

El afrorrealismo en Nicolás Guillén y Jorge Artel

Quince Duncan, UNA (jubilado)

Recibido: 20/05/2013

Aceptado: 21/05/2013

Resumen

El cubano Nicolás Guillén, a principios del siglo XX, fundó una corriente literaria denominada "Afrorrealismo". El colombiano Jorge Artel sigue esta corriente, que es una subversión africanizante del español, cuyos referentes míticos inéditos o marginales, reivindican críticamente elementos y valores de la comunidad ancestral de la afrodescendencia.

Abstract

The Afrorrealism in Nicolás Guillén and Jorge Artel

Cuban author, Nicolás Guillén at the beginning of the 20th century, founded a literary current called Afrorealism. Colombian Jorge Artel continues this current which is a subversive africanization of the Spanish language, with its mythical references, inedited or marginal, critically recapping elements and values of the ancestral community of the African Diaspora.

Nicolás Guillén (1902-1989) funda la corriente afrorrealista sin nombrarlo. El poeta crece en la Cuba poscolonial, en medio de las contradicciones a resultas de las dinámicas de una nación emergente que busca definir su propio camino por encima de la presencia e influencia política y cultural norteamericana.

Y en ese contexto, quiéralo o no, será señalado por la intelectualidad latinoamericana tan afín a la eugenesia en aquellos años, como perteneciente a las razas irredentas de América.

Como afrodescendiente, está destinado a vivir intensamente el racismo que entonces reinaba en la Isla de Cuba y en toda América. Tomás Fernández Robaina, recoge un frag-

mento de una exposición del general cubano Generoso Campos Marquetti. Este militar en el año 1902 describía la situación dramática en que se hallaba la afrodescendencia cubana, no obstante que habían luchado por la independencia de España y por la fundación de la República, bajo la consigna libertaria de José Martí y de Antonio Maceo. Dice el general:

Todas las oficinas siguen en el mismo estado, los de color siguen solicitados para porteros, para cocheros, para criados o para ínfimos puestos, lo mismo en correo que en la aduana. El presidio sigue dividido en blancos y negros, y

El afrorrealismo en Nicolás Guillén y Jorge Artel: Quince Duncan. *Revista Comunicación*, 2013. Año 34, vol. 22, núm. 1. Instituto Tecnológico de Costa Rica, pp. 4-11. ISSN impresa 0379-3974, e-ISSN 1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

afrorrealismo, negrismo, Guillén, Artel, literatura negra, afrodescendencia, afrodescendientes, literatura afro latina.

KEY WORDS:

afrorealism, negrism, Guillén, Artel, black literature, afrodescendants, black diáspora, afro latin american literature.

en el cuerpo de artillería dividido también (...) Cuando viene a Palacio algún representante extranjero, ni en la guardia rural ni en la artillería que lo escolta forma ningún hombre de color (Fernández Robaina, 2007, p. 81).

Es decir, el poeta crece en medio de una sociedad marcada por una discriminación rampante.

Nicolás Guillén irrumpe en ese mundo en crisis, plagado de guerras mundiales y otros crímenes de lesa humanidad, con dos textos memorables: *Motivos de son* en 1930 y *Sóngoro Cosongo; poemas mulatos* en 1931. Él no fue el introductor del tema afro en la literatura latinoamericana. Ya los autores negristas se habían encargado de hacerlo. Tampoco fue el primer escritor afrodescendiente en América Latina, pues antes que él, por citar dos casos, publicaron Juan Francisco Manzano (1797-1854) sus *Cantos a Lesbia* en 1821 y sus *Flores pasajeras* en 1830; y el afrocolombiano Candelario Obeso, en 1874 publicaba poemas en los periódicos y en 1877, su poemario *Cantos populares de mi tierra*.

Más, la obra de Nicolás Guillén iba a marcar una diferencia sustancial, una nueva corriente de pensamiento literario, dando a lo afro un inédito sentido de pertenencia.

Para esta corriente literaria hemos acuñado el término afrorrealismo (Duncan, *Un Señor de Chocolate*, 1996). Su obra fundadora, *Motivos de Son*, tuvo un impacto revolucionario en las literaturas de lengua castellana, a la vez que convocaba a tantos autores después de él que han cultivado y promovido su enfoque.

El autor cultiva el ensayo y la poesía, a partir de los cuales fue tejiendo este afrorrealismo cubano y latinoamericano, erigiéndose como un salto enorme en el camino del pensamiento negro. Con su libro *Motivos de Son* (1930) Guillén inauguraba esta novedosa visión, articulándola de tal manera y con tal sutil pericia, que con los años sería abrazada como forma avanzada del pensar de la afrodescendencia latinoamericana, una visión de mundo que incluso trasciende la literatura.

Leyendo a Guillén, no cabe duda de que sea un conoedor de la materia. Presentes en sus escritos están experiencias y combates de la africanía en sus territorios natales, en los barcos negreros, en los cimarronajes que lograron establecer en Las Américas, en sus luchas por la libertad primero y contra la invisibilización, la marginación y la exclusión de los ámbitos del poder. Y presenta sus conocimientos en exposiciones lógicas y en arte. Es un pensar nuevo, una estética cumbre, definitivamente castellana y singularmente afro, articulada y completa, una visión intelectual acorde con los nuevos tiempos.

El primer elemento se observa en esta nueva poética afrorrealista, es la lucha por la recuperación de la pala-

bra. La reconquista de los vocablos africanos y afrodescendientes. Pasa pues por la terminología empleada. De ahí que Nicolás Guillén introdujera vocablos como “tumba del negro que tumba/tumba del negro, caramba”, que más allá de su valor onomatopéyico, constituyen una verdadera revolución lingüística y poética en las literaturas hispánicas. Más, establece una clara diferenciación con relación a sus antecesores negristas, que aprovecharon la musicalidad del habla negra, por sus efectos puramente sonoros; en la poética de Guillén esos vocablos tienen sentido. “Mayombe bombe mayombé” no es solo ritmo ni solo onomatopeya.

Sensamayá (la culebra), es el tiempo de angustias de nuestra afrodescendencia, que ha de ser matada por la recuperación del tambor (bombe) y ha de ser destruida por la decanatura de nuestra ancestralidad (Mayombe):

¡Mayombe—bombe—mayombé!
Tú le das con el hacha y se muere:
¡dale ya!
¡No le des con el pie, que te muerde,
no le des con el pie, que se va!
(Guillén, *Sensamayá*, fragmento).

Este acto de subversión poética será asumido por un buen número de autores. Los hablantes y narradores afro latinos, siguieron el camino trazado, dándose a la tarea de restituir a la comunidad afro descendiente su propia voz.

No se trata de una voz inventada, de un discurso elaborado para la ocasión. Y ni siquiera es un manifiesto explícito. Esa voz tiene su asiento en la oralidad afroamericana a cuyo conjuro va al rescate. Se trata de la dignificación de la palabra diaspórica de las comunidades negras, que el poeta incorpora, y que va más allá de sus textos, adentrándose ahora en la confrontación de las secuelas de la herencia de castas y del racismo doctrinario, buscando vencer la endofobia negra que confronta y reta:

¿Po qué te pone tan brabo,
cuando te disen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón?
(Guillén, *Negro bembón*, fragmento)

Posterior a Guillén, muchos se dieron a la tarea de cultivar esta visión revolucionaria. Entre ellos, uno de lujo, un afrocolombiano llamado Jorge Artel (1909-1994).

Si bien algunos críticos literarios han calificado a estos autores como negristas, habría que decir enfáticamente que el suyo es un negrismo que trasciende a los negristas, arrebatándoles la palabra, para devolvérsela al pueblo afrodescendiente de una manera coherente, articulada y completa, una visión intelectual acorde con los nuevos tiempos.



Xinia Matamoros Quirós

Esta primera característica del afrorrealismo, el esfuerzo por restituir la voz afro americana por medio del uso de una terminología afro céntrica, es entonces sonido y musicalidad. Pero no hay en ellas exotismos, como lo señala el propio Artel:

No lleva nuestro verso cascabeles de "clown",
Ni -acróbata turístico-
Plasma piruetas en el circo
Para solaz de los blancos.
(Artel, "Poemas sin odios ni temores", fragmento).

Es tajante, confrontativo, directo, contra el exotismo, contra los estereotipos que evocaban una supuesta africanía salvaje. Es música con mensaje.

Lo mismo que Guillén, Jorge Artel realiza un acto contundente de subversión poética cuando evoca:

Negro de los candombes argentinos,
(...)
Negro del Brasil.
Herederero de antiquísimas culturas,
Arquitecto de músicas,
En el sortilegio de las macumbas.
(Artel, "Poemas sin odios ni temores", fragmento).

"Macumba" no se usa para efectos sonoros. Define una de las religiones afro latinas. Candombe acá evoca la danza argentina.

El lenguaje no es africano ni hispánico. Es afroamericana.

El segundo elemento por considerar en la propuesta afrorrealista es el esfuerzo por reivindicar la memoria simbólica africana. Los poetas y narradores afrorrealistas, se proclaman heraldos de la reconciliación con su herencia cultural arrebatada, y asumen su etnicidad afro hispánica.

En Guillén este es un acto de la mayor envergadura. La simbología nueva, viene de la memoria africana. Declarándose "Yoruba (...) lucumí/mandinga, congo, carabalí", se va a distanciar del negrismo y de otras corrientes literarias tradicionales, que reivindican una visión eurocéntrica, eurofílica, convalidando con asombrosa candidez la supuesta dicotomía civilización-barbarie; heredada del sistema colonial de las castas y fortalecido y relanzado por el social darwinismo que cultivaron las elites criollas durante el período de construcción de los Estados nacionales.

Hay que tener presente la herencia de los criollos; un sistema colonial racializado, de castas, que jerarquizaba con criterios etno-raciales a los habitantes de las colonias. El africano perdió en la colonia su condición de ibo, de ashanti o de mandinga, para pasar a llamarse "negro". La diversidad americana, la de Abya Yala, desapareció

para dar paso a una denominación castrante, la del "indio" y por un perverso contrapunto colonial, se inventó al "blanco" que, a pesar de seguir siendo castellano, aragonés o gallego, tenía ahora una esfera de pertenencia mayor concretada ya no en la tradición grecorromana, sino en una categoría racial. Y se dejó bien establecida la ideología del blanqueamiento, haciendo deseable la condición de blanco y despreciable cualquier otra. De modo que, el criollo, hijo de españoles e indígenas, hijo de personas blancas y negras, y al decir de Nicolás Guillén en su *Canto Negro*: "negros y blancos, todo mezclado"; ciertamente, todo mezclado, pero jerarquizado de tal manera que el "blanco" fuese el que manda y el "negro" el mandado y además, los mestizos en gran parte pudieron al final asumir la "blanquitud", que era su ideal. Más ha de quedar claro que el sistema de castas no fue una cuestión simbólica. De la casta dependía el tipo de empleo, el sitio que podía ocupar el individuo en la estructura social, el espacio que podía habitar, y no pocas veces, su vida misma pendía de su inserción en aquella jerarquía colonial.

Con tal herencia auestas, y bajo la influencia del racismo doctrinario, los llamados criollos devaluaron lo propio como bárbaro y primitivo y ensalzaron lo ajeno como civilizado y culto. Esto da como resultado la exaltación extrema y enajenante de lo europeo (eurofilia) y la negación y devaluación de la diversidad etno-racial (etnofobia). En el proceso de creación de los Estados nacionales, se llegó a afirmar que la etnicidad atentaba contra la unidad nacional. En el contexto de ese paradigma, todo lo afro-céntrico, y todo lo que correspondiera a las culturas originarias, habrían de ser marginados.

Nicolás Guillén rompe con el paradigma. Y abre el camino para el cantar de Jorge Artel quien busca lo Bantú, "cuya sombra colonial se esparce/quién sabe en cuáles socavones del recuerdo (Artel, "Poemas sin odios ni temores", fragmento).

De nuevo acá el afrorrealismo toma distancia del negrismo exterior y de otras corrientes literarias tradicionales. La voz de la literatura afrorrealista no será eurocéntrica, no admitirá ni un ápice del mito de la dicotomía civilización-barbarie. Al decir de Beatriz Santos, la poeta afro uruguaya, quien de noche visitará a los bardos ya no serán las musas griegas, sino, los gritos del África ancestral. Porque, continúa Artel y se pregunta ¿qué fue de Chana y Bambara, mientras busca los tesoros de su alma tratando de evitar que desde su sangre los colores huyan? (Artel, *Mapa de África*).

Pero el esfuerzo por reestructurar la memoria histórica, se realiza de manera informada y crítica. Artel, se aleja en este punto del idealismo estético de la "negritude", al recurrir a la investigación, a la fundamentación realista, a una nueva visión de africanía. El afrorrealismo es una propuesta de desmitificación, contra la cadena euro-

céntrica de negaciones, mitos, omisiones, victimismos, y descaradas mentiras que constituye la historia oficial. Es la aceptación de su realidad que es a la vez afrodescendiente y mestiza:

No importa que seas nieto de chibchas,
Españoles, caribes o tarascos
Si algunos se convierten en los tráfugas,
Si algunos se evaden de su humano destino,
Nosotros tenemos que encontrarnos,
Intuir, en la vibración de nuestro pecho,
La única emoción ancha y profunda,
Definitiva y eterna:
Somos una conciencia en América.
(Artel, "Poemas sin odios ni temores", fragmento).

El tercer elemento observable en el afrorrealismo es un titánico esfuerzo por reestructurar la memoria histórica de la africanidad en diáspora. De nuevo acá esta corriente de pensamiento se separa del idealismo estético de la "negritude", para incorporar una realidad investigada. La memoria histórica en reconstrucción es una memoria informada. En ese sentido, se orienta por una parte a elevar el nivel de conciencia histórica y por otra parte a desmitificarla de la gran cadena de negaciones, mitos, omisiones, victimismos, y descaradas mentiras que constituye la historia oficial que se enseña en nuestros sistemas educativos. También es historia autocrítica, que busca humanizar y digerir los hechos. Guillén en su poema "El Apellido", no propone una especie de mito de africanidad, sino que su indagación es concreta. Quiere saber su origen, busca su herencia real.

Yo soy también el nieto,
Biznieto,
Tataranieto de un esclavo.
(Que se avergüence el amo)
¿Seré Yelofé?
¿Nicolás Yelofé, acaso?
¿O Nicolás Bakongo?
¿Tal vez Guillén Banguila?
(Guillén, "El Apellido", fragmento).

Ahora bien, esa indagación permite reafirmar la pertenencia a una *comunidad ancestral*. En la poética de Guillén, al igual que en Artel, esa recuperación incluye todo. Y no se trata de folclores, de caricaturas o de simpatías paternalistas hacia el negro, ni se trata de negritude –sea la idealización de la estética negra; antes bien, reivindica la totalidad africana en su doble dimensión geográfica e histórica. La comunidad ancestral africana abarca toda África, todo territorio habitado por afro descendientes, junto con sus hechos históricos, sus mitos, sus leyendas.

Artel asume con firmeza su postura, que es pertenencia a la comunidad ancestral y es reclamo de identidad. Porque,

Negro soy desde hace muchos siglos
Poeta de mi raza, heredé su dolor,
A través de nosotros
Hablan innumerables pueblos.
(Artel, "Negro soy", fragmento).

Islas y continentes,
Puertos iluminados de pájaros
Y canciones extrañas.
(Artel, "Poemas sin odios ni temores", fragmento).

Los afrorrealistas no se cansan de reafirmar este concepto de comunidad ancestral, que a la vez que recupera lo ancestral enfatiza el **ahora** latinoamericano. Al decir de Nancy Morejón (1972), "está claro que en los Motivos del Son hay un tratamiento de la raza como concepto cultural y como valor ético. (...) No es el negro como elemento aislante sino como elemento integrante. La raza va a estar ligada más tarde a la idea del ancestro".

En ambos autores la consciencia de comunidad ancestral reivindica la totalidad en su doble dimensión geográfica e histórica. La comunidad no es solo la nación, la tribu o el clan. Reiteramos: la comunidad ancestral africana abarca toda África, todo territorio habitado por afro descendientes, junto con sus hechos históricos, sus mitos, sus leyendas. Y en ese contexto, los autores afrorealistas superan el nivel de la caricatura para construir verdaderos personajes:

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.

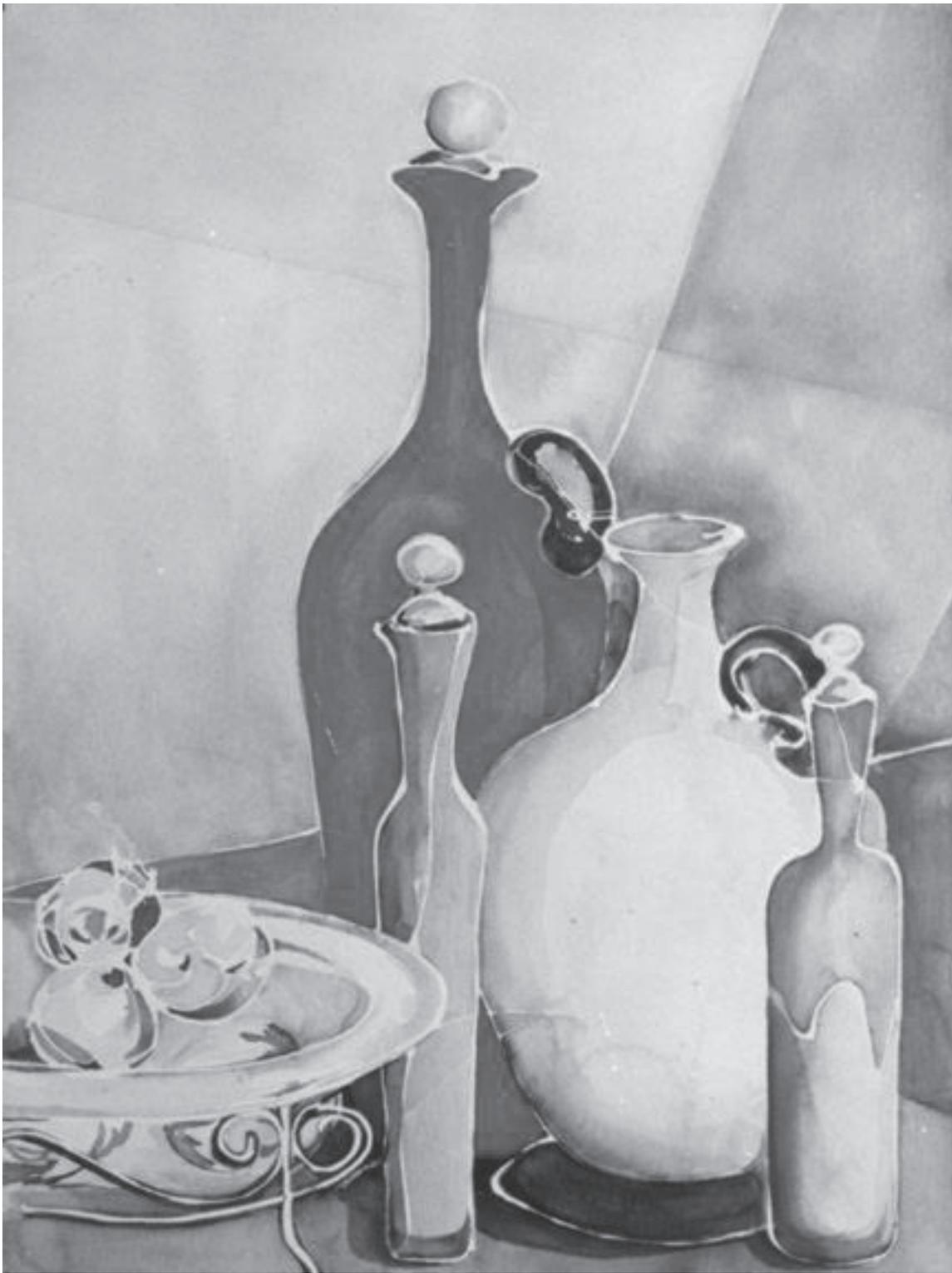
(...)
y cuando no soy yoruba,
soy congo, mandinga, carabalí.

(Guillén, "Son 16", fragmento).

Jorge Artel por su parte, evocando al "hombre oscuro del Sur" declara:

Yo soy el que te busca tras la huella sangrante,
Milenarias raíces
Nutren nuestro sueño. Nuestros corazones arden
En la braza del canto. Reminiscencias
De otros días, gritos de rebelión
(...)
Hombre oscuro del Sur, hermano:
Hoy en nuestro dolor sin límite te encuentro.
(Artel, "Encuentro", Fragmento).

En resumen, la noción de comunidad ancestral en el afrorrealismo, abarca la doble dimensión histórica y geo-



Xinia Matamoros Quirós

gráfica, abrazando a toda la diáspora temporal y espacialmente consideradas. Su intención no es laudatoria (aunque también ensalza) sino la de desmitificar el racismo excluyente. En ese sentido, es obvia su tendencia etnófila; etnofilia crítica.

El otro elemento es que su voz es intra céntrica. Los dos poetas son genética y culturalmente afrodescendientes. Esto les permite terciar con autoridad en los conflictos internos, permite desbrozar la común experiencia con el desarraigo, con la esclavización, con las castas y con el racismo real doctrinario; les permite confrontar las particularidades de la endofobia negra. Artel aquí es directo, descarnado: "Porque solo nuestra sangre es leal/A su memoria" afirma, confrontando sin ambages a...

esos que no se saben negro
O no desean saberse negro
Los que viven traicionando su mestizo
Al mulato que llevan –negreros de sí mismos
Proscrito en las entrañas,
Envilecido por dentro.

En el poema "Motivo de Son", la voz poética de Guillén aborda la cuestión. Alguien le dijo negro "pa que me fajara yo". El asunto es que quien le gritó negro también era afrodescendiente. Por eso, se le cita a su abuela.

Tan blanco como te ve
y tu abuela sé quién é.
¡Sácala de la cosina:
Mamá Iné!
Mamá Iné, tú bien lo sabe;
Mamá Iné, Yo bien lo sé;
Mamá Iné, te dise nieto,
(Guillén, Motivo de son, fragmento).

Más por encima de todo eso, Jorge Artel vuelve a afirmar las virtudes de la comunidad ancestral,

Como eterno testimonio;
Su victoriosa voz se prolonga.
Bajo la acústica de los siglos,
Nuestra feraz presencia.
(Artel, "Poemas sin odios ni temores", fragmentos).

No hay duda en cuanto al hecho de que la visión de los afrorrealistas pasa por la búsqueda afanosa de su identidad afro americana, y que la proclaman con dignidad.

Los afrorrealistas se reconocen como parte de la comunidad ancestral, pero ese reclamo no es sino una de las expresiones de la América mestiza, en la que quien no lo es genéticamente lo es culturalmente. En la voz poética de Artel:

¡No hay tal abuelo ario!
El pariente español que otros exaltan
-conquistador, encomendero,

Inquisidor, pirata, clérigo-
Nos trajo con la cruz y el hierro
También sangre de África.
Era en realidad un mestizo,
Como todos los hombres y las razas.
(Artel, "Poemas sin odios ni temores", fragmento).

Y sobre la base de esa aguda y lapidaria observación le habla a su pueblo, a su pueblo nuevo, mestizo como es:

Y aquellos que se escudan
Tras los follajes del árbol genealógico,
Deberían mirarse el rostro
-los cabellos, la nariz, los labios.
(Artel, "Poemas sin odios ni temores", fragmento).

Contra sensu, los afrorrealista confrontan su herencia histórica sin disimulo y sin victimismos.

Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.
Lanza con punta de hueso,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro.
Gorguera en el cuello ancho,
gris armadura guerrera:
mi abuelo blanco.
(Guillén, "Balada de los dos abuelos", fragmento).

Buscan a la vez humanizar y digerir su realidad históricamente vivenciada. Guillén en su poema "El Apellido", no propone una especie de mito de africanidad, sino que su indagación es concreta. No se esconde en "los follajes del árbol genealógico" para negar su realidad. Antes bien, está dispuesto a reconocer y a asumir su herencia real.

Yo soy también el nieto,
Biznieto,
Tataranieto de un esclavo.
(Que se avergüence el amo)
¿Seré Yelofe?
¿Nicolás Yelofe, acaso?
¿O Nicolás Bakongo?
¿Tal vez Guillén Banguila?
(Guillén, "El Apellido", fragmento).

La convocatoria final la tomamos de Artel, cuya voz poética, en medio de los "sonoros abismos" que cruzan por el "tiempo" y por las "distancias", convoca a los...

Negros de nuestro mundo,
Los que no enajenaron la consigna
Ni han trastocado la bandera.
Este es el evangelio:
Somos –sin odios ni temores-
Una conciencia en América.

Acaba así esta formulación afrorrealista, que no es el llanto de la víctima, sino la fuerza redentora que oye el "galopar de los vientos".

A manera de conclusiones podemos afirmar, que los afrorrealistas proclaman con fortaleza su identidad afroamericana. Se reclaman protagonistas de la nación y de la cultura y reclaman su espacio. Se reconocen como parte de la comunidad ancestral, pero ese reclamo no es sino una de las expresiones de la América mestiza, en la que quien no lo es genéticamente lo es culturalmente.

Los afrorrealistas con Guillén, enseñan su escudo con un baobab, un rinoceronte y una lanza, y sin negar la gris armadura guerrera del abuelo blanco, se afirman orgullosos protagonistas de la comunidad ancestral y reclaman junto a la cumbia y el candombe, la gaita y la guitarra, la clave y el quijongo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Artel, J. (2010). *Tambores en la noche*. Ministerio de Cultura Colombiana: Biblioteca de Literatura Afrocolombiana.
- Dacosta Willis, M. (2003). *Daughters of the Diaspora*. Kingston: Ian Ramble Publishers.
- Duncan, Q. (1996). *Un señor de chocolate: treinta relatos de la vida de Quince*. UNA: Programa de Publicaciones e Impresiones.
- Duncan, Q. (2006). El afrorrealismo, una dimensión nueva de la literatura latinoamericana. *Anales del Caribe*. La Habana: Casa de las Américas.
- Guillén, N. (1930). *Motivos de Son*. Imprenta y Papelería de Ramela, Bouza y Cía.
- Guillén, N. (1934). *West Indies, Ltd*. La Habana: Editorial Arte y Cultura.
- Fernández Robaina, T. (2007). *Cuba: Personalidades en el Debate Racial*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- La Jiribilla (17 al 23 de mayo de 2008). *Revista de la Cultura Cubana*. Año VI. La Habana: Cuba.
- Morejón, N. (1972). (Ed.). *Nicolás Guillén: Selección, prólogo y notas*. Serie "Valoración Múltiple". La Habana: Casa de las Américas.
- Maglia, G. (2010). (Ed.). *Si yo fuera tambó. Poesía selecta de Candelario Obeso y Jorge Artel*. Bogotá: Universidad Javeriana y Universidad del Rosario.