

La literatura infantil de Nicolás Guillén y la identidad afrocubana

Milena Carranza Valcárcel

Pontificia Universidad Católica del Perú

...escritura destinada a la infancia y a la adolescencia, a menudo relegada a un plano inferior con respecto a la literatura per se debido a una disparatada «adulterancia»

JULIA CALZADILLA

Preámbulo necesario

Cuando tenía seis años, mi madre me trajo de Cuba un libro que se convertiría en uno de mis tesoros más preciados: *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* (1978) de Nicolás Guillén (1902-1989). A esa edad, empecé solita a hacer funciones de títeres para mi familia, y usaba como guion los versos de este libro. Años después, muchos, haciendo el análisis de por qué me siento tan identificada con la cultura afro, caí en la cuenta de que este libro era uno de los cabos sueltos.

Introducción

¿Cómo la literatura va forjando nuestras identidades? ¿Cuáles son los libros que más nos remueven en nuestros recuerdos? ¿Cuándo es que gracias a una entrega absoluta logramos experimentar la magia al encuentro con historias, seres, colores, aventuras y enseñanzas?

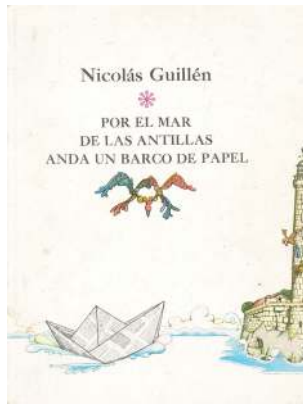
Debido a que la identidad se construye a temprana edad de manera natural y deja una huella permanente, y la literatura es una pieza fundamental de expresión y educación, concluimos tajantemente que la literatura infantil resulta ser un vehículo trascendental para la

consolidación de una identidad orgánica. Por ello, a través de este texto, buscaremos describir cómo Nicolás Guillén, uno de los más grandes escritores hispanoamericanos y uno de los afrodescendientes más paradigmáticos del continente americano, logra ese objetivo al plasmar la identidad afrocubana en su libro para niños *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*, libro que crea un genial motor identitario, digno de ejemplo para la comunidad afrodescendiente universal.

Sobre el libro y el autor

Nicolás Guillén Batista nace en 1902 en Camagüey y fallece en La Habana en 1989. Militante político acérrimo y de vena literaria vanguardista, cultivó de manera incomparable lo que se conoce como poesía negra o antillana. De esta manera, elevó sus raíces africanas en forma y contenido: «Desde su condición de mulato expresó con un peculiar sentido rítmico la temática del mestizaje [...] En sus comienzos lo caracterizó incluso una fonética afrocubana».¹

El libro que abordamos en este estudio lleva el subtítulo: «Poemas para niños mayores de edad», que consta de poemas, adivinanzas



1 www.biografiasyvidas.com/biografia/g/guillen_nicolas.htm

y canciones. Fue el último libro que Guillén escribió, como el fruto de su máxima madurez literaria. Se editó por primera vez en 1977, y contó posteriormente con varias reediciones. En el 2011, se relanzó con un tiraje, nada menos, que de 20 000 ejemplares. En la presentación de esta última edición en La Habana, se dio a conocer que Guillén «escribió este poemario espoleado por la condición de ser bisabuelo, en un momento de felicidad plena [...] es un auténtico heredero del plan pedagógico de José Martí, ese que unió ética y estética, a través de un espíritu lúdico de honda cubanía». Sobre el libro, se afirmó que estaba «lleno de juventud, vigor y frescura [...] construido a conciencia y con todas las experimentaciones, innovaciones y ganancias estilísticas que le aportaron la contundente trayectoria intelectual y humana del Poeta Nacional».²

Desarrollo

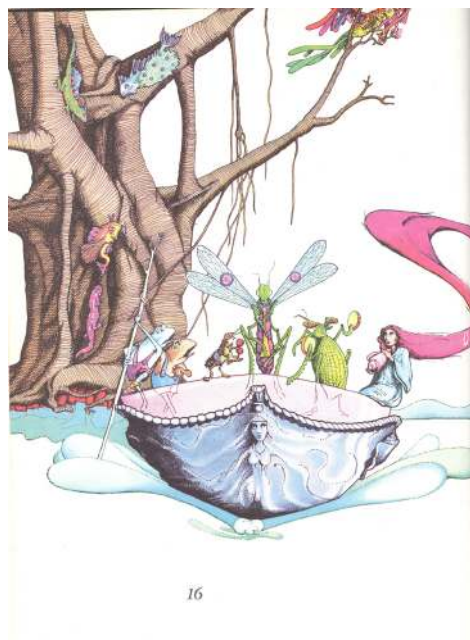
En términos generales, entendemos que la literatura infantil contribuye al desarrollo integral de los niños. Particularmente, fomenta su desarrollo físico-motor y psico-motor, cognitivo, emotivo-afectivo, de autoestima, social, lingüístico, estético, literario, moral, espiritual y creativo. Aporta, en suma, a todas aquellas áreas que conforman la identidad de un ser humano, la que viene a ser el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una comunidad, que caracterizan al sujeto o a la colectividad frente a los demás.

Danilo Sánchez Lihón (2010), reconocido escritor peruano, va más allá al señalar la relación clave entre literatura infantil e identidad cultural, la que no solo define al individuo y su comunidad, sino que enfatiza la afirmación de esta frente a una cultura dominante con la cual convive. Danilo expone que «no hay campos con mayor afinidad que estos dos, puesto que

aquella actúa en la formación de una concepción del mundo que tiene o tendrá el niño, lo liga con su realidad y lo proyecta en su historia. [...] ella debe ser el proceso fundamental para la afirmación de saber de dónde venimos, quiénes somos y hacia dónde vamos».

Así, en relación al libro, el periodista cubano Roseli Rojo trae a colación conceptos básicos cuando opina que Guillén «por fin, en 1977, se lanza abiertamente a jugar y a crear una identidad. [...] Arrulla con la inteligencia que los pocos años requieren. De esta forma, involucra al niño y lo ayuda a dar los primeros pasos en la aceptación del otro, en los conflictos del amor, en el respeto a los mayores y, sobre todo, en la admiración de lo cubano».³

Julia Calzadilla, una de las más reconocidas autoras de literatura infantil de Cuba, define «lo cubano» como una identidad caribeña de fuerte matiz insular, y explica que «la literatura caribeña de habla hispana para niños y jóvenes constituye un espejo fiel de la hibridación de lo indígena, de lo africano y de



2 www.radiosantacruz.icrt.cu/noticias/16611-califican-gran-clasico-poemario-guillen-para-ninos.htm

3 Roseli Rojo <http://trabajadores.cu/news/2011/08/28/anda-un-barco-de-guillen>

lo europeo». Ella señala que lo importante es el efecto de la amalgama cultural, en la que si bien está presente el componente europeo, este se diluye en mayor o menor medida en una identidad propia, [...] que logró fundir lo del otro con lo suyo, apropiándose de lo ajeno, en una mezcla de rasgos bien característicos que podría calificarse de explosiva por su ímpetu, por su fogosidad, por su hondura».

¿Y cómo es que hila Guillén los elementos afrocubanos en su obra? Para el análisis, nos centraremos en seis ejes temáticos/estructurales que consideramos pertinentes y representativos: patrones rítmicos, dialectos, referencias danzarias, relación con la naturaleza, tradición oral e ilustraciones, ejes que se encuentran contenidos en la mayoría de los versos.

1. Patrones rítmicos

SON DE ANGOLA

Te voy a cantar un son
cubano en lengua española,
y es para decirte, Angola,
que estás en mi corazón.
¡Muera el gringo, viva el son,
Viva Angola!
Muy alto dice mi son
cubano en lengua española,
que Angola ya no está sola
y tiene mi corazón.
¡Muera el gringo, viva Angola,
Viva el son!
Arde en el viento mi son
cubano en lengua española,
un son diciéndote, Angola,
que tienes mi corazón.
¡Muera el gringo, viva el son,
Viva Angola!
Escucha mi son, mi son
cubano en lengua española.
Él es de Cuba y Angola
corazón y corazón.
¡Muera el gringo, viva Angola,
viva el son!

En este poema, de alegoría entre la hermandad cubano-africana, podemos observar, más allá de su referencia directa, el uso de la estructura del son tradicional. Este género musical, cubano por excelencia, se basa en cuatro versos y un estribillo. Aquí, «se da un sincretismo musical entre los instrumentos percutivos africanos y los instrumentos de cuerda pulsada española; en el aspecto vocal, se da entre la décima española y el canto alternado del coro y solista (antifonal) de origen africano»⁴, particularmente bantú (conocido como congo en Cuba).

Por el otro lado, observamos el canto a un África contemporánea (para la época), vista ya no solo como la madre tierra, sino como tierra hermana en la lucha contra el poder político dominante. Angola, en la lucha por su independencia de la colonia portuguesa, pide ayuda a Cuba; incluso, el «Che» Guevara llegó a crear un comando que luchó allá con mucho éxito.

De esta manera, se gesta en el texto el vínculo natural entre lo tradicional y lo actual de manera interdimensional: se usa como base un género musical bandera para hacer un manifiesto político que, a su vez, redime conexiones ancestrales. Así, se perpetúa la raíz que se asienta, además de la forma más natural a través del ritmo, en este caso, el del son.

2. Dialecto

VIAJE DE SAPITO Y SAPÓN

Sapito y Sapón,
con cuatro maracas
y un solo bongó,
van desde Quimbumbia
hasta Quimbombó
en un avioncito
de medio motor.
Altura: dos metros.
El clima: calor.
Pilotos: Sapito.
Sapito y Sapón.

4 Nicolás Ramos Gandía. Salsa: de las raíces hasta 1975. www.notisalsa.com/Articulos/Archivo/NRG/Son.html

En el alto cielo
brillando está el sol
(un plato de vidrio
que en el comedor
la tía Rosario
dejó por error.)
Después la sopera
de Doña Margot
lanzando columnas
de ardiente vapor,
lago en cuyas ondas
Luzbel se bañó;
y el derrocadero
del Gran Tenedor,
y el pico Cuchillo
(que hoy dicen Maslow
por el sabio ruso
que lo retrató),
y la cucharona
vulgo cucharón,
y diez cucharitas
y un tirabuzón...
¡Cuántos animales
de aspecto feroz,
cubiertos de salsa y arroz!
De pronto se oye:
«¡Aquí, Quimbombó!»,
y el pájaro lindo
que tanto voló,
ya llega, ya llega,
ya llega... ¡Llegó!
[...]

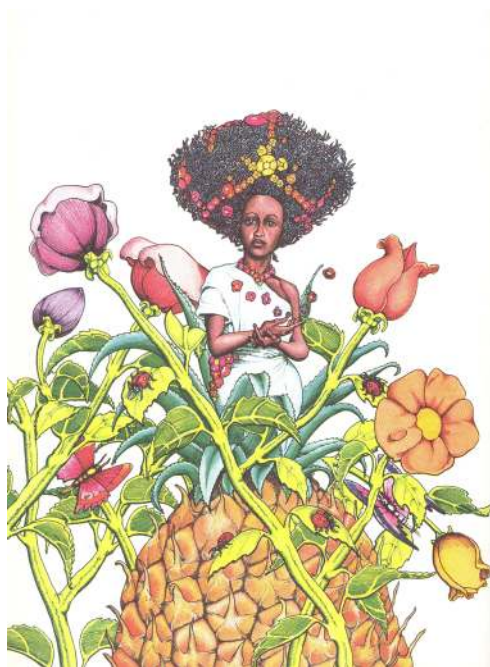
En este poema, llaman la atención dos términos que, si bien son de uso popular, recaen aquí en su visibilización: «Quimbombó» y «Quimbumbia», usados en el poema más bien como lugares. Por un lado, quimbombó es una verdura de origen africano, también conocida como oca, y viene de la palabra *ngombo*, de la lengua bantú (familia de lenguas que une a 400 etnias diferentes desde Camerún a Sur África)⁵. Por el otro, quimbumbia es un juego parecido al béisbol, popular en Matanzas y Varadero. Existe, por cierto, una famosa canción interpretada por Celia Cruz y Tito Puente, «Quimbo quimbumbia», que hace referencia a este juego.

3. Relación con la naturaleza

¿QUIÉN ERES TÚ?

En un lugar de este monte,
cuando yo era pequeñito,
encontré un camaroncito
hablando con un sinsonte.
¿Quién eres tú?
Yo soy el Diablo Cojuelo.
¿Quién eres tú?
Yo soy la estrella y la nube.
¿Quién eres tú?
Yo soy el guije del río.
¿Quién eres tú?
Yo soy la yerba temblando
de miedo bajo el rocío [...]

Aquí aparece la figura del «monte». Sutil, pero vital fuente de personajes mágicos, de animales que conversan entre sí y con un nivel metafórico. La ilustración es otro elemento que complementa su sentido. Testigo de la conversación entre el camarón y el sinsonte, está este personaje siniestro pero atractivo, que no participa pero está ahí, es la presencia del monte. Según Lydia Cabrera, en su clásica



5 www.grupobantu.com.ar/lenguabantu.html

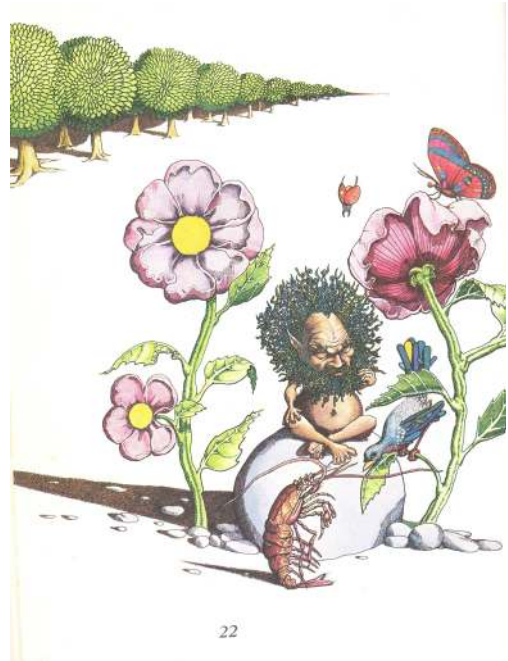
obra *El Monte* (1993, p. 17), «persiste en el negro cubano, con tenacidad asombrosa, la creencia en la espiritualidad del monte. En los montes y malezas de Cuba habitan, como en las selvas de África, las mismas divinidades ancestrales, los espíritus poderosos que todavía hoy, igual que en los días de la trata, más teme y venera». Según testimonios recogidos por ella, «el Monte es sagrado. Los santos están más en el monte que en el cielo. [...] La vida salió del monte, somos hijos del monte. Monte equivale a tierra en el concepto de madre universal, fuente de vida. Allí están los orishas Elegguá, Oggún, Ochosi, Oko, Ayé, Changó, Allágguna, los Eggun —los muertos—, entes diabólicos, espíritus oscuros, etc».

4. Referencias danzarias

¡ADELANTE EL ELEFANTE!

¡Adelante,
Que baile el elefante
En las dos patas de adelante!
No puedo, señor domador,
En las patas de atrás es mejor.
¿Quién se lo dijo, señor?
Me lo dijo Elena,
Cuando se fue a la verbena.
Me lo dijo Pancha,
Cuando se fue de cumbancha.
Me lo dijo Don Pedro Borbón,
Comiendo melón.
¡Que baile un danzón
Don Pedro Borbón.
Que baile una samba
Don Pedro Caramba.
Que baile una rumba
Don Pedro Trurumba!
¿No lo ves?
Lo verás.
¡A las dos, a las dos, a las tres,
A las tres, a las tres y no más!

Extraordinaria metáfora de la no sumisión ante el patrón, ante la discriminación, ante el brutal estereotipo en el cual se suele encasillar históricamente a los afrodescendientes esclavizados: ser un animal, simbolizado por la figura



del elefante —este es, además, un característico animal africano— en contraposición al «domador».

Resulta interesante el uso simbólico del acto de bailar, que es el que usa como arma el elefante para, elegante e inteligentemente, evidenciar que no sería un animal, sino un ser humano. ¿Cuál es el único animal que baila en sus dos «patas traseras»? El ser humano, quien puede bailar un danzón, una samba, una rumba, géneros afrocubanos todos. Por ello, el sujeto se humaniza ante su práctica danzaria, ya que esta se fundamenta en una sabiduría ancestral: la honda expresión musical africana, fruto del entendimiento de los patrones universales de energía expresados a través del uso del tiempo/ritmo. Es el hombre africano/afrocubano el que, en la ignorancia occidental, se malentiende como este gran animal, el más grande de todos, quien aparenta brusquedad en sus movimientos, cuando en realidad es el de mayor sabiduría y delicadeza. Paradójicamente, es dirigido por alguien de menor relevancia como el domador.

5. Tradición oral

FÁBULA

El viejo mono
dijo al monito:
-Vámonos, demos
un paseíto;
de estar colgado
me siento ahíto.
Pero en respuesta
dijo el monito:
-Yo tengo miedo,
Pues por poquito.
El otro día
me dejan frito
cuatro caimanes
y dos mosquitos,
sin que pudiera
lanzar un grito,
pedir socorro,
tocar un pito.
El viejo mono
le dijo al monito,
(no sin mirarlo
de hito en hito):
-De los cobardes
nada se ha escrito.
¿No te avergüenza,
lindo amiguito,
coger los mangos
siempre bajitos,
sin pena o riesgo,
sin un tirito?
-¿Y si me matan?
(gime el monito)
-Pues si te matan,
ya estaba escrito.
-¿Y si me prenden?
-Será un ratito.
-¿Y si me hieren?
-Un pinchacito...
Después de hablado
todo lo escrito,
miren que miren,
ahí va el monito,
con más candela
que un aerolito,
canta que canta,
ya no bajito.
El bosque es suyo...
¡Más cuidadito!,
hay otros monos

y otros monitos,
que no se pueden
quedar solitos.

Moraleja:

Luego de lo leído,
claro habrás comprendido
que en materia de monos y de gentes,
solo pueden triunfar los más valientes.

En estos versos, el mensaje es totalmente directo. Es un canto al coraje, y transmitido dentro de la historia a través de la narración oral de la conversación entre el mono grande y el mono chiquito. Esta revela la importancia del legado de los ancestros y de la tradición oral africana. En el libro *Historia africana para principiantes*, se advierte desde la primera página: «No tomen mis palabras ligeramente porque ellas están siendo recitadas y no están escritas. Lo que es dicho —un proverbio de mi gente— vive en la misma eternidad que lo que es cincelado en la pared de una cueva o rayado sobre un pergamino. Un libro que habla no es menos valioso que uno cuyas palabras están en silencio. Mirar la historia a través de los ojos de los blancos no es nada cuando la puedes escuchar de los labios de un griot. Recuerda, una nota musical escrita no es nada, salvo una aproximación a su sonido real» (1994, p. 7).

6. Ilustraciones

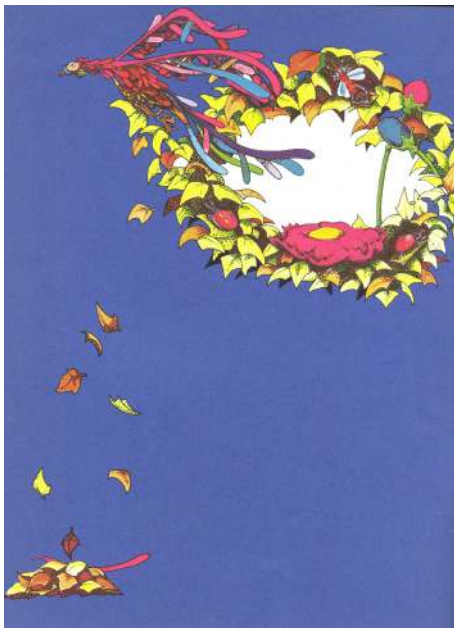
El libro entero es dado a la vida a través de sus simultáneas ilustraciones, obras maestras del cineasta e ilustrador cubano Rapi Diego. ¿Qué hay en común? El uso expresivo del color, la aparición de personajes de rasgos africanos, los elementos de la naturaleza como un personaje más: los animales, la vegetación, el agua del mar; elementos característicos cubanos: el faro, un clásico de la arquitectura nacional; las maracas, instrumentos musicales afrocubanos; la majestuosidad de cada situación, nada es simple, todo es glorioso.

Además de la perfección en su composición (simetría, proporción, etc.), cada viñeta está diseñada de manera que despierte los sentidos: colores intensos que generan alegría,

plenitud; detalles que magnifican lo retratado; no solo vemos animales humanizados, sino también emociones en sus rostros (en los dos sapos: Sapito y Sapón); la pulcritud de los decorados, como los adornos en formas de cintas, hojas u ondas del mar.

Los personajes afro, en este caso la mujer y el hombre, aparecen como venerados por la naturaleza; ella los realza, está de su lado, es como si les rindiese pleitesía al encontrarlos sagrados, sentido que se confirma en los versos del libro.

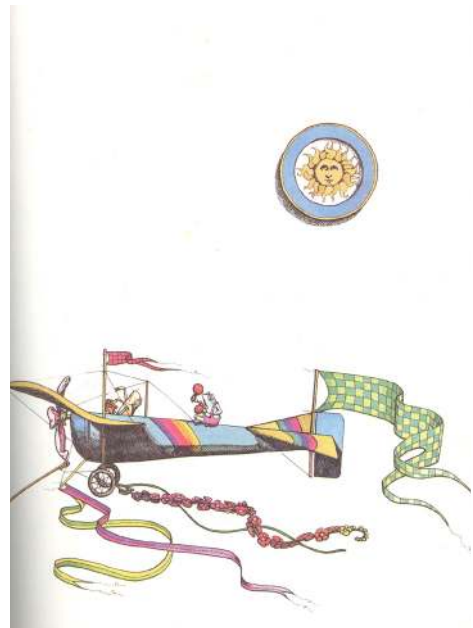
Todo está dispuesto para exaltar la experiencia que la narrativa propone expresamente. En consecuencia, resulta placentero ante los ojos de un niño o persona de cualquier edad la observación de estas ilustraciones, ya que la armonía es inherente a la estética universal, y es de esta que están impregnadas. Es también, en el subtexto, la armonía que yace en las manifestaciones artísticas, en los valores y en la disposición hacia la vida de las culturas derivadas de la africanía.



Epílogo

Sin semilla no hay árbol. Una verdadera educación de calidad va de la mano con la historia y el arte, y se dedica a cultivar al ser humano desde lo más tierno de su despertar. Sin literatura infantil, la cultura está destinada al artificio, y la interculturalidad a ser solo un concepto. Después de leer a Guillén, podemos entender la magnitud de un cuento, de un verso, de una adivinanza, de una canción para niños.

Para culminar, volveremos a citar a Danilo Sánchez Lihón (2010), quien sostiene que «la literatura infantil [...] nos dona sentido para vivir; porque nos da identidad, relación despierta y consciente con el hermano, impulso y capacidad de ver muy claro el pasado, el hoy en su devenir y el futuro promisorio. [...] la literatura infantil es la literatura universal, no de un grupo, una edad o etapa de la vida humana, sino de todas las edades, o de la edad de la infancia que es la edad del mundo, porque todos los días el mundo es nuevo, amanece y está la aurora».



REFERENCIAS

Boyd, Herb (1994). *African history for beginners*. USA. For Beginners.

Cabrera, Lydia (1993). *El Monte*. La Habana. Editorial Letras Cubanas.

Calzadilla, Julia (s.f.) La literatura caribeña para niños y jóvenes de expresión española: ejemplos de insularidad antillana. Recuperado el 16/04/16 de <https://cuatrogatos.org/articulos/articulo/en/44>

Guillén, Nicolás (1978). *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*. La Habana. Ed. Unión - Colección Ismaelillo.

Sánchez Lihón, Danilo (2010). Literatura infantil: rebelión, soledad y tierra de promisión. Recuperado el 16/04/16 de <http://naloalvaradochiquian.blogspot.pe/2010/02/literatura-infantil-rebelion-soledad-y.html>