

DIALOGO CON

NICOLAS GUILLÉN

ENTREVISTA DE

RAFAEL HELIODORO VALLE

Hay que hacer revolución pero al mismo tiempo hacer poesía,—me dice Nicolás Guillén, el poeta cubano de más puro acento en la actualidad y de angustia más viril.

Hay que hacer poesía revolucionaria, que acabe con el cartel, con lo que es de pura propaganda, con lo que no puede abandonar lo retórico; y para ello hay que meterse a la entraña popular, adueñarse de la esencia lírica.

Y hay que darle a la música del poema un contenido, una inconformidad, una rebeldía. Tomar el instrumento popular de la expresión y llenarlo de esa rebeldía, de esa novedad.

Nicolás Guillén se encuentra en México desde que llegó invitado especial al Congreso de Escritores y Artistas Revolucionarios que organizó en enero último la "LEAR" y desde esa tribuna pudo hacerse oír de cuantos lo admiramos por su actitud original en la poesía y en la acción.

Está de paso el poeta, porque se ha trazado un propósito: el de visitar países sudamericanos y más tarde cerrar un ciclo de emociones en los Estados Unidos, en donde espera estudiar, frente al documento humano, las posibilidades que tiene el negro—a cuya raza orgullosamente declara pertenecer—para decir su auténtico mensaje. Y al encuentro del poeta han salido, ansiosos de escucharlo, todos los que aprecian su poesía, que es una de las expresiones más vigorosas de que dispone Cuba y que asume la elegancia del deber cumplido.

Nuestro diálogo se desarrolla poco días después de que Guillén se aquietara, habitante casi al nivel del mar, así que llega, como viajero apasionado, a la meseta del Anáhuac. Y en jubiloso diálogo proclama con franqueza que ha ido de fascinación en fascinación.

Guillén no había venido a México. Es la primera vez que sale de Cuba, me dice. De modo que haber venido a México para él ha sido como evadirse hacia una atmósfera de ilusión, a un claro, largo día de luz, después de las noches feroces en que lo han asaltado los fantasmas terribles de la política y de la música. De esa música interior en que sabe plasmar sueños del trópico azul, del ardiente trópico de las islas doradas, en que su poesía ha podido, a pesar de todo, quemarse en sangre que suena desde entrañas muy hondas.

—Ayer domingo. Y me fuí a pasarlo, como a las márgenes de una libertad ilímite, a ese Xochimilco que ya conocía en líricos presentimientos. Un domingo de abandono, de no querer hacer nada, después de estar sin un momento de sosiego, aunque muy contento, eso sí. Que pase una semana para ponerme a trabajar, pues me espera con impaciencia la revista que ahora dirijo: "Mediodía".

Y luego, el gran poeta me dibuja el paisaje humano de su isla de Cuba, en donde ahora—me dice—hay dos lugares muy transitados, para los que salen: Miami y México.

—¿Usted ha oído hablar de los pasaportes que necesitan los viajeros en esta América maravillosa, en donde hasta las mariposas necesitan permiso especial para pasar de un jardín a otro jardín?

—Bello país, Papá Montero, éste de América... ¿Y cómo salió Ud. de Cuba?

—Me documenté como turista y tuve toda clase de facilidades. Y ahora quién sabe hasta cuándo vuelva. Quién sabe... El problema Cubano está en pie...

—Es decir, que ese problema...

—Sí, ese problema es bien grave. Yo tengo una posición que no puede permitirme que me sal-

ga por la tangente. Allá mismo en Cuba, "Mediodía" es el único periódico que alza la voz. Había otro, pero lo clausuró el Gobierno: el periódico que dirige Emeterio Santovenia. Sospecho que también clausurarán nuestra revista.

—Pero ¿cómo han podido publicarla en un ambiente tan intranquilo?

—Han salido siete números. En el primero aparecía un numeroso cuerpo de redactores. No había director, sino que Marinello encabezaba provisionalmente a todos; pero Marinello ha venido a México y yo tuve que asumir la dirección. ¿Qué estará pasando ahora allá? Hoy leí en un periódico de la tarde el artículo firmado por un nombre que me sospecho es un pseudónimo.

—Es un nombre verdadero, que tiene toda la apariencia de un pseudónimo.

—Es un artículo en torno al Coronel Batista; un artículo algo anecdótico, en el que el tipo está bien estudiado y la conclusión a que llega me parece bien, pues dice que Batista es un hombre, que, a lo mejor, tiene propósitos de hacer algo bueno por Cuba, si bien yo personalmente no lo creo así; pero que le falta capacidad.

—¿Capacidad política, capacidad militar? ¿Y cómo ha quedado Mr. Caffery?

Guillén esboza una sonrisa, que realmente está más allá de las respuestas categóricas. Una sonrisa de vehemente humorismo, que la tiende con la agilidad con que el arquitecto de una conversación construye un puente por donde el interlocutor se fuga sin darse cuenta de que el tema ha variado. Y sobre esa pasarela de humorismo insular, después de ver a ojo de pájaro todo un archipiélago de ideas, y de intuiciones, y de fascinaciones, sintiéndose respirar con plenitud de libertad en la clásica "región más transparente del aire", el poeta que más renombre tiene entre los nuevos poetas de América, por su acento entrañable, me habla de su nuevo libro de poemas, sus "Cantos para soldados y sones para turistas".

—En los "Cantos para soldados" —me dice— yo trato de dirigirme al soldado como elemento que debe ponerse al servicio del pueblo y no al de la casta dominante. Todos los poemas están contruidos sobre esa base.

—¿Poesía revolucionaria?

—Yo creo que en esto de la poesía revolucionaria ocurrió lo que en la llamada poesía vanguardista, que se dijeron muchas tonterías y hasta hubo un gran número de personas que nunca fueron poetas, ni por broma, y que creyeron ver en aquel movimiento una magnífica oportunidad para "sentirse" poetas. Pues yo creo que con la poesía revolucionaria se hizo algo por el estilo. Pero ha pasado una etapa de inquietud, de remoción, que se iba por lo cartelresco, por lo que era puramente de propaganda y en los otros casos por lo retórico, pero sin ir al fondo popular, sin aprender la esencia lírica. Yo he tratado de hacer revolución, pero al mismo tiempo poesía, y, claro, hacer también un poco de arte. Y sobre esa base he construido los poemas que integrarán mi próximo libro. Verá usted...

Y el gran poeta comienza a leerme los pasajes más representativos de ese libro. Y lo hace dándole un tono singular a su emoción, afinando la voz sin asordinarle la sinceridad.

—Yo he tratado de hacer revolución, como le digo. Se me ocurrió hacer una serie de poemas sobre un soldado, que es un elemento de revolución en potencia, siempre que no se le convierta, gracias a su misma ignorancia, en un instrumento de la casta dominadora; y en este caso no hay por qué vituperarlo, porque se trata de un soldado que tiene una venda en los ojos. Quitarle esa venda es el problema y eso es lo que quiero hacer ahora.

—Por supuesto que la maquinaria de ese poema...

—He tenido que hacerlo en una forma gradual. Ya tengo terminado el libro.

—Usted nos lo anunció el domingo pasado, desde la tribuna del aire.

—En la primera parte me dirijo a los soldados y la segunda es para los turistas. En Cuba pasa lo siguiente: Cuba, prácticamente es una factoría norteamericana. Los turistas llegan y visitan los sitios pintorescos y elegantes, guiándolos quienes se encargan, que son muchos, de cantar canciones y de llevarlos aquí y allá; pero lo que les cantan son los sones que gustan a los turistas: Manicero, Papá Montero, etc., etc., sones que no pueden pintar de una manera la cosa trágica y dolorosa de las masas. En el título del libro hay un poco de ironía, realmente son sones por su ritmo, por su sentido popular; pero el contenido encierra lo que yo creo que es la tragedia de mi pueblo. Y yo he creado un tipo: José Ramón Cantaliso. Este tipo era popular; es algo auténtico; y yo lo hago que acompañe a todos los turistas, que los reciba y que en vez de llevarlos al cabaret de moda, en vez de cantarles "Papá Montero" los lleve a un solar, les enseñe lo que es un solar, la tragedia que encierra un

solar: la gente sin comer, la miserable gente, que sufre, callada; y José Ramón va señalándoles uno por uno todos los sufrimientos de lo que viven ahí.

—Léanos algo, le decimos, pues está con nosotros uno de sus más fervidos lectores, Tomás Avenaño, catedrático de literatura en el Colegio Williams, y con quien hemos gozado, múltiples veces, relejendo "Sóngoro Cosongo".

Y Guillén nos lee, con la alegría de quien hace una dádiva nueva y acorda su emoción a cada palabra que va diciendo, y recalca el matiz del són que preside toda la melodía, como en un ritmo de unanimidad. Nos confía esas primicias, seguro de que la línea mágica de su poesía—toda poesía lírica tiene magia—se sostiene, se eleva.

Duro espinazo insumiso,
por eso es que canta liso
José Ramón Cantaliso,
José Ramón.
A todos el són propicio
lo canta liso, muy liso,
para que lo entiendan bien.

—Todavía tengo que arreglar estos originales. Por ejemplo, aquí tienen ustedes un són del solar, en que los turistas aparecen como yo quería.

Y prosigue Guillén:

Turistas en un solar.
Canta Cantaliso un són
que no se puede bailar.
Atención.
Mejor que en hotel de lujo,
quédense en este solar,
aquí encontrarán de sobra
lo que allá no han de encontrar.

—Usted sostiene la línea de su poética; pero ya esto tiene otros temas—comento.

Guillén acepta mi comentario. Luego, al leernos la parte que se refiere a los soldados, nos advierte:

—Me parece que se ha podido conseguir una cosa: darle cierta universalidad al ritmo del són. No hay nada realmente folklórico, realmente de prosodia negra, de modo que tiene un sentido universal. Por ejemplo, este poema, que comienza así:

Soldado así quiero ser
y así no habrán de mandarme.

—Eso es, en términos generales, lo que va a ser el libro. Por ejemplo: tiene otra cosa en que yo conservo la forma clásica. Hay un soneto que se refiere al yanqui que está cuidado por un soldado cubano. A todo esto le voy a dar forma y dimensiones en México, ahora que me propongo descansar un buen tiempo fuera de Cuba. Ustedes saben que el policía y el soldado se asocian, pues son gentes de la misma calaña. Pues bien, he puesto un cuadro que se llama "Balada del policía y del soldado" de modo que yo trato de no perder el asunto popular. En general, yo creo lo siguiente: que una poesía que quiere ser revolucionaria yéndose al pueblo, debe valerse de los mismos elementos de expresión que el pueblo tiene. Así, por ejemplo; vamos a suponer que Cuba tiene el són como forma musical popular; pero también la décima para las "guajiras". Entonces, yo quiero que esa poesía que intenta llegar al pueblo, deba tener un són en sí, ese són que está acostumbrado el pueblo a oírlo, con su música, y que ese són tenga un contenido, una tragedia social, de inconformidad social, y lo mismo con la décima, como ocurre con el "corrido" en México. En España se puede hacer lo mismo con los "cantares". Es decir, que siempre hay que tomar el instrumento popular y llenarlo de rebeldía, de algo nuevo, que tenga aliento.

Y aquí abordamos el tema de la poesía con temas de los negros, no la poesía negra. Y nos referimos especialmente a la carta en que Mirta Aguirre, una cubana muy inteligente, hizo notar con toda claridad que la poesía negra no es lo que algunos creían, una poesía con música en la superficie, sino una poesía entrañable, de substratos muy hondos.

—Lo que pasa es lo siguiente—; con lo negro ocurre lo que con otras cosas, que hay poetas que

van a lo externo, a lo brillante, a lo que es un poco turístico en el fondo.

—Se ha creído que el negro es retórico—insinúa.

Y lo han creído mal. En Cuba—dice Guillén—yo tengo el siguiente criterio respecto de la poesía, tal como lo formulé en una conferencia que hace algún tiempo di en la Hispano-Cubana de Cultura. En esa conferencia, me vi obligado a tener muy en cuenta que se ha hablado de la “poesía negra” tratando de diferenciarla de otra poesía, y yo dije que no, que no hay una poesía negra, sino que se empieza a hacer una poesía cubana, gracias a la presencia de los negros. Yo creo que los poetas cubanos de otra época, los que se llaman clásicos, eran poetas españoles, eran voces de lo que podríamos llamar una provincia poética de España, que eso era Cuba entonces. Y era muy fácil encontrar el Espronceda cubano, el Bécquer cubano...

—Por las formas poéticas y por el contenido. Estamos de acuerdo.

—Y si usted va al comienzo de la poesía cubana, encontrará que es mucha más todavía la influencia española. Y yo me he dicho: tan pronto el negro interviene en la poesía cubana, en la poesía española de Cuba, empieza a hacer poesía cubana, por una razón que me parece muy clara. En Cuba no tenemos, como en otros países, el elemento indio. México tiene sus indios. Bolivia los tiene, Guatemala, etc.; pero el indio en Cuba desapareció al iniciarse la colonización en 1555. El negro llegó a Cuba en 1512, pero de hecho ya en 1518 había negros, porque Velázquez los trajo para la colonización. Bueno, pues le decía que en 1518 ya había negros que vinieron a sustituir al indio como elemento de trabajo, y que pronto lo desplazaron. Por su débil resistencia física el indio cubano no pudo subsistir, como sucedió en otras partes de América. Y de allí que nuestro indio entonces sea el negro. El indio de Cuba es el negro porque fue el que sirvió de base para la economía cubana, y él naturalmente se vió aislado, en un medio absolutamente distinto del suyo, y entonces acudió a su folklore para consolarse de aquella desgracia, de la desgracia de haber sido transplantado de un lugar a otro; pero ese mismo folklore fue el que le sirvió para influir sobre la clase preponderante, y así nos encontramos con un caso característico de Cuba: que los negros constituyen la base de nuestro folklore. Entonces sucedió que la inquietud negra, al llegar a Cuba no se aisló, sino que lo que hizo fue emprender el camino para llegar a una poesía propia. No es una mera casualidad el hecho de que a la gente en Cuba le guste tanto la poesía llamada negra, cuando cuajó en una forma artística. Es que el pueblo nos está reconociendo en aquella. Es que el negro, que es la base fundamental de la composición de Cuba, representa el fundamento de la sociedad, de la economía y de la sensibilidad misma.

Y yo le pregunto:

—Pero, Guillén, habiendo negros en otros países de América, ¿por qué en Cuba el caso es más específico?

—Fíjese usted en este detalle. El Brasil es una tierra que puede asimilarse perfectamente al caso de Cuba. En el Brasil el negro ya tiene preponderancia.

—Habrán influido en el portugués del Brasil, porque ustedes han forjado nuevos elementos de expresión, hasta un español diferente. La poesía de los negros...

—Eso que parece español diferente es lo cubano.

—Hay, pues, lo específico cubano.

—Lo específico cubano empieza a haberlo con la penetración negra; es decir, que lo cubano surge y adquiere valor cuando busca a lo negro.

—Está muy bien lo que usted me dice. Me seduce la tesis. Usted habrá conocido ya el danzón mexicano. Yo no sé si el danzón de Cuba es lo mismo. ¿Lo vió en Veracruz?

—En Veracruz es curioso que no haya visto al negro, como yo lo he visto. Hay una gran influencia negra, porque hubo una gran cantidad de negros que salieron huyendo de Cuba, sobre todo, durante la Conspiración de la Escalera, en el año de 1824. Aquellos negros al llegar a México se quedaron en la costa, en Tampico, en Progreso, en otros lugares. El capitán general O'Donnell fue muy cruel con los negros cubanos. Aquella conspiración fue supuesta. Yo me imagino que a partir de entonces, por supuesto que esto es un poco arbitrario, a ese hecho se debe que hay cierta influencia negra en Veracruz.

—Y también encontrará usted negro en Acapulco, y en muchos pueblos del Estado de Guerrero. Son unos negros inteligentes, vivaces. He tenido ocasión de conocer negros alertas, graciosos. ¡Cuán diferentes de los negros de los Estados Unidos!

Y volviendo al tema central, la poesía de Guillén, casi lo obligó a que me haga la historia inicial de su poética. Y me contesta:

—Lo primero que hice en Cuba fueron los “Motivos de Son”, que se publicaron en abril de 1930. Traté con ellos de incorporar el ritmo musical del son a la forma métrica española, como medio de hallar un instrumento autóctono de expresión. Como usted habrá visto casi toda mi poesía tiene siempre una tónica musical que arranca del son, lo que es perceptible aún en poemas de visión más amplia, como en el “West Indies”.

—Y si a eso le ha dado usted un contenido revolucionario, el de su poesía—advierde Avendaño—entonces la síntesis no puede ser más admirable.

—Pero sin olvidar lo artístico. Yo no sé si lo consigo, pero esa es mi mayor preocupación.

—Lo popular, lo artístico y lo revolucionario bien fundidos —subraya Avendaño.

—Y contra esa cosa cartelera que sólo es mala propaganda.

—Entonces—digo—para usted, Guillén, la poesía revolucionaria no debe ser propaganda únicamente, porque ciertos revolucionarios de izquierda sostienen que la poesía tiene que ser eso, tiene que referirse a temas que nada más interesen al proletariado.

—Mejor que interesar, emocionar. ¿No le parece? Y de cualquier modo presentar la tragedia de la desigualdad social y económica de la humanidad por modo artístico. ¿No tiene esto, acaso, más eficacia revolucionaria que todos los carteles en versos más o menos prosaicos y retóricos? Creo que sí.

—El tema de la poesía revolucionaria me parece que ha sido uno de los más incitantes en el Congreso de Escritores y Artistas convocados por la “LEAR”.

—Efectivamente. Y es muy sensible para mí no haber llegado hasta los últimos días del Congreso.

—Pero usted estará algún tiempo entre nosotros...

—Pienso ir a Sudamérica, y luego a los Estados Unidos.

—Hay mucho interés en los Estados Unidos, entre cierta gente, por conocer a fondo y estudiar mejor al negro. Hace poco, me ha llegado carta de un universitario negro que me anuncia el deseo de compilar datos de México para la Enciclopedia del Negro, que están rescatando. Y no hace mucho vino otro negro prominente para dar los primeros pasos en esta investigación sobre lo afro-mexicano. Ese terreno está poco transitado. Uno que ha reunido mucho, leyendo aquí y allá, es José Antonio Fernández de Castro. Aquí tenemos muchos mulatos, como en Centroamérica. No creo que el negro puro lo haya tanto en México como en Centroamérica.

—En Cuba sí, desde luego. Yo sostengo que Cuba es un país mulato: a mi juicio, lo es el negro, lo es el blanco y, desde luego el mestizo de ambos. Claro que todavía esto es molesto para ciertas clases conservadoras, llamadas a desaparecer. Ya vendrá el tiempo que en que eso no moleste a nadie, como ocurre en México con lo indio...

—Algo de razón tiene usted, Guillén. En México hay gente que sin ser india, hace alarde de que tiene sangre india, y hasta de que son indios puros.

—En Cuba, pasa lo contrario. Razones de índole económica, desde luego.

Aparece en la conversación un negro famoso, José White.

—White era mulato, de Matanzas, dice Guillén. Un violinista formidable, un técnico de primerísimo orden, que conocía profundamente su arte. Llegó a ocupar el cargo de Sub Director del Conservatorio de París, donde había hecho sus estudios. En realidad, White llegó a identificarse con el tipo del francés aburguesado, que pasó la mayor parte de su vida en París, pero sin olvidar jamás a Cuba.

—¿Y usted cree que entre los negros que cultivan la poesía en los Estados Unidos el más grande sea nuestro amigo Langston Hughes?

—En la actualidad—dice Guillén—yo creo que Langston es el que ha logrado un tono más universal. Ahora está obteniendo un éxito clamoroso la representación de su obra “Mulato”. Una de las inquietudes que he tenido siempre es el teatro. Es necesario acabar con lo que se llama teatro en Cuba...

—Pues qué, ¿no hay teatro cubano?

—No lo hay. Es simplemente una monstruosa caricatura teatral. Me gustaría ensayarme en la formación de un teatro que tuviera una limpia raíz cubana. Es un empeño de larga envergadura, pero me está rondando.

—Es decir, ¿que quisiera seguir usted el camino de García Lorca?

—O el de cualquier poeta que hace teatro. Para muchos, y entre ellos Rivas Cherif, el valiosísimo

escritor español, mi poesía tiene una vasta formación dramática; en ella se mueven numerosos personajes que están reclamando las tablas. No sé si será ello cierto...

—Todo esto a mí me interesa mucho, Guillén. Usted ha hecho del negro cubano un personaje de mayor categoría. Y aunque su poesía tenga una vitalidad lírica, no le falta humorismo. ¿Usted cree que el "choteo" cubano tenga su origen en lo negro?

—Es posible, en lo que es ese fresco, vital optimismo que el "choteo" entraña. Don Fernando Ortiz ha hecho la aguda observación de que nuestro choteo no es únicamente una función negativa del espíritu, como quiere Jorge Mañach, sino que tiene también una dirección constructiva, una actividad creadora, de sátira edificante.

—Pero hay que notar que el negro cubano es mucho más alegre que el de Centroamérica. Podría decirse que el negro centroamericano no es musical. Es un negro que trabaja en las plantaciones de bananos, suda, se embriaga, sufre como pocos de su raza, y tal parece que nada le importara. ¿Y qué es lo que más le ha llamado la atención en México, Guillén?

—Aparte del ambiente político, la atmósfera de libertad que aquí se respira. Uno se halla transportado a un verdadero sueño, sobre todo, cuando se viene de Cuba. En otro aspecto, le diré que me ha impresionado vivamente el profundo sentido artístico que tienen las clases populares. Ayer estuve en Xochimilco...

—No la vaya a llamar, Guillén, por favor, la Venecia Mexicana...

—Pues yo les decía a mis amigos de Xochimilco: esto parece inventado, parece que no fuera realidad, de tal modo se anudan allí la realidad y la poesía.

—El México musical le va a interesar a usted mucho. Los poemas de usted dan la impresión de que conoce mucho de música.

—No es la primera vez que me hacen esa observación. Lo cierto, sin embargo, es que no sé de música una palabra. Quizá todo se reduzca a un simple instinto musical.

—Lo mismo pasa con Rubén Darío. Sería curioso estudiar los orígenes musicales de Darío. No cabe duda de que era un negroide nicaragüense que se sentía digno de tener por novia a la reina de Madagascar. Y luego, su pasión por las cosas finas, la obsesión de que sus manos eran de Marqués, y los perfumes, y los ritmos, y los colores...

—Hay un evidente complejo de inferioridad en Darío. Toda su poesía tendió generalmente hacia zonas que él no podía frecuentar. Habría sido mucho más hermoso ver a Darío, con su genio, ir hacia lo indio, o hacia lo negro, o hacia lo humilde, y haberlo levantado...

—Por eso he creído que uno de los más bellos libros que Rubén escribió—hago notar a Guillén—fue el "Viaje a Nicaragua", porque en él pinta cosas de Nicaragua, del paisaje, de la gente, de la flora, y refleja muchas intimidades del trópico.

—Sin embargo, Rubén era un francés, en todo y por todo. En su arte y en su vida. Antes de conocer París, ya lo presentía y lo describía como si hubiera vivido en Francia.

—Pero tampoco, Guillén, usted había venido a México.

—Yo solamente había hecho un viaje en mi vida: de mi pueblo, Camagüey, a La Habana. Mi padre fue senador de la República en la época del Presidente Gómez, y yo estudié en la Universidad dos años de derecho. Después, dejé la carrera para meterme a periodista. Desde 1926 resido en La Habana.

La conversación roza a Miguel Covarrubias, el gran artista mexicano.

—Conozco casi todo lo de Covarrubias. Es admirable. También en Cuba tenemos un excelente caricaturista negro, de lo negro, y el cual es de sobra conocido por ustedes: Hernández Cárdenas. Ya seguiremos hablando sobre tantos problemas como tiene el negro, y que la revolución tiene que solucionar...

Guillén se siente gratamente instalado en México, mientras define su itinerario hacia el Sur. Este viaje al sol y al cielo mexicano, infundirá nuevo hálito vital en su sueño. Y quien primero está seguro de que así será, es él, porque aquí va a ponerse en contacto con una nueva expresión humana y acaso reciba un flúido renovador su poesía, que tiene la honda raíz musical del "son" de Cuba.

México, D. F., febrero de 1937.