



ANTOLOGIA CLAVE DE LA POESIA AFROAMERICANA

**POR
ARMANDO GONZALEZ-PEREZ**

**ASESOR
BARRY D. AMIS**

ARNOLD

Armando González-Pérez
Antología Clave de la Poesía Afroamericana

COLECCION LIMINA

No. 10

Ediciones Alcalá. Colombia, 18. Madrid

Reservados todos los derechos

PRINTED IN SPAIN

IMPRESO EN ESPAÑA

I.S.B.N.: 94-7008-036-9

Depósito legal: M. 30621-1976

MUSIGRAF ARABI

Hermanos del Hoyo, s/n.- Torrejón de Ardoz (Madrid)

ADVERTENCIA

Las traducciones de los poemas de expresión portuguesa son de Pilar Vázquez Cuesta, excepto el poema "Negro" que ha sido traducido por Armando González-Pérez.

Las traducciones de los poemas de expresión francesa e inglesa son de Armando González-Pérez y Barry D. Amis, excepto el poema "Cuaderno de un retorno al país natal" que ha sido traducido por Julio E. Miranda.

Quiero expresar mi deuda de agradecimiento al profesor Barry D. Amis de Purdue University por su contribución y asesoramiento con respecto a los poemas de expresión francesa e inglesa.

Se agradece también a los siguientes poetas, herederos, representantes y casas editoriales por la generosa autorización para publicar los poemas que se recogen en esta ANTOLOGIA CLAVE DE LA POESIA AFRO-AMERICANA. Se piden disculpas en caso de alguna omisión involuntaria.

Alfonso Camín, "Negro" y "Macorina"; Ildefonso Pereda Valdés, "Superstición", "La guitarra de los negros" y "El candombe"; Sra. María Valdés Vda. de Luis Palés Matos, "Pueblo negro", "Danza negra" "Ñam-Ñam", "Falsa canción de Baquiné", "Majestad negra", "Lagarto verde"; "Elegía del Duque de la Mermelada" y "Canción festiva para ser llorada", Sra. Blanca Korsi de Ripoll, hermana de Demetrio Korsi, "Incidente de Cumbia"; Sra. Lilina Iturbe Vda. de Andrés Eloy Blanco, "Píntame angelitos negros" y "Refálica de la negra Hipólita, nodriza de Bolívar"; Manuel del Cabral, "Negro de América", "Aire negro" y "Negro sin nada en tu casa"; Adalberto Ortiz, "Breve historia nuestra", "Contribución", "La tunda para el negrito" y "Mosongo y la niña negra"; Nicomedes Santa Cruz, "América Latina", "Ritmos negros del Perú" y "La noche"; Rolando Campins, "Vidalida la Bantú" y "Natividad"; Pura del Prado, "Abuele", "Canto a Oshún, la Virgen del Cobre" e "Historia de Changó y Obbá, la Virgen del Carmen"; Twayne Publishers, Inc., "If We Must Die" y "Outcast" del libro *Selected Poems of Claude McKay*, copyright Claude McKay, 1953; Harold Ober Associates, Inc., "I Dream a World" del libro de Langston Hughes *American Negro Poets* publicado por Hill and Wang, copyright Langston Hughes, 1945; Harold Ober Associates, Inc., "I, Too, Sing America", del libro de Langston Hughes *The Dream Keeper* publicado por Alfred A. Knopf, Inc., Copyright Alfred K. Knopf, Inc., 1926; Harold Ober Associates, Inc., "Brass Spittoons" del libro de Langston Hughes *Fine Clothes to the Jew*

publicado por Alfred K. Knopf, Inc., copyright Langston Hughes, 1927; Harold Ober Associates, Inc., "The Negro Speaks of Rivers" del libro de Langston Hughes *The Weary Blues* publicado por Alfred K. Knopf, Inc., copyright Langston Hughes, 1921; Corinth Books, "Preface to a Twenty Volume Suicide Note," del libro de LeRoi Jones *Preface to a Twenty Volume Suicide Note*, 1960; Editorial Presence Africaine por los poemas "La complainte du nègre" y "Bientôt" del libro de Léon Gontram Damas *Pigments*, 1937; Presses Universitaires de France por el poema de Guy Tirolien "Prière d'un petit enfant nègre" publicado en *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache*; presses Universitaires por el poema de Jean François Briere "Black Soul" publicado en *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache*; Editorial Presence Africaine por el poema de Aimé Césaire "Cahier d'un retour au pays natal"; Editorial Fundamentos y a Julio E. Miranda por la publicación de la traducción del poema de Aimé Césaire que aparece en *Poesía de la Negritud*, Madrid, 1972; Povina Cavalcanti y a la Vda. de Jorge de Lima por los poemas "Pai João", "Madorna de Iaia", "Essa negra Fulô" y "Olá, Negro!"; Raul Bopp, "Negro", "Mae-Preta" y "Dona Chica". De acuerdo con los derechos de autor vigentes en Cuba, se reconocen a los siguientes poetas por la inclusión de sus composiciones en esta antología: José Zacarías Tallet, "La rumba"; Alejo Carpentier, "Liturgia"; Regino Pedroso, "Hermano negro"; Marcelino Arozarena, "Caridá"; Ignacio Jacinto Villa (Bola de Nieve), "Drumi Mobila"; Nicolás Guillén, "Mulata", "Tú no sabe inglés" "Canción del bongó", "Velorio de Papá Montero", "Secuestro de la mujer de Antonio", "Pregón", "Balada del güije", "Sensemayá", "Balada de los dos abuelos" y "¿Qué color?"; Nancy Morejón, "Los ojos de Elegguá"; Pablo Armando Fernández, "Rendición de Eshú"; Miguel Barnet, "Ochosí" y "La huida". Se reimprimen también algunos poemas publicados en revistas, periódicos y antologías: Ramón Guirao, *Orbita de la Poesía Afrocubana, 1928-1937* (La Habana, Ucar, García y Compañía, 1928); José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, III (La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1965); *Lunes de Revolución* (La Habana, 26 de diciembre de 1960) por el poema de Pablo Neruda, "Bailando con los negros".

PROLOGO

LAS AMERICAS

La historia del hombre negro en el Nuevo Mundo es indiscutiblemente singular. No siendo oriundo como el indio, ni explorador, descubridor, conquistador, colonizador o evangelista como el hombre blanco, llegó a este continente, la mayoría de las veces, después de largas e interminables noches de terror en el barco negro. Permaneció en estado de abyección más de trescientos años sufriendo horribles castigos físicos e irreparables traumas psicológicos. Tuvo que luchar en la Posemancipación por sus derechos civiles en Norteamérica y su igualdad socio-económica en Iberoamérica. Consiguio algunos derechos humanos bajo portugueses y españoles, inexistentes en las posesiones anglosajonas, debido a la protección legal y eclesiástica que dispensaron estos países a los esclavos.(1)

ACULTURACION

Los negros esclavos llegaron a América con el grillete en los pies y la piel surcada por el látigo del negrero. Los portugueses y los españoles fueron los primeros en embarcarse en el odioso comercio de la trata de negros.(2) Les siguieron las capitalistas com-

(1) Para la protección que España dio a los esclavos desde un punto de vista jurídico, véase Fernando Ortiz: *Los negros esclavos*. La Habana, 1916. Consúltese también: "Fernando de Armas Medina, el Santo de los esclavos", *Estudios Americanos: Revista de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos*. Sevilla, números XL-LII, enero-febrero de 1955, para la protección eclesiástica.

(2) Charles Verlinden: *L'esclavage dans l'Europe Medievale: I. Peninsule Ibérique*. France, Bruges, 1955, discute la antiquísima relación entre españoles y africanos. Véase también Fernando Ortiz: *Los cubillos afrocaribios*. La Habana, 1921.

pañías negreras holandesas, francesas e inglesas. El tráfico de esclavos en las Américas duró hasta mediados del siglo XIX. Millares de esclavos perecieron en la dantesca travesía del Atlántico. Los que lograron llegar al Nuevo Mundo sufrieron el infrahumano trabajo en las plantaciones, las minas, la servidumbre doméstica y sobre todo el trauma de la aculturación. Los distintos grupos de amos se interesaron en evangelizar al esclavo pero el método de conversión varió de un grupo a otro. Los portugueses y los españoles fueron menos exigentes. Dejaron que los esclavos agrupados en cabildos practicaran sus creencias facilitando así la creación de un sincretismo religioso y la pervivencia de importantes aspectos ligüísticos, la organización social y el folklore de los distintos grupos de esclavos traídos al Nuevo Mundo, especialmente en el Brasil y la región del Caribe. (3)

La actitud del anglosajón fue muy distinta. Consideraba al negro una raza inferior y maldita. Creía que la única forma de acercarlo a Dios era por medio de la esclavitud. (4) El sincretismo africano protestante presenta otro matiz al que surgió en los países católicos. El esclavo en las posesiones anglosajonas no halló en la religión protestante la correspondencia orishas-santos que identificó en el Santoral católico: Changó se convirtió en Santa Bárbara, Orula en San Francisco, Obatalá en la Virgen de la Mercedes, Yemayá en la morena Virgen de Regla, etc. Su inspiración fue el Antiguo Testamento. Se identificó con la servidumbre de Israel, semejante a la suya, y su cautiverio en Babilonia con las promesas de una redención futura. Sus héroes fueron los profetas, especialmente Moisés y Jeremías. Contribuyó también a que sus creencias y antiguas tradiciones quedaran truncadas la supresión de agrupaciones de negros en Norteamérica, especialmente después de famosas revueltas como la de Nat Turner en Virginia. El sociólogo Orlando Patterson, en efecto, cree que si se hiciera una clasifi-

(3) Sobre el sincretismo religioso en el Brasil, léase el libro de Waldeman Valente: *Sincretismo Religioso Afro-Brasilero*. Sao Paulo, 1955. Respecto a Cuba, consúltese el ya clásico libro de Lydia Cabrera: *El Monte*. Miami, 1969.

(4) John H. Franklin: *From Slavery to Freedom. History of Americans*. Nueva York, 1969, pág. 105.

cación entre los esclavos traídos a América en la retención de sus antiguas tradiciones, los negros de los Estados Unidos ocuparían el último lugar debido a la política seguida por sus antiguos amos. (5) La actitud de los diferentes grupos de amos así como la aclimatación y aculturación del esclavo a su nuevo ambiente contribuyeron a su formación cultural que nos transmite por medio de una de las lenguas indoeuropeas adquirida en el Nuevo Mundo.

ANTOLOGIA

Esta antología intenta presentar la singular y significativa experiencia del hombre negro en las Américas sea su medio de comunicación el español, el portugués, el francés o el inglés. Los poemas seleccionados reflejan en su contenido social y artístico la larga y torturante lucha del afroamericano por reivindicar sus inalienables derechos humanos. Destacan el conjunto de estas composiciones un sentimiento de comunidad que está por encima de los obstáculos de tiempo, espacio e idioma.

Además de la representación de autores consagrados como Luis Palés Matos, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, Jorge de Lima, Aimé Césaire, Claude McKay, Jacques Roumain, Langston Hughes, para mencionar sólo unos cuantos, se han incluido poetas de la última promoción de Poesía Afroamericana, especialmente de Cuba que, junto al Brasil, Haití, Guadalupe, Martinica, la Guayana francesa y los Estados Unidos, se ha mantenido a la vanguardia de esta modalidad poética. Se han omitido algunos nombres debido al criterio selectivo de esta antología y no a prejuicios de ninguna forma. De ahí que el lector hallará en estas selecciones una gama de sentimientos que ponen de relieve la singular y significativa experiencia del hombre negro en las Américas: odio, violencia, amargura, desesperación, amor, sensualidad, ternura, miedo, compasión, humor y alegría.

(5) Orlando Patterson, "Toward a future that has no past reflections on the fate of Blacks in the Americas", *The Public Interest*, 1972, pag. 47.

Esta antología se ha dividido en dos partes. La primera corresponde a los poetas afroamericanos de expresión española y se subdivide en A) Cantos anónimos negroamericanos, B) Poetas precursores y C) Florecimiento de la Poesía Afro-Hispano-Americana. Dentro del renacimiento de esta modalidad poética se ha hecho una clasificación entre poetas iniciadores, impulsores y continuadores. Se reconocen los límites de esta clasificación porque hay autores que abarcan más de una etapa en la evolución de este género literario.

La segunda comprende a los poetas de expresión portuguesa, francesa e inglesa. Además de los conocidos poemas de autores célebres como Jorge de Lima, "Essa negra Fulô"; Jacques Roumain, "Quand bat le Tam-Tam"; Langston Hughes, "The Negro Speaks of Rivers"; Léon G. Damas, "Bientôt"; se han incluido otros poetas como Antonio de Castro Alves, "Vozes d'Africa", "Navio Negreiro"; Jean François Brierre, "Black Soul"; Aimé Césaire, "Cahier d'un retour au pays natal; Le Roi Jones, "Preface to a Twenty Volume Suicide Note"; et al, que ensanchan el horizonte poético y cumplen el objetivo principal de esta antología. Al hacer las traducciones de estos poetas, se ha procurado respetar tanto la forma como el contenido de la composición. Ha habido ocasiones, sin embargo, en que se ha sido parcial al contenido para no perder de vista el verdadero significado del poema. Se incluye el original de cada autor para que sea el lector quien exprese el dictamen final.

Armando González-Pérez
Marquette University

Madrid, 1975

I

ANTOLOGIA

**“Soy como soy y no como tú quieres”
(Canción popular cubana)**

A. CANTOS ANONIMOS NEGROAMERICANOS

1. LITURGICOS

REZO DE MAYOMBERO

Casimba yeré
Casimbangó
Y salí de mi casa,
Casimbangó
yo vengo a buscá...
Dame sombra Ceibita
Ceiba da yo sombra,
Dame sombra palo Cuaba
Dame sombra palo Yaba
Dame sombra palo Caja
Dame sombra palo Tengue
Dame sombra palo Grayúa
Dame sombra palo Wakibango
Dame sombra palo Caballero
yo vine a bucá...

LA CULEBRA

(Canto de comparsa.)

— ¿Qué animales son eso?
(Sámbara-culemba.)
· Amo, yo la mata...
(Sámbara-culemba.)

- Le mira su diente.
(Sámbara-culemba.)
–Parese filere.
(Sámbara-culemba.)
–E le mira su sojo...
(Sámbara-culemba.)
– ¡Parese candela!
(Sámbara-culemba.)
–La culebra ya murió.
(¡Calabasó-só-só!)
– ¿Y quién fue quien la mató?
(¡Calabasó-só-só!)

CANTO PARA MATAR CULEBRAS

Arreglo de R. Guirao

(Negrita)

– ¡Mamita, mamita!
Yen, yen, yen.
¡Culebra me pica!
Yen, yen, yen.
¡Culebra me come!
Yen, yen, yen.
¡Me pica me traga!
Yen, yen, yen.

(Diablito)

– ¡Mentira, mi negra!
Yen, yen, yen.
Son juego e mi tierra.
Yen, yen, yen.

(Negrita)

– ¡Le mira lo sojo,
parese candela!...

¡Le mira lo diente,
parese filere!...

(Diablito)

– ¡Culebra se muere!
¡Sángala muleque!
¡Culebra se muere!
¡Sángala muleque!
¡La culebra murió!
¡Calabasó-só-só!

(Negrita)

– ¡Mamita, mamita!
Yen, yen, yen.
Culebra no pica.
Yen, yen, yen.
Ni saca lengüita.
Yen, yen, yen.
Diablito mató.
¡Calabasó-só-só!

(Diablito)

– ¡Ni traga ni pica!
¡Sángala muleque!
¡La culebra murió!
¡Sangala muleque!
¡Yo mimito mató!
¡Calabasó-só-só!

LA CULEBRA SE MURIO

La culebra se murió
Don Panchito la mató.
A ti mimmo te picó,
Don Panchito la mató,
a ti mimmo te picó.

Mayorá, su messé,
Qué cosa bamo jasé.
Yo tumba la caña,
yo yena carreta
y yeba trapiche,
¿ qué jora comé?

La culebra se murió,
Don Panchito la mató.
A ti mimmo te picó,
Don Panchito la mató,
a ti mimmo te picó.

CANTO FUNERAL

¡Cundingui,
cundingui,
dín, dín, dín!

Bamo llorá
muetto pobre.
Mañana toca mí,
pasao toca ti.

¡Cundingui,
cundingui,
dín, dín, dín!

2. SECULARES

MAMA INE

Aquí etán todo lo negro,
 que benimo a sabé
 si no consede pemmiso
 pa ponenno a molé.
 ¡Ay, Mama Iné!...
 Bamo a cottá la caña
 que bamo a molé.
 ¡Ay, Mama Iné!...
 ¡Ay, Mama Iné!...

La bendición, mi amo; -
 su messé, ¿no culdiba?
 La yegua que yo tenía
 la mayorá me la cujiba,
 Disisa que me la comprá.
 Eyo dinero no me da
 pa mí. ¡San Antonio!
 ¡Yo me queriba jorcá!
 Fottuna la compañera
 que la sogá me cottá.
 E beddá, e beddá...

Aqué etán todo lo negro,
 que benimo a sabé
 si no consede pemmiso
 pa ponenno a molé.
 ¡Ay, Mama Iné!...

Bamo a cottá la caña
 que bamo a molé.
 ¡Ay, Mama Iné!...
 ¡Ay, Mama Iné!...

MANDINGA MORO

Gangá mabién cororó,
 guan sirolé cuajele.
 Bueno, bueno...
 Su salí mendó
 y afela melá...
 Mandinga somo,
 ete e mi nombre,
 a que no le gutto
 que no se some.
 Ete e mi gutto,
 ete e mi pasió.
 ¡Señore, adió!...
 ¡Cabayero, adió!...

Gangá mabién cororó,
 guan sirolé cuajele.
 Bueno, bueno...
 Su salí mendó
 y afela melá...

CANTO PARA TOQUE DE RUMBA.

¡Mangui, mangüé!

Si son manguito
 echámelo aquí;
 mi Federiquito
 no son pa ti:
 Mangui, manguito,
 mi chibiriquito
 quié lo iba a desí:
 que eso manguito
 no son pa ti.

¡Mangui, mangüé!

Si son manguito
echámelo aquí;
mi Fedcricquito
no son pa ti.

¡Mangui, magüé!

CANTOS DE COMPARSA TA JULIA

—Ma Rosario ta malo.
(¡Cángala lagontó!)
—A be qué cosa tiene.
(¡Cángala lagontó!)
—Tiene barriga y doló.
(¡Cángala lagontó!)
—Etá embasará.
(¡Cángala lagontó!)
—Culebra l'asuttá.
(¡Cángala lagontó!)

—¿Qué diablo son ese?,
pregunta e mayorá.
Mira diente d'anima,
mira fomma ne rocca,
mira sojo d'ese nimá,
¿candela ne parese?
¿Qué nimá son ese
que ne parese majá?
Ta Julia mimo ba matá.

(¡Báquini ba di ba yo!)
—¿Qué nimá so ese?
(¡Báquini ba di ba yo!)
—Yo coge guataca.
(¡Báquini ba di ba yo!)
—Yo coge la pala.
(¡Báquini ba di ba yo!)
—Tierra co l'asaó.

(¡Báquini ba di ba yo!)
—Ma Rosario ta buena.
(¡Báquini ba di ba yo!)
—Mañana ba trabajá.
(¡Báquini ba di ba yo!)
—Grasia ta Jufiá.
(¡Báquini ba di ba yo!)
—Fue quié la mató.
(¡Cángala langontó!)

SON

Mulatica colorá,
aprende d'esa negrita
que se planchó la pasita,
se cotó la melenita
y tiene la bamba rosá.
Aprende de la negrita,
cótate e moño
colorá,
cótate el moño
colorá,
aprende de la negrita.
Aprende de la negrita
que sabe labá,
planchá,
que se cotó la melenita
y e la reina d'el solá.

B. POETAS PRECURSORES

JUAN FRANCISCO MANZANO

Esclavo desde su nacimiento en la ciudad de La Habana, 1797 (?). Colaboró en los siguientes periódicos y revistas: *La moda o Recreo Semanal del Bello Sexo* (1831), *El pasatiempo*, Matanzas (1834), *El Aguinaldo Habanero* (1837), *Album* (1838), etc. Por suscripción iniciada por Domingo del Monte, Ignacio Valdés Machuca y otros entre los intelectuales liberales, se compró su libertad (1837), que ascendía a la cantidad de quinientos pesos. Fue procesado por el delito de conspiración cuando los acontecimientos de la sublevación de La Escalera y sufrió prisión de 1844 a 1845. Murió en 1854.

Obra: *Poesías Líricas*, La Habana, 1821; *Flores Pasajeras* La Habana, 1830; *Zafira*, Tragedia en cinco actos, La Habana, 1842; *Poems by a slave in the island of Cuba recently liberated*, translated from the Spanish by R. R. Maddens, M. D. London, Tomas Warland Co., 1840. Sus poemas "Al cerro de la Quintana", "A la ciudad de Matanzas" y "Mis treinta años" han sido traducidos al francés por Victor Schoelcher y publicados en su obra *Abolition de l'esclavage: examen du préjugé contre la couleur des africains et des sangmelés*, París, 1840. *Autobiografía, cartas y versos* de Juan Francisco Manzano, con un estudio preliminar de José L. Franco, Municipio de La Habana, 1937.

La producción poética de Juan Francisco Manzano tiene muy poca influencia afrocubana, excepto en que de vez en cuando afloran en sus composiciones las quejas contra las injusticias sociales

como la que vemos en el soneto "Mis treinta años", en que nos narra su miserable vida de esclavo. (1)

MIS TREINTA AÑOS

Me asomo al tiempo de mi vida
desde la cuna hasta el presente;
no me atrevo a saludar mi suerte
porque más que admirarme me horripila.

Haber conservado una luz me admira
frente al oscuro golpe de la suerte
si así se puede nombrar al insistente
que desde el nacer penas no escatima.

Treinta años ha conozco esta tierra,
otros tantos años que sólo gimiendo duermo
y es que a cada paso la desgracia se me aferra.

Pero es nada mi inútil tormento
frente a la pena que un día,
oh Dios, devengará al pecador sinfín tormento.

(1) Los datos biográficos de este autor están tomados del libro de Ramón Guirao: *Orbita de la poesía afrocubana, 1928-1937*. (La Habana, Ucar-García), 1938.

BARTOLOME JOSE CRISPO

Más conocido por el seudónimo de *Creto Gangá*, Crespo nació en El Ferrol (Galicia) en 1811. Se trasladó a La Habana siendo niño y allí estudió en el Seminario de San Carlos y más tarde en la Universidad. Colaboró en periódicos habaneros como *La Prensa*, *El Faro Industrial y Noticioso* y *Lucero* usando varios seudónimos: *El Anfibio*, *Caricato habanero*, *La sirena cubana*, *La cotorragente* y el que le dio mayor popularidad, *Creto Gangá*. Con éste publicó en *La Prensa* muchos poemas escritos según el modo de hablar de los negros de su tiempo, explotando el aspecto pintoresco y burlesco de esta raza. Por ellos resulta un importante precursor de la poesía afroamericana. Crespo murió pobre en La Habana en 1871.

El poema que se transcribe de este autor anuncia en una fecha tan temprana como la de 1847 las sandungueras rumbas de Guirao, Tallet, Ballagas y Arozarena. *Creto Gangá* capta todo el sensualismo de su protagonista por medio de acertadas comparaciones como la del pimiento. Su mulata rumbera es "Pimiento que visto gusta, y que comido da rabia."

LA MULATA

Es un compuesto de todo,
es entre hereje y cristiana,
es como su misma piel,
entre negra y entre blanca;
es lo mismo que la trucha
que fluctúa entre dos aguas;
pulga que quieta atormenta,

y pacífica si salta;
pimiento que visto gusta,
y que comido da rabia;
licor que olido conforta,
y que bebido emborracha;
cantárida que da vida
unas veces, y otras, mata.
Pero como hemos de verla
no es en estado de esclava,
sino cuando libremente
y por sus respetos anda.
Esa, en fin, a quien parece
muy poco toda la acera
por donde pasa, y con cuyos
contoneos de caderas
hace agitar por do marcha
cortinas, toldos y muestras.
Que más que mujer parece,
por lo que se contonea,
una barquilla azotada
por el viento y la marea;
empinando papalote
cambiando con ligereza;
maja que ondulante sigue
con velocidad su presa,
caña brava remecida
por remolinos, bandera,
o gallardete a quien vientos
siempre encontrados flamean;
paloma de cola alzada
que alegre se pavonea;
molinillo de batir
chocolate en mano diestra.

CANDELARIO OBESO

Nació en Mompox el 12 de enero de 1849. A los quince años abandonó la casa de sus padres y abordo de uno de los incómodos barcos que entonces surcaban el Magdalena, se fue a estudiar a Bogotá. Obtuvo una beca en el Colegio Militar, y al cerrarse éste al año siguiente de su ingreso, pasó a la Universidad, donde estudió ciencia políticas, idiomas y literatura.

Fue un estudiante muy pobre, pues sus padres caracían de recursos para ayudarlo. En el prefacio de *Cantos populares de mi tierra* (escrito seguramente al morir el poeta) dice su autor, Julio Añez, que en ocasiones Obeso no alcanzó a ingerir por alimento en todo un día más que una taza de chocolate. Carecía de libros y estudiaba en copias que él mismo sacaba de los de sus compañeros. Vestía muy mal... Sin embargo, nunca le abandonó el carácter festivo y alegre.

Además de los *Cantos populares de mi tierra*, Obeso publicó otros versos: *Lectura para ti* y un largo poema, *La lucha de la vida*, que nada añade ni quitan a su fama. Esta se asienta en sus primeras composiciones, escritas en el lenguaje de los negros/del gran río, a los cuales se conoce con el nombre de “bogas”. Obeso tradujo a Shakespeare (el *Otelo*) y publicó varios libros de enseñanza, que fueron texto oficial en colegios y academias. También salieron de su pluma una comedia y una novela. Físicamente, era un hombre —¿negro, mulato?— de elevada estatura y constitución atlética. Peleó en una de las guerras civiles colombianas, y no murió en ella, sino más tarde, por imprudencia propia, a causa de un disparo de la pistola que trataba de arreglar. Tenía entonces el grado de Teniente Coronel.

Los *Cantos populares de mi tierra* son un libro breve. Lo componen diecisiete poemas, si nos atenemos a los que figuran en esta edición, hecha por el Ministerio de Educación Nacional de Colombia, en 1950. En ellos no sólo se reproduce, como hemos dicho, la prosodia del habla popular junto al río, sino lo que es más íntimo: la gracia poética, la melancolía, la pureza espiritual de aquellas sencillas personas:

Siendo probe alimale lo palomos,
a la gente a sé gente noj enseñan;
e su conduta la mejó cactilla,
hay en sus moros efertiva cencia.

Así comienza la balada de "*Los palomos*", dedicada a Rafael Pombo y la cual abre el libro. En otros poemas, la tristeza es punzante; viene no de una pena de amor, sino de las duras condiciones en que vive el hombre del pueblo:

Triste vira a la del probe
cuando el rico goza en pá;
er probe en el monte sura,
o en la má;
Er rico poco se efuerza
y nunca le farta ná...

Por cierto que en una advertencia del autor, Obeso se refiere a las peculiaridades del lenguaje popular a orillas del Magdalena y en la costa del Caribe. Según eso, allá cambian la "d" por "r" y la "r" por "c":

Reja que lamente
suecte tan fatá... (1)

(1) Los datos biográficos de este autor se han tomado del libro de Nicolás Guillén: *Prosa de prisa* (Buenos Aires, Editorial Hernández, 1968), págs. 302-305.

CANCION DER BOGA AUSENTE

Qué trijite que etá la noche;
la noche que trijite etá:
No hay en er cielo una ejtrella...
¡Rema!... ¡Rema!...

La negra re mi arma mía
mientras yo brego en la má,
bañaro en suró por ella,
¿qué hará? ¿qué hará?

Tar ve por su zambo amao
doriente suspirará;
o tar ve ni me recuerdda...
¡Llorá!... ¡Llorá!...

Las jembras son como e toro
lo retá tierra ejgraciá:
con acte de saca er peje
ider má!... ider má!...

Con acte se abranda er jierro,
se roma la mapaná;
coctante y ficme laj penas;
!No hay ná!... ino hay ná!...

Que ejcura que etá la noche;
la noche que ejcura etá;
asina é ejcura la ausencia
¡Boga!... ¡Boga!...

JOSE MANUEL POVEDA

Nació en Santiago de Cuba en 1888. Fue escritor, político y periodista. Después de una juventud bohemia y disipada, termina sus estudios de Derecho y se establece como juez municipal en Manzanillo. Muere en esta ciudad en 1926. Sobresale como poeta y ensayista. Algunos títulos importantes son "Mi conferencia contra el modernismo" y "La música del verso". Su obra poética está recogida en el libro *Versos precursores* publicado en 1917.

Domina en la producción poética de Poveda el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano, pero mezclado con notas personales muy interesantes. Su poesía se caracteriza por su musicalidad y los temas urbanos. "El grito abuelo" publicado en 1915, poema ajeno al resto de su inspiración poética, constituye por su tema y ritmo un antecedente valioso de la Poesía Afro-cubana.

EL GRITO ABUELO

La ancestral tajona
propaga el pánico
verbo que detona,
tambor vesánico;
alza la tocata de siniestro encanto,
y al golpear rabioso de la pedicabra,
grita un monorritmo de fiebre y espanto,
su única palabra.
Verbo de tumulto,
lóbrega diatriba,
del remoto insulto

sílaba exclusiva.

De los tiempos vino y a los tiempos vuela;
de puños salvajes a manos espurias,
carcajada de hipos, risa que se hiela,
cánticos de injurias.

La tajona inulta
propaga el pánico;
voz de turbamulta,
clamor vesánico.

Canto de la sombra, grito de la tierra
que provoca el vértigo de la sobredanza,
redobla. convoca, trastorna y aterra,
subrepticio signo, ¡eh!, que nos alcanza,
distante, e ignoto,
y de entonces yerra, y aterra, y soterra,
seco, solo, mudo, vano, negro, roto,
grito de la tierra,
lóbrega diatriba,
del dolor remoto,
sílaba exclusiva.

FELIPE PICHARDO MOYA

Nació en Camagüey, Cuba, en 1892 y murió en 1957. Se graduó de abogado, profesión que ejerció paralela a la de profesor de literatura y a la de arqueólogo. Escribió algunas obras teatrales y varios ensayos sobre obras antiguas de la literatura cubana.

La poesía de Pichardo Moya se caracteriza por cantar, con tonos prosaístas muy al gusto del posmodernismo, la vida provinciana de la Isla. Las composiciones "El poema de los cañaverales", y "Canto a la patria" destacan esta característica y el deseo del autor de convertirse en el cantor de las realidades de su país, en un elevado tono mayor. Sus poemas de motivos negros "La comparsa" y "Filosofía del bronce", publicados en la revista *Gráfico* en 1916 e incluidos en su primer poemario *La ciudad de los espejos* (1925) representan un importante antecedente de la Poesía Afrocubana. Otro libro suyo de poesía es *Canto de isla* (1942). La Academia Cubana de la Lengua publicó en 1959 *Poesías*, obra póstuma poética de este autor.

FILOSOFIA DEL BRONCE

¡Tendrás de tus antepasados
sabe Dios cuánta gente!
¡Cuántos pedigreos ignorados
que forman tu modo presente!

¡Sangre bárbara y sangre nuestra
bajo el sol cómplice mezcladas
por bendición de la siniestra
mano, son luz en tus miradas!

La caravana de ignominia
de los tratantes, desenroscará su serpiente,
y en los caminos que van a Angola y a Abisinia
aún el sol quema las osamentas de tu gente...

Quizás tuviste un ascendiente
que fue de sangre real,
y en el negrero algún marino, bajo el puente
unió a su sangre el porte rubio de boreal.

¡O el abuelo noble y español,
cedió al impulso que le daba,
en una siesta ebria de sol,
la carne negra de la esclava!
Idilio monstruoso entre los cortes de las cañas,
concepción contra las leyes...
¡Visiones de cosas extrañas
exacerbando las nostalgias de los bueyes!

¡Y en una copia de los horrores del infierno
que nunca tendrá igual,
sintió sobre el torso materno
los latigazos quizás, tu germen paternal!

¡Y así llegaste hasta nosotros,
suprema nuestra y de los otros,
suprema flor de la injusticia,
que conviertes en bravos potros
las palomas de la caricia
en un anhelo vengativo
que tu grupa conserva vivo,
porque tu impulso pasional
eleva, sobre los brazos,
el furor de los latigazos
del inclemente mayoral!

C. FLORECIMIENTO DE LA POESÍA AFRO-HISPANO-AMERICANA

1. INICIADORES

ALFONSO CAMIN

El conocido poeta, novelista y periodista español Alfonso Camín nació en Roces cerca de Gijón en Asturias. Vivió por muchos años en Hispanoamérica, especialmente en La Habana, Cuba donde fue redactor del influyente periódico *Diario de la Marina* y fundador de varias revistas literarias como *Apolo*, *Oriente*, etc.

Algunos críticos consideran a Alfonso Camín como el verdadero iniciador de la Poesía Afroçubana. Su poema "Elogio de la Negra" fue publicado en 1925 precediendo de ésta forma las composiciones de Ildefonso Pereda Valdés y Luis Palés Matos. Camín defiende esta preeminencia en el prólogo de su libro *Carey y nuevos poemas* publicado en México en 1945 por la revista Norte: "En 1925 escribo mi poema formal "Elogio de la Negra". Inmediatamente "La Negra Panchita", que publican los periódicos de España y de Cuba. "Damasajova", que remito en una postal a la amiga en Santa Clara. La poetisa negra se encarga de hacerla popular por la prensa cubana." Su libro de versos *Carteles*, donde incluye unos cuantos poemas de motivos negros, se publica en Madrid en 1926 fecha en que aparece, el de Ildefonso Pereda Valdés, *La guitarra de los negros* y los primeros poemas de Luis Palés Matos.

Camín es uno de los iniciadores de esta modalidad poética. La vastedad de su creación literaria ha impedido que se le valore adecuadamente dentro de este género como uno de sus importantes antecedentes. Camín ha regresado a España a pasar sus últimos

días cerca de la aldea que le vió nacer.

NEGRO

Negro: no olvides mañana
que yo fui el primer pregón
negro en tierra antillana;
que he recogido tu son
y lo eché, como un ciclón,
a correr la mar lejana.
Y hoy ya tienes tu canción.

MACORINA

Veinte años y entre palmeras.
Los cuerpos, como banderas.
Noche. Guateque. Danzón.
La orquesta marcaba un son
de selva ardiente y caprina.
El cielo, un gran frenesí:
"Pon,
ponme la mano aquí,
Macorina."
Alumbran el barracón
grandes faroles de China.
¡Finas plantas de criolla
que bordan el canevá
de aquel danzón, que se enrolla
como en la palma el majá;
y alguien que dice que "arrolla"
tu cuerpo, ritmo y pasión!
Como guitarra en tensión
tú ibas temblando, temblando;
yo iba pulsando, pulsando
un bordón y otro bordón.
¡Aun hoy no sé dónde queda
la piel y empieza el linón!
¡Para mí todo era seda

caliente en aquel danzón!

Un pañuelo carmesí
que voló del corazón
de algún negro lucumí,
y entre bagazo y pasión
se quedó temblando allí.

“Pon,
ponme la mano aquí,
Macorina.”

Aire entre esencia calina.

¡La luna es un tiburón
que va tragando anilina!
Estaba el cielo de Oriente
caldeado como tu frente.
Tus pies dejaban la estera
y se escapaba tu saya
buscando la guardarraya;
que, al ver tu talle tan fino,
las cañas azucareras
se echaban sobre el camino
para que tú las molieras.
como si fueras molino.

“Pon,
ponme la mano aquí,
Macorina.”

¡Tu' pelo, jíbaro y fiero,
una manigua cubana
para mi amor guerrillero!
Tu acento, suave y dulzón,
sinsonte que en la mañana
todo su acento desgrana.
Cocuyos hechos canción,
tus ojos de calentura;
tu sangre notas de un son;
tu boca, una bendición
de guanábana madura;
tus senos, carne de anón,
¡y era tu fina cintura
la misma de aquel danzón!

Vaho de caña y maní:

“Pon,
ponme la mano aquí,
Macorina.”

Olor a verde limón,
a naranja mandarina.

Dulces, aguardiente y ron.

después, el amanecer

que de mis brazos te lleva,

iy yo sin saber

qué hacer

de aquel olor a mujer,

a mango y a caña nueva,

con que me llenaste el son

caliente de aquel danzón;

gallo de fino espolón

en un bardal primitivo;

un tambor de piel de chivo,

un timbla y una ocarina!

“Pon,

ponme la mano aquí,

Macorina.”

Yo bebo el último ron

y quedo pensando en ti.

En ti y en aquel danzón.

En el viejo barracón

ya no hay faroles de China

¡Todos se han hecho carbón!

RAMON GUIRAO

Poeta, periodista, escritor de gran mérito, nació en La Habana en 1908 y falleció en la misma ciudad en 1949. Colaboró en las principales revistas literarias de su tiempo: *Revista Bimestre Cubana*, *Revista de Avance*, *Verbum*, etc.

Guirao es uno de los creadores del llamado estilo afrocubano con la publicación de su conocida "Bailadora de rumba", que apareció en la *Revista de Avance* de 1927. Su poesía de motivos negros está recogida en el poemario *Bongó, poemas negros* (1934) cuyos rasgos más característicos son la sencillez y el valor descriptivo. Muchas de sus composiciones están escritas en décimas, su estrofa predilecta, pero poco corriente e impropia en este género poético que tiende a utilizar metros cortos y sincopados. Su maestría en la décima puede apreciarse en la composición "El sexteto", en la que dedica seis bellísimas décimas a enumerar los instrumentos musicales típicos que forman el popular conjunto musical cubano. Su "Bailadora de rumba" está escrita en metros cortos e irregulares que están más en consonancia con el ritmo de este baile sensual.

"Bailadora de rumba" podría compararse a un boceto de un cuadro impresionista en el que el poeta dibuja con vocablos de gran colorido la silueta de la rumbera María Antonia, con su piel negra, tersura de bongó, pañuelo rojo y bata blanca almidonada. El acierto artístico se halla en la sencillez del lenguaje y la matización de los colores que destacan el alto nivel sensorial de la composición. Guirao establece con este poema la pauta a seguir en la poetización de la mulata o negra rumbera, que será magistralmente interpretada más tarde por poetas como Tallet, Arozarena, *et al.*

Ramón Guirao dedicó varios ensayos al estudio del tema

afrocubano en que revela sus dotes de investigador: "Poetas negros y mestizos de la época esclavista", *Revista Bohemia* (1934), *Juan Francisco Manzano, introducción, autobiografía y obra poética* (1936) y el conocido estudio *Orbita de la poesía afrocubana: 1927-1838* (1938).

BAILADORA DE RUMBA

Bailadora de guaguancó,
piel negra,
tersura de bongó.

Agita la maraca de tu risa
con los dedos de leche
de tus dientes.
Pañuelo rojo
—seda—,
bata blanca
—almidón—,
recorren el trayecto
de una cuerda
en un ritmo afrocubano
de
guitarra,
clave
y cajón.

" ¡Arriba, María Antonia,
Alabado sea Dió!"
Las serpientes de sus brazos
van soltando las cuentas
de un collar de jabón.

SEXTETO

(GUITARRA-TRES)
boca, lágrima, madera,
cuerda de acero y espina

al dedo que no te afina
clavándose en tu-cadera.
Amante de larga espera,
espera larga de amante.
Jacinto, nata, flamante
galope de cal y plata,
diapasó de agua escarlata
para mi sangre quemante.

(MARACAS)

Quien por el aire te ve,
china furiosa de fibra,
revuelo de mangas vibra
en ademán que yo sé...
Aquí dentro te clavé,
por dolorosa empuñada,
fruta de mano morada.
Nueva pared para el tope:
al ritmo de tu galope
vieja canción recordada.

(BONGO)

Que no te escuche el rumbero
caliente de llama entera,
que dentro de ti no muera
el látigo del negrero.
Cara y cruz, tú, bongosero:
risa blanca y piel morena
cuando mi cuerpo resuena
la bóveda de tu mano.
El blanco repita: hermano,
brazo a brazo, voz serena.

(CLAVE)

Cerca de mí, contra el viento,
la tibia garganta sabe

la negra voz de la clave.
Detrás de mí, sin lamento,
la guitarra, por momento,
se queda desamparada;
ceñida no, desligada
del seco llanto de cruz
que a gotas hiere de luz
la larga bata rosada.

(CONTRABAJO)

Si aquí la fama derrama
virutas sobre tu caja,
sencilla fue la mortaja:
polvo, sombra, seca rama.
Oculta mano de grama
resbala por tu cordaje.
Hoy, olvidado moblaje
en casa del cumbanchero:
con plata no, sin dinero,
pero con mucho coraje.

(CÓRNETIN)

Llaves, caracol de cobre
en el azul trompetero,
hacia lo alto viajero
en espera que te nombre,
con ansias de lo que sobre
para tu gloria futura.
Cornavoz de punta dura
clavado en el firmamento
del son, imagen del viento
en fijo salto de miura.

JOSE ZACARIAS TALLET

Nació en Matanzas, Cuba, en 1893. Es otro de los iniciadores del llamado estilo afrocubano. Su producción poética dentro de esta modalidad es corta, pero de gran calidad. Su poema "La rumba" apareció publicado en la revista *Atuej* en 1928. Esta composición, una de las mejores dentro del género, se caracteriza por la gran maestría técnica que supo imprimirle Tallet al articular armoniosamente los elementos principales de esta poesía: sensualidad dinámica, musicalidad y abundantes palabras onomatopéyicas y jitanjáforas. En "La rumba", Tallet nos presenta el mismo tema de Guirao, pero con diferente tratamiento. Tallet ve la rumba como la batalla de los sexos. El baile ahora lo escenifican una pareja: la negra Tomasa y José Che Encarnación. El poeta escoge cuidadosamente los adjetivos que destacan el erotismo del baile: *Lascivo gesto, lúbrico* disloque, *salaz* ataque, *inquieta* grupa, etc. La excitación sexual de los protagonista la subraya por medio de la anáfora con su fuerza reiterativa:

*Y niña Tomasa se desarticula
y hay olor a selva
y hay olor a grajo
y hay olor a hembra
y hay olor a macho
y hay olor a solar urbano
y olor a rústico barracón.*

Fernando Ortiz cree que: "La rumba" de Tallet es arte blanco con motivos negros. Su gran maestría técnica, su fina percepción de los tipismos, su sentido dramático, su realismo sincero, su emoción y estro poético le han permitido componer como un Stravinsky o un Ravel, esa gran pieza estética sintiéndola desde afuera sin penetración del etnos, pero captando todas sus perceptibles exte-

reorizaciones. (1) Si Guirao estableció la pauta a seguir en la poetización de la rumbera con su "Bailadora de rumba", Tallet la consolida con su polirrítmica composición en la que gradualmente va aumentando el fervor de la danza hasta desembocar en el paroxismo de los bailadores arrastrándose por el suelo poseídos de los dioses u orishas:

Al suelo se viene la niña Tomasa,
 al suelo se viene José Encarnación.
 Y allí se revuelcan con mil contorsiones,
 se les sube el santo, se rompió, el bongó,
 se acabó la rumba, icon-con-co-mabó!
 ¡Pa-ca, pa-ca, pa-ca, pa-ca!
 ¡Pam! ipam! ipam!

La producción poética de Tallet está recogida en el poemario *La semilla estéril* publicado en Cuba en 1951 que no tiene nada que ver con "La rumba". Tallet reside actualmente en Cuba a la redacción de estos datos histórico-biográficos.

LA RUMBA

¡Zumba, mamá, la rumba y tambó!
 ¡Mabimba, mabomba, mabomba y bombó!

¡Zumba, mamá, la rumba y tambó!
 ¡Mabimba, mabomba, mabomba y bombó!
 ¡Cómo baila la rumba la negra Tomasa!
 ¡Cómo baila la rumba José Encarnación!

Ella mueve una nalga, ella mueve la otra,
 él se estira, se encoge, dispara la grupa,
 el vientre dispara, se agacha, camina,
 sobre el uno y el otro talón.

(1) Ortiz, Fernando: "Más acerca de la poesía mulata", *Revista Bimestre Cubana*, XXVII (La Habana, 1936), pág. 28.

¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!
 ¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!

Las ancas potentes de niña Tomasa
 en torno de un eje invisible
 como un reguilete rotan con furor,
 desafiando con ritmo, lúbrico disloque
 el sagaz ataque de Che Encarnación:
 muñeco de cuerda que rígido el cuerpo,
 hacia atrás el busto, en arco hacia alante
 abdomen y piernas, brazos encogidos,
 a saltos iguales de la inquieta grupa
 va en persecución.

¡Cambia'e'paso, Cheché, cambia'e'paso!
 ¡Cambia'e'paso, Cheché, cambia'e'paso!
 ¡Cambia'e'paso, Cheché, cambia'e'paso!

La negra Tomasa con lascivo gesto
 hurta la cadera, alza la cabeza;
 y en alto los brazos, enlaza las manos,
 en ellas reposa la ebánica nuca
 y procaz ofrece sus senos rotundos
 que oscilando de diestra a siniestra
 encandilan a Chepe Cachón.

¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!
 ¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!

Frenético el negro se lanza al asalto
 y, el pañuelo de seda en las manos,
 se dispone a marcar a la negra Tomasa,
 que lo reta insolente, con un buen *vacunao*.

“ ¡Ahora!”, lanzando con rabia el fuetazo
 aúlla el moreno. (Los ojos son ascuas, le falta la voz
 y hay un diablo en el cuerpo de Che Encarnación.)
 La negra Tomasa esquiva el castigo
 y en tono de mofa lanza un insultante
 y estridente: “ ¡No!”

Y valiente se vuelve y menea la grupa
ante el derrotado José Encarnación.

¡Zumba, mamá, la rumba y tambó!
¡Mabimba, mabomba, mabomba y bombó!

Repican los palos,
suena la maraca,
zumba la botija,
se rompe el bongó.

Hasta el suelo sobre un pie se baja
y da una vuelta José Encarnación.
Y niña Tomasa se desarticula,
y hay olor a selva
y hay olor a grajo
y hay olor a hembra
y hay olor a macho
y hay olor a solar urbano
y olor a rústico barracón.
Y las dos cabezas son dos cocos secos
en que alguno con yeso escribiera,
arriba, una diéresis; abajo, un guión.
Y los dos cuerpos de negros
son dos espejos de sudor.

Repican las claves,
suena la maraca,
zumba la botija,
se rompe el bongó.

¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!
¡Chaqui, chaqui, chaqui, charaqui!

Llega el paroxismo, tiemblan los danzantes
y el bembé le baja a Chepe Cachón;
y el bongó se rompe al volverse loco,
a niña Tomasa le baja el changó.

¡Piqui-tiqui-pan, piqui-tiqui-pan!
¡Piqui-tiqui-pan, piqui-tiqui-pan!

Al suelo se viene la niña Tomasa,
al suelo se viene José Encarnación;
y allí se revuelcan con mil contorsiones,
se les sube el santo, se rompió el bongó,
se acabó la rumba, icon-con-co-mabó!
¡Pa-ca, pa-ca, pa-ca, pa-ca!
¡Pam! ¡Pam! ¡Pam!

ILDEFONSO PEREDA VALDES

Nació en Tacuarembó, República Occidental del Uruguay, el 6 de marzo de 1899. Hijo de Ildefonso Pereda, español de Castilla la Vieja, y de Benjamina Valdés, uruguaya. Sus antepasados por línea materna eran asturianos y llegaron al Uruguay en 1780.

Abogado, profesor de literatura castellana. Estudió en la Facultad de Derecho de Montevideo y se recibió de doctor en derecho y ciencias sociales en 1928. Se inició en el mundo literario con *La casa iluminada* en 1920 con prólogo de Julio Cejador. Participa del movimiento ultraísta español en *Ultra y Tableros Nuevos*, desde donde divulga la literatura de vanguardia. Su segundo libro de poemas ve la luz en 1921 con el título de *El libro de la colegiala*. Le siguen *La guitarra de los negros*, que es una obra precursora de la modalidad Afro-Hispano-Americana, *Raza negra, Música y Acero y Romancero de Simón Bolívar*.

Su cruzada negra comienza en 1929 con sus estudios sobre el tema afroamericano. Publica *Línea de color* (1936), *Antología de la poesía negra americana* (1936), *El negro rioplatense y otros ensayos* (1937), *El negro en la literatura iberoamericana* (1956), *El negro en el Uruguay: pasado y presente* y *Lo negro y lo mulato en la poesía cubana* (1970). Dedicó al folklore uruguayo *Cancionero popular uruguayo, Magos y curanderos, Dinámica del folklore* y *El rancho: estudio etnográfico*.

Pereda Valdés ha dedicado varios ensayos a la literatura española: *Guía de lecturas de autores españoles, La novela picaresca y el pícaro en España y América*, etc. Su obra *Cervantinas*, estudio dedicado a la obra de Cervantes, fue galardonada por la Academia Nacional de Letras del Uruguay.

La poesía afroamericana de Pereda Valdés se caracteriza por su inspiración social y folklórica; vale decir, reivindicación social y artística del negroamericano. Su poema "La guitarra de los negros" se remonta a una fecha tan lejana como la de 1926, que, desde luego, lo sitúa entre los primeros cultivadores del nuevo estilo poético. Pereda Valdés nos transmite en esta composición la nostalgia africana del negroamericano por medio del estribillo "Dos negros con dos guitarras tocan y cantan llorando". La misma nostalgia y tristeza se pone de manifiesto en su rítmica composición "El Candombe". El aspecto telúrico de la psicología de los negros brujos la capta magistralmente en el poema "Superstición negra", al relatarnos sus creencias en una noche de tormenta y macumba.

LA GUITARRA DE LOS NEGROS

Dos negros con dos guitarras
tocan y cantan llorando,
tienen labios de alboroto,
echan chispas por los ojos.

La cuchilla de sus dientes
corta el cantó en dos pedazos.
¡Melancolía de los negros
como copa de ginebra!

Los negros lloran cantando
añoranzas del candombe.
Sueña el tambor de sus almas
con un ruido seco y sordo.
Y un borocotó lejano
los despierta de sus sueños.

¡Dos negros con dos guitarras
tocan y cantan llorando!

SUPERSTICION NEGRA

Negra noche de tormenta,
truenos broncos, truenos broncos;

el tambor suena en el cielo:
Borocotó
a Changó.

La lechuza de los palos
ya voló:
El murmullo de las hojas en la selva
pone espanto.
Amanicaca abre sus alas agoreras,
entre sustos y entre tumbos.
Borocotó
a Changó.

Gallo muerto con catina,
ya mandinga,
despertó sus edecanes del espanto,
del gallo muerto a la distancia,
se oye el canto.
Borocotó
a Changó.

Negros brujos hacen pasos misteriosos,
suena daba,
suená tumba,
los tambores de los brujos
que en la noche suenan juntos,
Borocotó
a Changó.

¡Ebbe! ¡Ebbe!
chequeteque de los
negros embrujados:
vela de sebo que
apagada trae desgracia:
Zumbelé ba tumba,
ba tumba zumbelé.
Acabó el rito de la macumba.
Borocotó
a Changó.

EL CANDOMBE

Gritos salvajes cortan el aire.
Tambores suenan en la noche,
que los negros ponen más negra,
con tristeza africana trasplantada a la América.

Nuestros abuelos vieron el Candombe,
entre faroles rojos, junto a la ciudadela.
A nosotros nos legaron el recuerdo
de una alegría frenética de negros.

Entre risas federales
la Reina abre su abanico de colores,
mostrando unos dientes que blanquean
en el piano de la boca.

¡Los negros son alegres en el llanto!
¡Los tamboriles están temblando
como estrellas en la noche!

Brujería de luces
en los vestidos rojos y chillones.
Sombras de galerones y cintajos
en las paredes blancas como dientes de negros.

¡Candombe! ¡Candombe!
¡Excitante sexual en las noches del trópico!

LUIS PALES MATOS

Uno de los más importantes poetas de la Poesía Afro-Hispano-Americana es el puertorriqueño Luis Palés Matos. Nació en Guayama, Puerto Rico en 1890 y falleció en 1959. Palés forma junto a Nicolás Guillén y Emilio Ballagas la llamada trilogía de "Poetas mayores" de esta modalidad poética en la Poesía Afroamericana de expresión española.

Se da a conocer al mundo literario en 1915 con la publicación de su libro *Azuleas* de marcada influencia modernista. Participa de los movimientos de vanguardia de su tiempo por medio de los cuales descubre la rica cantera de lo negro. El 18 de marzo de 1926 publica su poema "Pueblo negro" y unos meses más tarde "Danza negra" considerada una de las composiciones más rítmicas dentro de esta modalidad poética. Palés escribió la mayoría de sus poemas de motivos negros entre 1929 y 1937. Su producción poética sobre este tema está recogida en su poemario *Tun-tún de pasa y grifería* (1937).

La poesía de motivos negros de Palés muestra dos etapas bien marcadas. La primera se caracteriza por la interpretación abstracta, hipotética y exótica de lo negro. Los poemas "Pueblo negro", "Ñam-Ñam", "Bombo", "Candombe", "Danza negra" y "Lamento" destacan esta visión del negro y su mundo. Palés ve al negro *desde fuera* y lo canta con cierta ironía y condescendencia de hombre blanco. La segunda etapa pone de relieve su regionalismo. El léxico así como su visión del medioambiente y los personajes es antillano. Hay una evolución de lo abstracto a una interpretación de lo real antillano. Algunos poemas de esta segunda etapa muestran una preocupación social, pero, muy al contrario de Nicolás Guillén, Palés no está interesado en la reivindicación del proletaria-

do antillano. Su visión impresionista tiene como objeto despertar sentimientos ancestrales en el antillano con posibles connotaciones nacionalistas, como puede apreciarse en la siguiente estrofa de su "Mulata Antillana":

Antillas, mis Antillas
 Sobre el mar de Colón aupadas todas,
 sobre el Caribe mar, todas unidas,
 soñando y padeciendo y forcejeando
 contra pestes, ciclones y codicias,
 y muriéndose un poco por la noche,
 y otra vez a la aurora redivivas,
 porque eres tú, mulata de los trópicos,
 la libertad, cantando en mis Antillas.

Esta misma postura puede hallarse en "Ten con ten", "Canción festiva para ser llorada" e "Intermedios de hombre blanco"

Su temática comprende descripciones de pueblos y costumbres negros, alusiones y evocaciones de las divinidades de la mitología africana, descripciones de sus bailes, ritos y supersticiones mágicas, abundantes descripciones de la geografía africana, sátira de la aristocracia negra de Haití como en su irónico poema "Elegía del Duque de la Mermelada" en que se burla de este simbólico personaje, etc. Su léxico es culto y refinado. Está lleno de palabras afros y del lenguaje de las Antillas. Palés es un virtuoso de la onomatopeya y la jitanjáfora. Nadie como él ha empleado estos recursos poéticos en esta modalidad literaria para crear los efectos musicales de la mayoría de sus composiciones. Su poesía de motivos negros se caracteriza por la musicalidad, el color y el tacto.

PUEBLO NEGRO

Esta noche me obsede la remota
 visión de un pueblo negro...
 —Mussumba, Tumbuctú, Farafangana—.
 Es un pueblo de sueño,

tumbado allá en mis brumas interiores
a la sombra de claros cocoteros.

La luz rabiosa cae
en duros ocre sobre el campo extenso.
Humean, rojas de color, las piedras,
y la humedad del árbol corpulento
evapora frescuras vegetales
en el agrio crisol del clima seco.

Pureza y laxitud. Los aguazales
cuajan un vaho amoniactal y denso.
El compacto hipopótamo se hunde
en su caldo de lodo succulento
y el elefante de marfil y grasa
rumia bajo el baobab su vago sueño.

Allá entre las palmeras
está tendido el pueblo...
—Massumba, Tumbuctú, Farafangana—,
caserío irreal de paz y sueño.

Alguien disuelve perezosamente
un canto monorrítmico en el viento,
pululado de úes que se aquietan
en balsas de diptongos soñolientos,
y de guturaciones alargadas
que dan un don de lejanía al verso.

Es la negra que canta
su sobria vida de animal doméstico;
la negra de las zonas soleadas
que huelen a tierra, a salvajina, a sexo.
Es la negra que canta,
y su canto sensual se va extendiendo,
como una clara atmósfera de dicha
bajo la sombra de los cocoteros.

Al rumor de su canto
todo se va extinguiendo,

y sólo queda en mi alma
 la ú profunda del diptongo fiero,
 en cuya curva material se esconde
 la armonía prolífica del sexo.

DANZA NEGRA

Calabó y bambú.
 Bambú y Calabó.
 El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
 La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.
 Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.
 Es la danza negra de Fernando Póo.
 El cerdo en el fango gruñe: pru-pru-prú.
 El sapo en la charca sueña: cro-cro-cró.
 Calabó y bambú.
 Bambú y Calabó.

Rompen los junjunes en furiosa ú.
 Los gongos trepidan con profunda ó.
 Es la raza negra que ondulando va
 en el ritmo gordo del mariyandá.
 Llegan los botucos a la fiesta ya.
 Danza que te danza la negra se da.

Calabó y bambú.
 Bambú y calabó.
 El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
 La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.

Pasan tierras rojas, islas de betún:
 Haití, Martinica, Congo, Camerún;
 las papiamentosas Antillas del ron,
 y las patualesas islas del volcán;
 que en grave son
 del canto se dan.

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
Es el sol de hierro que arde en Tombuctú.
Es la danza negra de Fernando Póo.
El alma africana que vibrando está
en el ritmo gordo del mariyandá.

Calabó y bambú.
Bambú y calabó.
El Gran Cocoroco dice: tu-cu-tú.
La Gran Cocoroca dice: to-co-tó.

ÑAM-ÑAM

Ñam-Ñam. En la carne blanca
los dientes negros —ñam-ñam.
La tijeras de las bocas
sobre los muslos —ñam-ñam.
Van y vienen las quijadas
con sordo ritmo —ñam-ñam.
La feroz noche deglute
bosques y junglas —ñam-ñam.

Ñam-Ñam. Africa mastica
en el silencio —ñam-ñam,
su cena de exploradores
y misioneros —ñam-ñam.
Quien penetró en Tangañica
por vez primera —ñam-ñam,
quien llegó hasta Tembandumba
la gran matriarca —ñam-ñam.

Ñam-Ñam. Los fetiches abren
sus bocas negras —ñam-ñam.
En las pupilas del brujo
un solo fulgor —ñam-ñam.

La sangre del sacrificio
 embriaga al tótem —ñam-ñam.
 Y Nigricia es toda dientes
 en las tinieblas —ñam-ñam.

Asia sueña su nirvana.
 América baila el "jazz".
 Europa juega y teoriza.
 Africa gruñe: Ñam-Ñam.

FALSA CANCION DE BAQUINE

¡Ohé, nené!
 ¡Ohé, nené!
 Adombe gangá mondé,
 Adombe
 Candombe del baquiné,
 Candombe.

Vedlo aquí dormido,
 Ju-jú.
 Todo está dormido
 Ju-jú.
 ¿Quién lo habrá dormido?
 Ju-jú.
 Babilongo ha sido,
 Ju-jú.
 Ya no tiene oído,
 Ju-jú.
 Ya no tiene oído...

Pero que ahora verá la playa.
 Pero que ahora verá el palmar.
 Pero que ahora ante el fuego grande
 con Tembandumba podrá bailar.

Y a la Guinea su zombí vuela...
 —Coquí, cocó, cucú, cacá—

Bombo, el gran mingo bajo la selva
su tierno paso conducirá.
Ni sombra blanca sobre la hierba
ni brujo negro lo estorbará.
Bombo, el gran mingo bajo la selva
su tierno paso conducirá.
Contra el hechizo de la hembra
cocomacaco duro tendrá.
Bombo, el gran mingo bajo la selva
su tierno paso conducirá.
—Coquí, cocó, cucú, cacá—
Para librarle de acechanza,
colgadle un rabo de alacrán.
Será invencible en guerra y danza
si bebe orines de caimán.
En la manteca de serpiente
magia hallará su corazón.
Conseguirá mujer ardiente
con cagarruta de cabrón.

A Papá Ogún va nuestra ofrenda,
para que su arrojo le dé
al són del gongo en la calenda
con que cerramos el baquiné.

Papá Ogún, dios de la guerra,
que tiene botas con betún
y cuando anda tiembla la tierra...
Papá Ogún, ¡ay, Papá Ogún!

Ahora comamos carne blanca
con la licencia de su mercé.
Ahora comamos carne blanca...

¡Ohé nené!
¡Ohé nené!
Adombe gangá mondé,
Adombe.
Candombe del baquiné.
¡Candombe!

MAJESTAD NEGRA

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 que bomba.

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.

Por la encendida calle antillana
 va Tembandumba de la Quimbamba.

Flor de Tórtola, rosa de Uganda,
 por ti crepitan bombas y hámulas,
 por ti en calendas desenfrenadas
 quema la Antilla su sangre ñáñiga.
 Haití te ofrece sus calabazas;
 fogosos rones te da Jamaica;
 Cuba te dice: idale, mulata!,
 y Puerto Rico: imelao, melamba!

¡Sus, mis cocolos de negras caras!
 Tronad, tambores; vibrad, maracas.
 Por la encendida calle antillana
 –Rumba, macumba, candombe, bábula—
 va Tembandumba de la Quimbamba.

LAGARTO VERDE

El Condesito de la Limonada,
 juguetón, pequeñín..., una monada,

rodando, pequenín, juguetón,
por los salones de Cristobalón.

Su alegre rostro de tití
a todos dice: Sí.

—Sí, Madame Cafolé, Monsieur Haití,
por allí, por aquí.

Mientras los aristócratas macacos
pasan armados de cocomacacos
solemnemente negros de nobleza,
el Conde, pequenín, juguetón,
es un fluido de delicadeza
que llena de finuras el salón.

Sí, Madame Cafolé, Monsieur Haití,
por allí, por aquí.

Vedle en el rigodón,
miradle en el minué...

Nadie en la Corte de Cristobalón
lleva con tanta gracia el casacón
ni con tanto donaire mueve el pie.
Su fórmula social es: —oh, perdón!
Su palabra elegante: ¡volupté!

¡Ah, pero ante Su Alteza
jamás oséis decir “lagarto verde”,
pues perdiendo al instante la cabeza
todo el fino aristócrata se pierde!

Y allá va el Conde de la Limonada,
con la roja casaca alborotada
y la fiera quijada
rígida en el íptica tensión...

Allá va entre grotescos ademanes
multiplicando los orangutanes
en los espejos de Cristobalón.

ELEGIA DEL DUQUE DE LA MERMELADA

¡Oh, mi fino, mi melado Duque de la Mermelada!
 ¿Dónde están tus caimanes en el lejano aduar del Pongo,
 Y la sombra azul y redonda de tus baobabs africanos
 y tus quince mujeres olorosas a selva y fango?

Ya no comerás el succulento asado de niño,
 ni el mono familiar, a la siesta, te matará los piojos,
 ni tu ojo dulce rastreará el paso de la jirafa afeminada
 através del silencio plano y caliente de las sabanas.

Se acabaron tus noches con suelta cabellera de fogatas
 y su gotear soñoliento y perenne de tamboriles,
 en cuyo fondo te ibas hundiendo como en un lodo tibio
 hasta llegar a las márgenes últimas de tu gran bisabuelo.

Ahora el molde vistoso de tu casaca francesa,
 pasas azucarado de saludos como un cortesano cualquiera
 a despecho de tus pies que desde tus botas ducales
 te gritan: —Babilongo, súbete por las cornisas del palacio.

¡Qué gentil va mi Duque con la Madame de Cafolé,
 todo afelpado y pulcro con la onda azul de los violines,
 conteniendo las manos que desde sus guantes de aristócrata
 le gritan: —Babilongo, derríbala sobre ese canapé de rosa!

Desde las márgenes últimas de tu gran bisabuelo,
 a través del silencio plano y caliente de las sabanas,
 ¿por qué lloran tus caimanes en el lejano aduar del Pongo?
 ¡Oh, mi fino, mi melado Duque de la Mermelada!

CANCION FESTIVA PARA SER LLORADA

Cuba — ñañigo y bachata —,
 Haití — vodú y calabaza —,
 Puerto Rico — burundanga —.

Martinica y Guadalupe
me van poniendo la casa.
Martinica en la cocina
y Guadalupe en la sala.
Martinica hace la sopa
y Guadalupe la cama.
Buen calalú, Martinica,
que Guadalupe me aguarda.

¿En qué lorito aprendiste
ese patuá de melaza,
Guadalupe de mis trópicos,
mi succulenta tinaja?
A la francesa, resbalo
sobre tu carne mulata,
que a falta de pan tu torta
es prieta gloria antillana.
He de traerte de Haití
un cónsul de aristocracia,
Conde del Aro en la Oreja,
Duque de la Mermelada.

Para cuidarme el jardín
con Santo Domingo basta.
Su perenne do de pecho
pone intrusos a distancia.
Su agrio gesto de primate
en lira azul azucara,
cuando borda madrigales
con dedos de butifarra.

Cuba —ñáñigo y bachata —,
Haití — vodú y calabaza —,
Puerto Rico — burundanga—.

Las Antillas Menores,
titís inocentes, bailan
sobre el ovillo de un viento
que el ancho golfo huracana.

Aquí está San Kitts el nené,
el bobo de la comarca.
Pescando tiernos ciclones
entretiene su ignorancia.
Los purga con sal de fruta,
los ceba con cocos de agua,
y adultos ya, los remite
C.O.D. a sus hermanas,
para que se desayunen
con tormenta rebozada.

Aquí está Santo Tomé,
de Malagueta y malanga
cargado el burro que el cielo
de su Santidad demanda.
(Su Santidad, Babbit Máximo
con sello y marca de fábrica).
De su grave teología
Lutero hizo fogata,
y alrededor, biblia en mano,
los negros tórtolos bailan
cantando salmos oscuros
a bombo, mongo de Africa.

¡Hola, viejo curazao!
Ya yo te he visto la cara.
Tu bravo puño de hierro
me ha quemado la garganta.
Por el mundo, embotellado,
vas del brazo de Jamaica,
soltando tu áspero tufo
de azúcares fermentadas.

Cuba — ñañigo y bachata —,
Haití — vodú y calabaza —,
Puerto Rico* — burundanga —.

Mira que te coge el ñañigo,
niña, no salgas de casa.
Mira que te coge el ñañigo
del jueguito de La Habana.

Con tu carne hará gandinga,
con tu seso mermelada;
ñáñigo carabalí
de la manigua cubana.

Me voy al titiringó
de la calle de la prángana;
ya verás el huele-huele
que enciendo tras de mi saya,
cuando resude canela
entre la rumba de llamas,
que a mí no me arredra ñáñigo
del jueguito de La Habana.

Macandal bate su gongo
en la torva noche haitiana.
Dentaduras de Marfil
en las tinieblas resaltan.
Por los árboles se cuelan
ariscas formas extrañas,
y Haití, fiero y enigmático,
hierve como una amenaza.

Es el vodú. La tremenda
hora del zombí y la rana.
Sobre los cañaverales
los espíritus trabajan.
Ogún Badagarí en la sombra
afila su negra daga...
—mañana tendrá el amito
la mejor de las corbatas—.

Dessalines grita: ¡Sangre!
L'Overture ruge: ¡Venganza!
Mientras remoto, escondido,
por la profunda maraña,
Macandal bate su gongo
en la torva noche haitiana.

Cuba —ñáñigo y bachata —,
Haití — vodú y calabaza —,
Puerto Rico — burundanga —.

Antilla, vaho pastoso
de templa recién cuajada.
Trajín de ingenio cañero.
Baño turco de melaza.
Aristocracia de dril
donde la vida resbala
sobre frases de natilla
y succulentas metáforas.
Estilización de costa
a cargo de entecas palmas.
Idioma blando y chorreoso
— mamey, cacço y guanábana —.
En negrito y cocotero
Babbit turista te atrapa;
Tartarín sensual te sueña
en tu loro y tu mulata;
sólo a veces Don Quijote,
por chiflado y musaraña
de tu maritornería
construye una dulceada.

Cuba — ñáñigo y bachata —,
Haití — vodú y calabaza —,
Puerto Rico — burundanga —.

ALEJO CARPENTIER

Es uno de los grandes novelistas hispanoamericanos contemporáneos. De origen galo-ruso, nace en La Habana en 1904. Cursó estudios de arquitectura, que pronto abandonó para dedicarse al periodismo y a la crítica teatral y musical. Carpentier ha escrito varios libretos de carácter folklórico y una excelente obra de crítica musical *La música en Cuba* (1946). Fue miembro fundador del "Grupo Minorista" y coeditor de la conocida revista literaria *Revista de Avance* (1927-1930).

Su producción de motivos negros no es muy extensa, pero de gran calidad. Uno de sus mejores poemas dentro de este género es "Liturgia" donde narra con profusión de detalles la última fase de las ceremonias o ritos religiosos propios de una iniciación de ñá-ñigos o abakúa. Después de 1931 se dedica a escribir cuentos y novelas. Alcanza fama mundial con la publicación de obras como *Los pasos perdidos* (1955) y *El siglo de las luces* (1962). Su primera novela *Ecué-Yamba-O* (1933) describe con la precisión de un etnólogo el mundo mágico-primitivo de una parte de la población cubana. En *El reino de este mundo* (1949) enfoca también el tema afro-americano, pero lo transplanta a Haití y lo relaciona con el clima político de la época.

Carpentier reside actualmente en París y es el representante del gobierno cubano en la UNESCO. Hace poco publicó su última novela *El recurso del método* (1974) en que trata el tema del dictador hispanoamericano.

LITURGIA

La potencia rompió,
¡Yamba ó!
Retumban las tumbas
en casa de Acué.

El Juego firmó,
¡Yamba ó!
con yeso amarillo
en la puerta fambá.

El gallo murió
¡Yamba ó!
en el rojo altar
del gran Obatalá.

Aé, Aé,
salió el diablito
— icangrejo de Regla!—
saltando de lao.
En su gorro miran
ojos de cartón:
ibrujo de Senegal,
tabú y carnaval!

Aé, Aé,
cencerro de latón,
de paja la barba,
de santo el bastón.

¡Tiembra, congo! ¡Dale çandela!
¡Chico lo rompe! ¡Chivo lo pagó!

Endoco, endiminoco,
efimere, bongó,
Enkiko baragofia,
¡Yamba ó!

¡Hierva botija!
¡Calienta pimienta!
Siete cruces
arden ya
con pólvora negra
—incienso arará—

Los muertos llaman,
¡cucha el majá!
Teclean las claves

a la tibia con tibia,
tic-tic de palitos.
¡Retumba y zumba!
Tam-tam de atabal,
timbale de tambor.

¡Rumba en tumba!
Tambor de cajón
y ecón con ecón.

Papá Montero,
marimbulero:
ñáñigo chévere
bongosero.
El lyamba gritó:
¡Yamba ó!
¡Quien robe comida,
paló tendrá!

Un negro corrió
¡Yamba ó!
¿Tú lo cogiste?
¡Por boca rodó!

Aé, aé,
volvió el diablito:
los muertos comieron,
la botija cayó.

Aé, aé,
la luna se va,
¡anima la danza!
el diablito se fue.
¡Diez nuevos ecobios
bendice Eribó!
Retumban las tumbas
en casa de Acué
¡Yamba ó!
¡El gallo cantó!

VICENTE (RAMIRO) GOMEZ KEMP

Nació en La Habana en 1914. Permanece en Cuba hasta 1960, fecha en que abandona la Isla y parte para el exilio. Colabora en Cuba en importantes revistas literarias y periódicos como *Gráficos*, *Acción*, *Social*, *El País*, etc. Su interés por la literatura de motivos negros le llevan a dictar conferencias sobre el tema e inspiran a escribir quince poemas que publica en 1934 con el título de *Acento negro*. Este poemario se caracteriza por su musicalidad y riqueza metafórica. *Acento negro* es una visión limitada del negro habanero de solar cuya raíz es el ritmo y la canción sin ninguna intención política.

Gómez Kemp fue galardonado en 1972 en Madrid con el prestigioso premio Café Gijón por su novela *Los desposeídos* cuyo tema es el exilio cubano. Otra novela suya es *La garra y la carne* publicada en 1973 por la Editorial Planeta. Gómez Kemp sigue cultivando la narrativa y trabajando en programas televisivos.

LUNA NEGRA

Sobre la noche sin luna
trepó el eco de la rumba,
y danzaron las estrellas
que esperaban a la luna.
Y toda la noche es negra...
se desmayan las estrellas
sin ver asomar la luna
y es que la luna perdió
su brillo al trepar la rumba
por los senos de la noche,
y se puso negra, negra,
emborrachada de rumba.

FUEGO CON FUEGO

Fuiste fósforo encendido
en lo áspero de un son.
Fue tu cintura la llama
que mi cintura prendió.
Fuego con fuego.
Fuego de uno,
fuego de dos.
Dientes de masa de coco
en prieta piel de mulata.
¡Risa que se prende al péndulo
rojo y blanco de tu bata!
¡Me quemaste y te quemé!
Fuego de uno,
fuego de dos
hecho con llama de tres.

RAFAEL ESTENGER

Nació en Santiago de Cuba en 1899. Se doctoró en Derecho Civil en la Universidad de La Habana, pero no llegó a ejercer la carrera debido a su interés por el periodismo. Colaboró en los principales diarios del país: *El Sol*, *El Heraldo*, *Diario de la Marina* etc. De su brillante pluma han salido algunas de las mejores biografías cubanas entre las que se destaca su *Vida de Martí: biografía para niños*, publicada en 1934.

Su creación poética está recogida en dos libros: *Los énfasis*, (1924) y *Retorno* (1945). Su antología *Cien de las mejores poesías cubanas* publicada en 1943 ha tenido varias reimpressiones. Ha escrito sólo dos poemas dentro del estilo afrocubano, pero de gran calidad poética. Su conocido "Coloquio", popularizado por el célebre declamador Luis Carbonell, y el bello romance de alto contenido social titulado "Leyenda del cimarrón" donde narra la trágica existencia de los negros esclavos en tiempos de la colonia.

Rafael Esténger reside actualmente en Miami donde ha seguido escribiendo poesías. Su último libro se titula *Cuba en la Cruz* (1960).

LEYENDA DEL CIMARRON

Huye de la hirsuta manigua
el cimarrón tumefacto:
le sangran los pies, que aplastan
lãs espuelas de los cardos,
y lleva las carnes lívidas
por la cólera del látigo.
Sus anchas narices beben
el aire libre, sus labios

ahogan la ira, sus ojos
estallan negros relámpagos,
y dobla un tambor de angustia
en su corazón amargo.

¡Huye en la tarde que huye!
Azul es ya cada árbol,
y la hoz de una luna trágica
poda los primeros astros.

¡Huye en la tarde que huye,
sin que le brinden amparo
yareyes de mano abierta
y ceibas de pelo cano.
El vuelo de la lechuza
chilla terribles presagios.

¡Sus, sus los perseguidores,
traílla de perros bravos!
Lejos ladran a la luna
y humean el rojo rastro.

Trae el mayoral un rifle
terciado sobre el caballo.
Trae en los tiesos bigotes
la terca furia del amo.
Trae en la mano crispada
la rúbrica vil del látigo.
¡Y ya el cimarrón no huye,
no huye en la sombra el esclavo!
Hinca la rodilla en tierra:
calla y reza bajo un árbol.
¡sus esperanzas efímeras,
vuelo de cocuyos glaucos;
su angustia desesperada,
negror de cielo sin astros!
Reza a la Virgen María
reza al Changó africano.

¡Sus! la traílla se acerca.
¡Ya vienen los perros bravos!

Se oyen las hierbas que gimen
al galope del caballo.
Pero un camino de estrellas
baja de la luna al árbol;
pero en la luna hay dos ángeles
que cantan glorioso cántico;
¡pero la Virgen desciende
y Changó llega a su lado!
La Virgen luce una túnica
de luceros y de nardos;
Changó tiene el cuerpo negro
y blande un sable dorado.
El cimarrón se incorpora
ante los perros extáticos;
le da una mano a la Virgen
y Changó le da otra mano.
Así el cimarrón se fuga
por el camino de astros
¡y ríe un candor de cocos
entre sus labios morados!

REGINO PEDROSO

Poeta de origen humilde nacido en 1896 a quien agita una mezcla de sangres. Su poesía evoluciona desde un modernismo exotista y parnasiano hasta llegar a adquirir un acento grave y combativo; vale decir, de dialéctica social. Esta nueva postura se ve claramente en su conocido poema "Hermano negro" que denuncia la condición deshumanizada y desesperante en que se halla el hermano negro. Pedroso pide a su protagonista que olvide sus maracas por un momento y piense más en Scottsboro, donde se luchó por la libertad de unos jóvenes negros inocentes. Para Fernando Ortiz, el lenguaje de Pedroso "...es el más amplio y el más alto entre sus posibilidades de expresión: sus ritmos no son de tambores ni de maracas, sino de émbolos, pistones y martillos; sus metáforas no son de carne sino de acero..." (1) Su "Hermano negro" encuadra dentro del tema universal de la Negritud por su elevado acento social y reivindicativo.

A su primera etapa poética pertenecen *La ruta de Bagdad y otros poemas* (1919-1923) y *Las canciones de ayer* (1924-1926). A partir de la publicación de *Nosotros* (1933) su lira es proletaria y militante. Corresponden a esta segunda etapa las obras *Antología poética* (1938), *Nueva antología* (1939), *Más allá canta el mar* (1939), galardonada con el Premio Nacional de Poesía, *Bolívar: sinfonía de Libertad* (1945) y *Los días tumultuosos* (1950). Rinde tributo a sus antepasados chinos en la obra *El ciruelo de Yuan Pei Fu* (1955).

(1) Ortiz, Fernando: "Más acerca de la poesía mulata", *Revista Bimestre Cubana*, XXVII (La Habana, 1936), pág. 440.

HERMANO NEGRO

¡Negro, hermano negro,
tú estás en mí: ¡habla!
Negro, hermano negro,
yo estoy en ti: ¡canta!
Tú estás en mi voz,
tu angustia está en mi voz,
tu sangre está en mi voz,
¡También yo soy tu raza!

¡Negro, hermano negro,
el más fuerte, el más triste,
el más lleno de cantos y lágrimas!

Tú tienes el canto,
porque la selva te dio en sus noches
sus ritmos bárbaros;
tú tienes el llanto,
porque te dieron los grandes ríos
raudales de lágrimas.

¡Negro, hermano negro;
más negro por dolor que por la raza!

Tú fuiste libre sobre la tierra,
como las bestias, como los árboles,
como tus ríos, como tus soles...
Fue carcajada bajo los cielos tu cara ancha.

Y luego, esclavo, sentiste el látigo
encender tu carne de humana cólera,
y ardiendo en llanto
cantabas.

¡Negro, hermano negro!
¡Tan fuerte en el dolor que al llorar cantas!

Para sus goces
el rico hace de ti un juguete.

Y en París, y en New York, y en Madrid,
y en La Habana,
igual que en bibelots,
se fabrican negros de paja para la exportación;
hay hombres que te pagan con hambre de risa:
trafican con tu sudor,
comercian con tu dolor,
y tú ríes, te entregas y danzas.

¿Tú amaste alguna vez?
Ah, si, tú amas, tu carne es bárbara.
¿Gritaste alguna vez?
Ah, si tú gritas, tu voz es bárbara.
¿Viviste algunas vez?
Ah, si tú vives, tu raza es bárbara.

¿Y es sólo por tu piel? ¿Es sólo por color?
No es sólo por color; es porque eres,
bajo el prejuicio de la raza,
hombre explotado.

Negro, hermano negro,
silencia un poco tus maracas.

Y aprende aquí, y mira allí,
y escucha allá es Scottsboro, en Scottsboro,
entre un clamor de angustia esclava,
ansias de hombre,
iras de hombre,
dolor y anhelo de hombre sin raza.

¿No somos más que negro?
¿No somos más que jácara?
¿No somos más que negras y comparsas?
¿No somos más que mueca y dolor,
mueca y dolor?

Aprende aquí,
y escucha allá,
y mira allá en Scottsboro, en Scottsboro,

bajo vestido de piel negra,
hombres que sangran.

Negro, hermano negro,
más hermano en el ansia que en la raza.
Negro en Haití, negro en Jamaica,
negro en New York, negro en La Habana
dolor que en vitrinas negras vende la explotación,
escucha allá en Scottsboro, en Scottsboro,
en Scottsboro.

Da al mundo con tu angustia rebelde
tu humana voz...
¡y apaga un poco tus maracas!

MARCELINO AROZARENA

Nació en La Habana en 1912. Ha publicado un libro de poemas titulado *Canción negra sin color* (1966). El prólogo de este libro es de gran importancia para conocer las influencias de otros autores en la formación poética de Arozarena: "...Luego llegaría a mis manos en 1930 "La balada del Güije" de Nicolás Guillén, la cual me abrió una perspectiva que "La Macorina" de Alfonso Camín ratificaría. *Sóngoro Cosongo* (Guillén) y *Nosotros* (Pedroso) ampliaron mi horizonte ...Intento cantar desde negro, pero con la porción de voz que nos toca en el canto universal. No he publicado ni pensaba publicar. Ahora a partir de 1959, la cosa es diferente. Ya no tengo pretexto para rechazar la amable coacción de gente bien intencionada..."

Hay en la producción poética de Arozarena dos modalidades bien marcadas. Una poesía de ideología radical que pone de manifiesto en poemas como "La canción de las Zafras", "Canción negra sin color", etc, y otra, que pone de relieve su maestría musical y que se podría clasificar como poesía folklórica populista. De esta última modalidad los poemas más conocidos son "Cubandalucía" y "Caridá".

Arozarena, con gran sentido rítmico, nos describe en esta última composición la inexplicable ausencia del baile de la sandunguera mulata Caridá:

¿Porqué no viene a la bacha la hija de Yemayá,
la pulposa,
la sabrosa,
la rumbosa y majadera Caridá?

Su protagonista, según observa Jahn, "... no es una mulata cualquiera que se entrega al éxtasis de la rumba; es la "hija de Yemayá". la hija de la diosa de la santería; es Oschún durante la danza de la fecundidad... En la rumba, se baile donde se baile, siempre la hija de Yemayá concurre a la danza: Oschún, la vida que se desarrolla y se hace fructífera, el lado opuesto de Ekué; la hija de Yemayá con el nombre cristianizado, pero, de todos modos, procedente del latín precristiano —de caridá-caritas-amor." (1)

CARIDA

" ¡Guasa, Columbia, a concocó mabó...!"

La garganta de aguardiente raja en el eco rojizo
y en la fuga galopante del bongó
hay desorden de sonidos desertores del embriago
y rugiente tableteo del rabioso pacatá.
¿Por qué no viene a la bacha la hija de Yemayá,
la pulposa,
la sabrosa,
la rumbosa y majadera Caridá?

La mulata que maltrata la chancleta chacharosa
en el roce voluptuoso,
en el paso pesaroso
de su grupa mordisqueante y temblorosa,
tentadora del amor.

La epilepsia rimbombante que revuelve sus entrañas,
el sopor electrizante que le endulza la emoción,
resquebraja su cintura
y la exprime con locura
en la etiópica dulzura del sabroso guaguancó,
que es embrujo en el reflujó de la sangre zucarada
y es espasmo en el marasmo del trepidante bongó.

(1) Jahn, J.: *Muntu: las culturas de la Negritud* (Madrid, Guadarrama, 1970, págs.), 111-112.

“ ¡Guasa, Columbia, a concó mabó...!”

¿Por qué no viene a la bacha la rumbera Caridá,
si su risa guarachera de mulata sandunguera,
cuando la rumba delira,
llama, rabia, grita y gira,
percutiendo poderosa sobre el parche del bongó?
En dulce sopor que embriaga de la magia del embó,
este diablo de mulata resquebraja la cintura
y la exprime con locura en la dulzura
del sabroso guaguancó.

“ ¡Guasa, Columbia, a concó mabó...!”

¿Por qué no viene a la bacha la hija de Yemayá,
la pulposa,
la sabrosa,
la rumbera, majadera y chancletera Caridá?

DEMETRIO KORSI

Nació el 13 de enero de 1899 en la Ciudad de Panamá y murió en la misma ciudad el 30 de octubre de 1957. Mostró su precocidad intelectual y sensibilidad poética a temprana edad. Publica sus primeros poemas en *La Estrella de Panamá* y otras importantes publicaciones del país. Se graduó de Bachiller en Letras a los dieciséis años de edad. Desempeñó importantes cargos diplomáticos para el gobierno de Panamá entre ellos el de Cónsul en San Francisco, Le Havre y Kingston, Jamaica. Fue también Director de la Biblioteca Colón hoy conocida como Biblioteca Nacional de Panamá. Sumamente independiente, rehusó muchos cargos de "escritorio" porque se rebelaba contra toda disciplina de oficina.

Entre su extensa producción literaria destacan las siguientes obras: *Poemas extraños* (1920), *Leyenda bárbara* (1921), *Tierras vírgenes* (1923), *Los pájaros de la montaña* (1924), *Bajo el sol de California* (1924), *Antología de Panamá* (1926), *El palacio del sol* (1927), *Block* (1933), *Cumbia* (1935), *El grillo que cantó sobre el Canal* (1935), *Cumbia y otros poemas panameñistas* (1941), *Pequeña antología* (1947), *Canciones efímeras* (1950), *Nocturno en gris* (1952), *Los gringos llegan y la Cumbia se va* (1953) y *El tiempo se perdía y todo era lo mismo* (1956).

Demetrio Korsi fue en sus comienzos literarios un poeta lírico y romántico para pasar, en su mejor época, a ser un poeta de su pueblo, dedicado a la poesía afro-indígena. En efecto, introduce en la poesía hispanoamericana el elemento afro-indígena que se origina con la mezcla del indio y el negro. Su conocido poema "Incidente de Cumbia", escrito y publicado en 1935, ejemplifica esta aportación racial a la Poesía Afro-Hispano-Americana. El tema de la composición es el desprecio de la sandunguera y embrujadora zamba Meme por el negro bongosero Chimbombó quien la mata, con su amante gringo, después de bailar la cumbia caliente en la

cantina de Pancha Manchá:

Del puñal armado los persigue, y ambos
mueren del acero del gran Chimbombó,
y la turbamulta de negros y zambos
sienten que, a la raza, Chimbombó vengó.

Manuel Ugarte ha dicho en el prólogo de su libro *El viento en la montaña* (1926) "He aquí un poeta —un gran poeta— cuyo libro coincide con el hervor actual de nuestra raza. Pocas veces hallaremos tanta riqueza, tanta emoción de buena ley, tanto americanismo auténtico como en este tomo de versos." Y José Santos Chocano añade: "...Nació Ud. poeta. Metal en fusión es el de su poesía. Su poesía es oro y el oro está puro. Apruébole sus incursiones por todos los campos, como una demostración de agilidad virtual de que está capacitado para hacer cuanto los demás..." (1).

INCIDENTE DE CUMBIA

Con queja de indio y grito de chombo,
dentro de la cantina de Pancha Manchá
trasumado ambiente de timba y kilombo
se oyó que la cumbia resonando está...

Baile que legara la abuela africana
de cadera chata y pelo cuscú;
fuerte y bochincosa danza interiorana
que bailó cual nadie Juana Calambú.

Pancha Manchá tiene la cumbia caliente,
la de Chapigana y la de Chocó,
y cuando borracha se alegra la gente,
llora el tamborero, llora el Chimbombó...

(1) Los datos histórico-biográficos de este poeta han sido suministrados por su hermana Blanca Korsi de Ripoll.

Chimbombó es el negro que Meme embrujara,
Chimbombó es el negro del gran corazón;
le raya una vieja cicatriz la cara;
tiene mala juma y el alma de león.

¡Y el tambor trepida! ¡Y la cumbia alegre!
Meme baila...El negro, como un animal,
llora los desprecios que le hace la negra
y es que quiere a un gringo la zamba fatal.

Como un clavo dicen que saca a otro clavo,
aporrea el cuerpo que su mano hinchó;
mientras más borracho su golpe es más bravo;
juma toca cumbia, dice Chimbombó.

Vengador celoso se alza de un respingo
cuando Meme acaba la cumbia, y se va,
cogida del brazo de su amante gringo
(rumbo al dormitorio de Pancha Manchá).

Del puñal armado los persigue, y ambos
mueren del acero del gran Chimbombó,
y la turbamulta de negros y zambos
sienten que, a la raza, Chimbombó vengó.

Húyese hacia el Cauca el negro bravío
y otra vez la cumbia trepidando está...
¡Pero se dijera que no tiene el brío
de la vieja cumbia de Pancha Manchá!

Es que falta Meme, la ardiente mulata,
y es que falta el negro que al Cauca se huyó:
siempre habrá clientela y siempre habrá plata.
¡Pero nunca otro hombre como Chimbombó!

2. IMPULSORES

NICOLAS GUILLEN

El más universal de los poetas afroamericanos de expresión española y el mayor exponente de la modalidad desmixtificadora y reivindicativa de la poesía de motivos negros es el cubano Nicolás Guillén nacido en 1902. La visceral lírica guilléniana es una reafirmación de los valores negros. Una exhortación a que el hombre negro vuelva la mirada hacia sí mismo y se reconozca bello y se sienta orgulloso de ser y saberse negro. Guillén expresa esta identificación racial desde su primer poema de motivos negros que dedicó al campeón mundial de los pesos plumas Kid Chocolate;

Y ahora que Europa se desnuda
para tostar su carne al sol
y buscar en Harlem y en La Habana
jazz y son,
saberse negro mientras aplaude el bulevar
y frente a la envidia de los blancos
hablar en negro de verdad

Este orgullo racial del poeta camagüeyano le convierte en uno de los primeros autores de la Poesía Afro-Hispano-Americana que exalta conscientemente los valores de la cultura neoafricana y su contribución no sólo al pueblo de Cuba sino también a toda la América Hispánica. Su afirmación racial, el reconocido valor estético-musical de su lira y su concepto revolucionario poético encuadran bajo el criterio del controvertido movimiento socio-político-literario de la Negritud.

Guillén se entrega completamente a la poesía de motivos negros con la publicación en 1930 de su libro *Motivos de son. Poemario* en que denuncia en forma irónico-jocosa el aspecto

socio-político-racial por el que atravesaba la Isla y con el cual quiere que se enfrente el negro cubano. Se burla del negro lijoso y presumido no con la intención de herirlo en su dignidad sino para despertarle su amor propio; vale decir una conciencia racial y valor como hombre. Si *Motivos de son* consagró a Guillén como el genuino cantor de los valores del negro cubano, *Sóngoro cosongo*, publicado en 1931, le daría fama internacional. Esta segunda obra poética es una continuación del mestizaje de su verso. Ahora, sin embargo, su horizonte poético se ensancha y cala más profundamente en la sensibilidad nacional. El tono social de denuncia, de demanda y clamor se recrudece a la misma vez que consolida su inspiración neoafricana. *West Indies LTD* lo publica en 1934. Este libro puede considerarse como un jalón en su trayectoria poética revolucionaria al desplazarse su musa de lo lírico social a lo abiertamente partidista. Hay también en este poemario algunas composiciones como la "Balada del güije" y "Sensemayá" que están estrechamente relacionados con el especto cósmico y telúrico del folklore africano. De aquí en adelante, sin embargo, su preocupación política toma preeminencia en su producción literaria hasta desembocar en una postura ideológica radical que se recrudece en obras como *Tengo* (1964), *El gran zoo*, (1967), *La rueda dentada* (1972) y *El diario que a diario* (1972).

Guillén canta al negro cubano *desde dentro* expresando sus profundos sentimientos humanos. Nadie como él ha sabido transmitir sus sentimientos. Hasta en las composiciones populistas y folklóricas lograr darnos una visión auténtica al calar en lo humano de su narración. Su lírica dentro de esta unidad es de una gran riqueza temática. Su poesía de motivos negros es sinónimo de *Son* musical cubano por su ritmo y propiedades acústicas.

Guillén reside en La Habana, Cuba. Ha ocupado importantes cargos artísticos y políticos dentro del actual gobierno marxista cubano.

MULATA

Ya yo me enteré, mulata,
mulata, ya sé que dice
que yo tengo la narice
como nudo de corbata.
Y fíjate bien que tú
no ere tan adelantá,
porque tu boca e bien grande
y tu pasa colorá.
Tanto tren con tu cuerpo,
tanto tren;
tanto tren con tu boca,
tanto tren;
tanto tren con tu sojo,
tanto tren...
Si tú supiera, mulata,
la verdá;
ique yo con mi negra tengo,
y no te quiero pa ná!

TU NO SABE INGLE

Con tanto inglés que tú sabía,
Vito Manué,
con tanto inglés, no sabe ahora
decir: ye.
La mericana te buca,
y tú le tiene que huir:
tu inglés era de trai guan,
de trai guan y guan tu tri...
Vito Manué, tú no sabe inglés,
tú no sabe inglés,
tú no sabe inglés.
No te'namore más nunca,
Vito Manué,
si tú no sabe inglés,
isi tú no sabe inglés!

CANCION DEL BONGO

Esta es la canción del bongó:
Aquí, el que más fino sea,
responde, si llamo yo.
Unos dicen: "ahora mismo";
otros dicen: "allá voy".
Pero mi repique bronco,
pero mi profunda voz,
convoca al negro y al blanco,
que bailan al mismo son,
cueripardos o almiprietos,
más de sangre que de sol,
pues quien por fuera no es noche,
por dentro ya oscureció.
¡Aquí el que más fino sea,
responde, si llamo yo!
En esta tierra, mulata
de africano y español
(Santa Bárbara de un lado,
del otro lado, Changó)
siempre falta algún abuelo,
cuando no sobra algún Don,
y hay títulos de Castilla
con parientes en Bondó:
vale más callarse, amigos,
y no menear la cuestión,
porque venimos de lejos
y andamos de dos en dos.
¡Aquí, el que más fino sea,
responde, si llamo yo!

Habrà quien llegue a insultarme,
pero no de corazón;
habrà quien me escupa en público,

cuando a solas me besó...
A ése le digo:

—Compadre,
ya me pedirás perdón,
ya comerás de mi ajiaco,
ya me darás la razón,
ya me golpearás el cuero,
ya bailarás a mi voz,
ya pasearemos del brazo,
ya estarás donde yo estoy:
ya vendrás de abajo arriba,
¡que aquí el más alto soy yo!

CANTO NEGRO

¡Yambambó, yambambé!

Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro;
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.

Mamatomba
serembe cuserembá.

El negro canta y se ajuma,
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.

Acuememe serambó,
aé,
yambó,
aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba;
tumba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba:
iyamba, yambó, yambambé!

VELORIO DE PAPA MONTERO

Quemaste la madrugada
con fuego de tu guitarra:
izumo de caña en la jícara
de tu carne prieta y viva
bajo luna muerta y blanca!

El son te salió redondo
y mulato como un níspero.

Bebedor de trago largo,
garguero de hoja de lata,
en mar de ron barco suelto,
jinete de la cumbancha:
¿qué vas a hacer con la noche,
si ya no podrás tomártela,
ni qué vena te dará
la sangre que te hace falta,
si se te fue por el caño
negro de la puñalada?

¡Ahora sí que te rompieron,
Papá Montero!

En el solar te esperaban,
pero te trajeron muerto;
fue bronca de jaladera,
pero te trajeron muerto;

dicen que él era tu ecobio,
pero te trajeron muerto;
el hierro ni apareció,
pero te trajeron muerto...

Y se acabó Baldomero,
izumba, canalla y rumbero!

Sólo dos velas están
quemando un poco de sombra;
para tu pequeña muerte
con esas dos velas sobra.
Y aun te alumbran más que velas,
la camisa colorada,
que iluminó tus canciones,
la prieta sal de tus sonos
y tu melena planchada.

¡Ahora sí que te rompieron,
Papá Montero!

Hoy amaneció la luna
en el patio de mi casa,
de filo cayó en la tierra
y allí se quedó clavada.
Los muchachos la cogieron
para lavarle la cara,
y yo la traje esta noche
iy te la puse de almohada!

SECUESTRO DE LA MUJER DE ANTONIO

Te voy a beber de un trago,
como una copa de ron;
te voy a echar en la copa
de un son,

prieta, quemada en ti misma,
cintura de mi canción.

Záfate tu chal de espumas
para que torees la rumba;

y si Antonio se disgusta
que se corra por ahí:

ila mujer de Antonio
tiene que bailar aquí!

Desamárrate, Gabriela.

Muerde

la cáscara verde,

pero no apagues la vela;

tranca la pájara blanca,

y vengan de dos en dos,

que el bongó se calentó...

De aquí no te irás, mulata,

ni al mercado ni a tu casa;

aquí molerán tus ancas ;

la zafra de tu sudor:

repique, pique, repique,

repique, repique, pique,

pique, repique, repique,

pó!

Semillas las de tus ojos
darán sus frutos espesos;

y si viene Antonio luego

que ni en jarana pregunte
cómo es que tú estás aquí...

Mulata, mora, morena,

que ni el más toro se mueva,

porque el que más toro sea

saldrá caminando así;

el mismo Antonio si llega

saldrá caminando así,

todo el que no esté conforme,
irá caminando así...
Repique, repique, pique,
repique, repique, pó;
¡prieta, quemada en ti misma,
cintura de mi canción!

PREGON

¡Ah,
que pedazo de sol,
carne de mango!

Melones de agua,
plátanos.

¡Quencúyere, quencúyere,
quencuyeré!
Que la casera
salga otra vez...

Sangre de mamey sin venas,
y yo que sin sangre estoy:
mamey p'al que quiera sangre,
¡que me voy!

Trigueña de carne amarga,
ven a ver mi carretón,
carretón de palmas verdes,
carretón;
carretón de cuatro ruedas,
carretón;
¡carretón de sol y tierra,
carretón!

BALADA DEL GÜIJE

iÑeque, que se vaya el ñeque,
güije, que se vaya el güije!

Las turbias aguas del río
son hondas y tienen muertos;
carapachos de tortugas,
cabezas de niños negros.
De noche saca sus brazos
el río, y rasga el silencio
con sus uñas, que son uñas
de cocodrilo frenético.
Bajo el grito de los astros,
bajo una luna de incendio,
ladra el río entre las piedras,
y estrangula a los viajeros...
iÑeque, que se vaya el ñeque,
güije, que se vaya el güije!

Enanos de ombligo enorme
pueblan las aguas inquietas;
sus cortas piernas torcidas,
sus largas orejas rectas.
iAy, que se comen mi niño
de carnes puras y negras,
y que le beben la sangre,
y que le chupan las venas,
y que le cierran los ojos,
los grandes ojos de perlas!

— iHuye, que el coco te mata!
iHuye, antes que el coco venga!
iMi chiquitín, chiquitón,
que tu collar te proteja!

iÑeque, que se vaya el ñeque,
güije, que se vaya el güije!

Pero Changó no lo quiso...
Salió del agua una mano
para arrastrarlo...Era el güije.
Le abrió en dos tapas el cráneo,
le apagó los grandes ojos,
le arrancó los dientes blancos,
e hizo un nudo con las piernas
y otro nudo con los brazos...

Mi chiquitín, chiquitón,
sonrisa de gordos labios,
con el fondo de tu río
está mi pena soñando,
y con tus venitas secas,
y tu corazón mojado...

iÑeque, que se vaya el ñeque,
güije, que se vaya el güije!

iAh, chiquitín, chiquitón,
pasó lo que yo te dije!

SENSEMAYA

iMayombe-bombe-mayombé!
iMayombe-bombe-mayombé!
iMayombe-bombe-mayombé!

La culebra tiene ojos de vidrio,
la culebra viene, y se enreda en un palo;
con sus ojos de vidrio en un palo,
con sus ojos de vidrio.
La culebra camina sin patas;

la culebra se esconde en la yerba;
 caminando se esconde en la yerba.
 ¡Caminando sin patas!

¡Mayombe-bombe-mayombé!
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
 ¡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!

Sensemayá, la culebra,
 sensemayá.
 Sensemayá, con sus ojos,
 sensemayá.
 Sensemayá, con su lengua,
 sensemayá.
 Sensemayá, con su boca,
 sensemayá.

La culebra muerta no puede comer;
 la culebra muerta no puede silbar:
 ¡no puede caminar,
 no puede correr!
 La culebra muerta no puede mirar;
 la culebra muerta no puede beber;
 ¡no puede respirar,
 no puede morder!

¡Mayombe-bombe-mayombé!
 Sensemayá, la culebra...
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
 Sensemayá, no se mueve...
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
 Sensemayá, la culebra...
 ¡Mayombe-bombe-mayombé!
 ¡Sensemayá, se murió!

3ALADA DE LOS DOS ABUELOS

Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

Lanza con punta de hueso,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro.

Africa de selvas húmedas
y de gordos gongos sordos...

— ¡Me muero!

(dice mi abuelo negro).

Aguaprieta de caimanes,
verdes mañanas de cocos.

— ¡Me canso!

(dice mi abuelo blanco).

¡Oh velas de amargo viento,
galeón ardiendo en oro!

— ¡Me muero!

(dice mi abuelo negro).

¡Oh costas de cuello virgen,
engañadas de abalorios!

— ¡Me canso!

(dice mi abuelo blanco).

¡Oh puro sol repujado,
preso en el aro del Trópico!

¡Oh luna redonda y limpia
sobre el suelo de los monos!...

¡Qué de barcos, qué de barcos!

¡Qué de negros, qué de negros!

¡Qué de largo furor de cañas!

¡Qué látigo el del negrero!

Piedra de llanto y de sangre,
venas y ojos entreabiertos,

y madrugadas vacías,
 y atardeceres de ingenios,
 y una gran voz, fuerte voz,
 despedazando el silencio.
 ¡Qué de barcos, qué de barcos!
 ¡Qué de negros! Sombras que sólo yo veo,
 me escoltan mis dos abuelos.
 Don Federico me grita,
 Y Taita Facundo calla,
 los dos en la noche sueñan,
 y andan, y andan.
 Yo los junto: – ¡Federico!
 – ¡Facundo! Los dos se abrazan.
 Los dos suspiran. Los dos
 las fuertes cabezas alzan,
 los dos del mismo tamaño,
 bajo las estrellas altas;
 los dos del mismo tamaño,
 ansia negra y ansia blanca;
 los dos del mismo tamaño,
 gritan, sueñan, lloran, cantan.
 Lloran, cantan,
 ¡Cantan!

¿QUE COLOR?

Qué alma tan blanca , dicen,
 la de aquel noble pastor.
 Su piel tan negra, dicen,
 su piel tan negra de color,
 era por dentro nieve,
 azucena,
 leche fresca,
 algodón.
 Qué candor.

“Su piel era negra, pero con el
 alma purísima como la nieve
 blanca...” Evtuchenko (según
 el cable ante el asesinato de
 Lutero King).

No había ni una mancha
en su blanquísimo interior.
(En fin, valiente hallazgo:
"El negro que tenía el alma blanca,"
aquel novelón.)
Pero podría decirse de otro modo:
Qué alma tan poderosa negra
la del dulcísimo pastor.
Qué alta pasión negra
ardía en su ancho corazón.
Qué pensamientos puros negros
su grávido cerebro alimentó.
Qué negro amor,
tan repartido
sin color.
¿Por qué no,
por qué no iba a tener el alma negra
aquel heroico pastor?
Negra como el carbón.

MANUEL DEL CABRAL

Nació en 1907 en Santiago, República Dominicana. Ha desempeñado varios cargos diplomáticos en Hispanoamérica. Reside desde hace unos años en Buenos Aires, donde ha seguido escribiendo fervorosamente. Su creación literaria más reciente incluye varios poemarios, en los que ha dejado de cultivar el motivo negro, y su conocida novela *El escupido*, publicada en 1970, que ha sido muy bien acogida por la crítica literaria.

Manuel del Cabral es un poeta de fina ironía e intensidad. Su producción afroamericana está recogida en tres libros principales: *Doce poemas negros* (1932), *Trópico negro* (1942) y *Compadre Mon* (1943). Su amor hacia lo negro, sin embargo, se refleja ya en su primer libro de versos: *Pilón: cantos al terruño y otros poemas*, en el que incluye poemas de motivos negros como "Negro de América". Puede decirse, en efecto, que el Trópico Antillano, en particular, América, en general, ha sido una constante temática en su fecunda y cualitativa producción literaria. Su creación de motivos negros es una interpretación de lo que el Caribe tiene de típico, real y humano. André Gide ha dicho de este gran poeta que: "Pocas veces nos llega del otro lado del mar una voz tan humana, tan vital y americana como la de del Cabral"(1) Gerardo Diego, por otro lado, añade: "Extraño y formidable, este gran poeta, Manuel del Cabral, en cuya voz, fundida a la temperatura de alto horno del hombre nuevo, parecen haberse dado cita todos los hombres de América, el Continente que se descubre día a día en la imaginación del espíritu".(2)

(1) Cabral, Manuel del. *Antología clave* (Buenos Aires, Losada, 1948).

(2) *Ibid.*. Las citas provienen de las notas que aparecen en la solapa de esta edición.

NEGRO DE AMERICA

A las doce de la noche
brillan tus ojos de miedo,
como dos velas pequeñas
que van a velar tu entierro.

Negro de América:
te buscan
como a moneda falsa.

Y tu cansancio alumbrá...
lo ilumina tu herida;
la herida es lo único que sabe
mirar el horizonte
de par en par
abierto como un niño.

Negro de ayer,
inofensivo como tu amuleto
todavía misterioso
como la una de la noche de tu tambor,
y como los millones de años blancos
de tu cuerpo negro.

Juguete de los tiempos
inédito do de pecho del sentido común.

Tu carne suda ciega...
amasarán tu sombra siglos de luz de sombra.
Por los hombres,
abres el barro de tus párpados
(tu barro es alcancía de caminos).

Ya no podrán comprarte las palabras
como te compran el sudor barato,
y como te compraban
el luto eterno de tu carne.

Una fiebre de manos,
de manos que sudaron sacrificios:

aguardaron silencio bajo manos preñadas de oro,
frente a risas cargadas de vino,
frente a risas de bocas que dieron fallos oscuros.
frente a hombres
huecos como la risa.

Negro de América;
el alba viene precoz,
viene anciana de claridad;
el alba que crece en los dedos heridos,
el alba que crece en las calles del Norte.
el alba del viento desnudo de tierra.

Tus manos,
tus manos,
se van alargando lo mismo
que un nuevo camino...

La tierra,
la que vendrá mañana,
la tierra que tiene la arcilla del gesto,
la tierra que tiene la historia de tu piel.

Tu sangre, ya nueva, vendrá como un río
que trae otros ríos
y ensancha su vientre cargado de estrellas.

AIRE NEGRO

Cantan los cocolos bajo las cicales.
Ya la piel del toro muge en el tambor.
Los temibles lirios de sus carcajadas:
sus furiosas lunas contra el nubarrón.

Está fiero el cielo que cayó en sus ojos.
Lucha con las ancas de la hembra el son.
Por entre pestañas de los cocoteros
cuchillos de vida le clava ya el sol.

Nórdicos turistas mascan voces negras;
 piel color de rosa trópico quemó;
 pipas neoyorkinas, tufo de cerveza;
 (se tragó la kóidak los Papá-bocó.)

Las cocolas cantan cánticos calientes,
 cantos que retuercen vientres de alquitrán,
 y entre sus corpiños tiemblan cocos negros
 que a los cocolitos blanca leche dan.

Recia risa, a ratos, hace heridas blancas.
 Hoy su noche alumbran, y andan por su piel
 ya borracho el son. Mas, la borrachera
 que entra por sus belfos, sale por los pies.

Y los dulces huesos de la dura caña
 no tienen más mieles ni más duro son,
 que la carne negra de la negra alegre
 que se alegra a golpes de tambora y sol.

Sube por su cuerpo de bestia divina
 fuerte olor a tierra. Su respiración
 viene como un viento del ciclón del Cosmos,
 (la emborracha el ritmo mucho más que el ron).

Sale del vientre del tambor de la selva.
 Ya la piel del toro muge en el tambor,
 Y contra el silencio de sus ruidos roncós
 la negra desnuda parece una voz.

NEGRO SIN NADA EN TU CASA

Yo te he visto cavar minas de oro
 —negro sin tierra—:
 Yo te he visto sacar grandes diamantes de la tierra
 —negro sin tierra—.
 Y como si sacaras a pedazos tu cuerpo de la tierra,
 te vi sacar carbones de ta tierra.

Cien veces yo te he visto echar semillas en la tierra
—negro sin tierra—.

Y siempre tu sudor que no termina
de caer en la tierra.

Agua de tu color que fertiliza
más que el agua de nube.

Tu sudor, tu sudor. Y todo para aquel
que tiene cien corbatas, cuatro coches de lujo,
y no pisa la tierra.

Sólo cuando la tierra no sea tuya,
será tuya la tierra.

ANDRES ELOY BLANCO

El 1 de agosto de 1879 nació en Cumaná, una de las ciudades más antiguas del Nuevo Mundo, el niño Andrés Eloy Blanco. Sus padres fueron el médico Luis Felipe Blanco y doña Dolores Meaño.

Su precocidad poética se puso de manifiesto a muy temprana edad. Publicó sus primeros versos cuando tenía quince años en *El Universal* de Caracas. Estudió la carrera de Derecho en la Universidad Central de donde se graduó en 1920 para dedicarse a ayudar a los necesitados. Se casó en 1944 con Lilina Iturbe, su Girasol, abnegada compañera que le alentó y acompañó durante el resto de su vida. Andrés Eloy Blanco fue uno de los hombres que luchó contra las injusticias y los desmanes de la dictadura de Juan Vicente Gómez. Según observa Ricardo Montilla en su prólogo al libro *La Juanbimbada* (1960): "En las prisiones y confinamientos escribió tres obras, *Baedeker 2,000*, *Barco de piedra* y *Malvina recobrada*, y la mayor parte de un cuarto volumen, *La Juanbimbada*, en el cual ponía especial cariño, porque era su poemario para el pueblo, para Juan Bimba, del cual formarían parte "Juana Bautista", trágico aguafuerte... y el ya internacionalizado "Píntame angelitos negros".

En el campo político, Andrés Eloy Blanco desempeñó varios importantes cargos gubernamentales durante la presidencia de Rómulo Gallegos, especialmente de la Constituyente de 1946 y elegido senador en varias ocasiones. Su trágica muerte en México el 21 de mayo de 1955 representó una de las pérdidas más sensibles para la poesía contemporánea venezolana. Andrés Eloy Blanco obtuvo su primer gran reconocimiento poético en 1916 cuando fue galardonado con la Flor Natural en los juegos florales celebrados en Caracas por su poema "Canto a la espiga y al arado". Más tarde su fama adquiere dimensiones internacionales al ser laureado con el primer premi

con el primer premio en el Concurso Hispanoamericano de Poesía, promovido en Madrid por la Real Academia de la Lengua Española, por su poema "Canto a España".

Hay en la producción poética de Andrés Eloy Blanco una constante preocupación por los problemas nacionales. Expresa esta problemática venezolana por medio de décimas, coplas y romances que son sus metros predilectos. Se nota en la evolución de su poesía una riqueza verbal y metafórica de gran agilidad expresiva.

Otras obras poéticas importantes de este autor son; *El huerto de la epopeya* (1918), *Tierras que me oyeron* (1921), *Poda* (1934), *Giraluna* (1956) y su obra póstuma *La Juanhimbada* (1960) de donde se han seleccionado los poemas que se transcriben en esta antología.

PINTAME ANGELITOS NEGROS

¡Ah, mundo..., la negra Juana
la mala que le pasó!
¿Se le murió su negrito?
Sí, señó. Ah, compadrito del alma,
lo sano que estaba el negro.
Yo no le miraba el pliege,
yo no le acataba el güeso;
como yo me enflaquecía
lo medía con mi cuerpo.
Se me iba poniendo flaco
como yo me iba poniendo.

"Ya se murió mi negrito,
Dios lo tenía dispuesto.
Ya lo tendrá colocao
como angelito del cielo."
Desengáñese, comae,
si no hay angelitos negros.

Pintor de santos de alcoba,
pintor sin tierra en el pecho,
que cuando pintas tus santos
no te acuerdas de tu pueblo.
Y cuando pintas tus vírgenes
pintas angelitos bellos,
pero nunca te acordaste
de pintar un ángel negro.

Pintor nacido en mi tierra
con el pincel extranjero,
pintor que sigues el rumbo
de tantos pintores viejos,
aunque la Virgen sea blanca,
píntame angelitos negros.

No hubo pintor que pintara
angelitos de mi pueblo,
ángel de buena familia,
no basta para mi cielo.
Yo quiero angelitos rubios
con angelitos trigueños.
Aunque la Virgen sea blanca,
píntame angelitos negros.

Si queda un pintor de santos,
si queda un pintor de cielos,
que haga el cielo de mi tierra
con los tonos de mi pueblo;
con sus ángeles catires,
con sus ángeles trigueños;
con sus angelitos blancos,
con sus angelitos negros;
con su ángel de perla fina,
con su ángel de medio pelo,
que vayan comiendo mangos
por las barriadas del cielo.

Igual que pintas tu tierra
así has de pintar tu cielo,

con un sol que tuesta blancos,
con un sol que tuesta negros,
porque para eso lo tienes
calentito y de los buenos.
Aunque la Virgen sea blanca,
píntame angelitos negros.

Si al cielo voy algún día
he de hallarte allá en el cielo,
angelito del diablo,
serafín cucurucero.
No hubo una iglesia de rumbo,
no hay una iglesia de pueblo
donde hayan dejado entrar
el cuadro: "Angelitos negros".
Y entonces, ¿adónde van
angelitos de mi pueblo,
zamoritos de Guavire,
tordidos de Barlovento?

Si quieres pintar tu cielo
igual que pintas tu tierra,
cuando pintes angelitos
acuérdate de tu pueblo,
y al lado del ángel blanco,
y junto al ángel trigueño,
aunque la Virgen sea blanca,
píntame angelitos negros.

LA JUANBIMBADA

(Refálica de la negra Hipólita, nodriza de Bolívar.)

¿Uté ha visto? ¡Le va pegá!
¿Y por qué le pegá?
¿Por que uté e su mamá?
esa no e rasón;

yo también soy su mamá;
su mamá como la do.
¡No me le pegue al niño,
Misía Concesión!
démelo maluco,
démelo grosero,
démelo lambío,
démelo pegón.
¿Que les pega a los blanco?
¿Que les pega a lo negro?
¿Que les pega a tós?
¡pues que les pegue, que les pegue,
que les rompa el morro, que les rompa el josico,
que tiene razón!
Mi niño no e malo,
lo que pasa e lo que pasa, Misía Concesión:
que defiende e los chiquito,
a los negrito,
a los blanquito,
acontra e grandulón.

Mi niño Simón e malo,
mi niño Simón pelea,
mi niño Simón e el Diablo,
mi niño Simón e la incorresión de la incorresión...
¡Pero e que uté no sabe,
e que uté no sabe cómo hay gente mala,
mi ama Concesión!

Que viene lo blanco malo,
que viene lo negro malo,
que viene lo grande malo,
¡ahí ta el pegao!
que le brinca a la bembá, que le brinca al guargüero,
que le brinca a la pasa, que le brinca a to;
y tiene justicia pa poné la mano
y e la incorresión de la incorresión...

¡No me le vaya a pegá!
Uté no e más mai que yo.

Déjemelo endiablao,
deje que pelee mi niño Simón...

¡Ese va a sé el Coco! Cuando me mamaba,
me dejaba arrugao el pesón!

¡Ese se va a poné flaco
arriando mandingas con su mandadó!

¡Ese va a sé bueno; ése va a sé santo...!

¡No le pegue, mi ama, mi ama, no le pegue!

El caporal malo, el dieño ladrón,
el mal blanco y el mal negro,
esguañangaos en sus manos los vamos a ve las do.

Mire, mi ama Concesión:
el é del blanco y del negro,
el é pa tos en la vía.
De noble, de grande, de santo,
pa su mamita lambía.

¿Que uté é su mamá?... Sí... La sangre é suya,
pero... ¡la leche é mía!

IGNACIO JACINTO VILLA Y FERNANDEZ

Nace en La Habana (Guanabacoa) el 11 de septiembre de 1911. Estudia magisterio, pero no llega a ejercer la profesión para dedicarse por completo a la música. Pianista y compositor de renombre artístico, viaja por todas las Américas dando recitales. En el mundo artístico se le conoce por el seudónimo de *Bola de Nieve*.

Escribió unos cuantos poemas afrocubanos, entre los que destaca su sencilla y tierna canción de cuna "Drumi Mobila". *Bola de Nieve* murió en México en 1971. Nicolás Guillén, en el panegírico del brillante artista desaparecido, resumió muy bien su importancia y popularidad artística al decir: "Todo el mapa de nuestra América le pertenecía y en cada país era fiesta el día de su llegada, y aun todos los que duraba su presencia... Triunfador será como siempre le veremos. *Bola* con su piano. *Bola* con su frac en la grandes noches de mundana etiqueta. *Bola* con su sonrisa y su canción."(1)

DRUMI, MOBILA

No yora, Mobila,
que tu mamá ta la campo,
y horita ta bení pa cá.

Si nenc drumi
cuando mamá sale,
e trae regalito pa ti,
e trae to lo nunie pa ti.

(1) Guillén, Nicolás: "Bola de Nieve sirvió siempre de fino enlace entre el alma popular cubana y los pueblos de América", *Gramma* (La Habana, 5 de octubre de 1971).

Y si nene no drumi,
¡Chimbilicó—,
Cheche Calunga
lo ranca lo pitico
y lo come!

Drumi, drumi,
Mobila.
Tu mamá fue la campo,
Mobila.
caya y caya,
Mobila.
Tu mamá fue la campo,
Mobila.
E ba trae pajarito
pati;
e ba trae coronice
pati.

Drumi, drumi,
Mobila.
Tu mamá fue la campo,
Mobila;
e fue a buca lo duse,
Mobila.
pa que tú mañana come,
Mobila.
Caya, Mobila...
Drumi, Mobila...
Drumi, Mobila...

EMILIO BALLAGAS

Poeta y crítico de exquisita sensibilidad, nació en Camagüey en 1910. Ballagas es uno de los mejores cultivadores de la poesía afrocubana. Se dio a conocer como poeta en 1931 con la publicación de su libro *Júbilo y fuga*, de influencia vanguardista. Le sigue su libro *Cuaderno de poesía negra* (1934), con el cual se inicia en el estilo afrocubano. Más tarde publica dentro del mismo campo dos importantes antologías: *Antología de la poesía negra de América* (1935) y *Mapa de la poesía negra americana* (1946). Su tesis para el grado de doctor trata también el tema negro: *Situación de la poesía afroamericana* (1946).

El *Cuaderno de poesía negra* (1934) de Ballagas representa junto con *Motivos de son*, *Sóngoro-Cosongo* y algunos poemas de *West Indies LTD* de Guillén una fiel interpretación del sentir íntimo y profundo del pueblo afrocubano y su rico folklore. Fernando Ortiz observa que: "De igual manera que José Zacarías Tallet y Ramón Guirao, rompen desde fuera la ortodoxia, después Emilio Ballagas y Nicolás Guillén penetran el misterio del alma inexpresada, toman su propio verbo para decir sus íntimas cosas y revelan las fragancias cálidas de una nueva poesía, nacida de una mezcla de valores singulares, en uno nuevo, ya de valor propio."

El cariño por lo afrocubano conduce a Ballagas a hacer magistrales interpretaciones poéticas. Su popular canción de cuna "Para dormir a un negrito" interpreta la tristeza y ternura de la madre negra cuando arrulla a su "negre bonito". Ballagas nos transmite esa delicadeza de sentimientos por medio de un bellissimo monólogo en que emplea el dialecto deformado de los negros. Otros poemas dentro de la modalidad folklórica son "El baile del pa dipidú papalote", "Pregón" y su conocida "Comparsa habanera". En esta última composición nos describe con un gran sentido pictórico y rítmico ese tradicional baile traído a Cuba por negros

esclavos. Hay otros poemas de Ballagas como "Actitud" y "Elegía a María Belén Chacón" en que plantea la condición social del negro. En "Actitud" critica por medio de un monólogo amargo la postura hipócrita de algunos blancos hacia el negro. En la mencionada elegía nos presenta el dolor mudo y resignado del negro ante la muerte de María Belén, la negra rumbera —personificación de la sandunga— que ha perdido la vida lavando y planchando de madrugada: "Ni fue ladrido ni uña/ ni fue uña ni fue daño/ La plancha de madrugada, fue quien te quemó el pulmón,/ María Belén Chacón, María Belén Chacón. La actitud de Ballagas ante los problemas sociales del negro difiere mucho de la de Guillén. En su tesis doctoral define su posición ante la poesía negra: 'Nuestra actitud hacia la poesía negra no es la del etnógrafo ni la del sociólogo, mucho menos la del político velado'. Ballagas sólo escribió 17 poemas dentro del género, de gran calidad y belleza poéticas. La poesía afroamericana de expresión española ha dejado de tener con la muerte de este autor en 1954, uno de sus mejores intérpretes.

LAVANDERA CON NEGRITO

Eta tarde lo bañé
y ya etá otra be'echo un puecco.
¡Como buelba'a comé tierra
te ba a cogé la confronta!

Ba'ber que traé una grúa
pa'lebantá
al negro Tomás Jasinto
que no quiere caminá...

¡Caridá!
¡Caridá!
Sigue alante con la ropa,
que yo me quedo con él
pa'quitarle la perreta.

Tú ba'bé, Tomás.
¡Tú ba'a bé quién puede má!

¡Ya abrió la jaiba, San Lázaro!
¡Qué negro ma rebirao!
Tan mobío y tan lijoso...
No hay casi pa'la chaúcha...
¡Ba' a be' pa' cogé automobi!

Tomá Jasinto,
tan bedá como que me ñamo Paula
que tú te ba lebantá y ba'a seguí caminando.
Me boy a quitá e'sapato,
pa'da' te cranque, moreno.

¡Caridá!
¡Caridá!
Sigue alante con la ropa...
que se hace ta'de po'Dió.
El negro se ha encangrejao
y boy a tené que da'le
candela, como al macao.

PARA DORMIR A UN NEGRITO

Drómiti, mi nengre,
drómiti, ningrito,
Caimito y merengue,
merengue y caimito.

Drómiti, mi nengre,
mi nengre bonito.
¡Diente de merengue,
bemba de caimito!

Cuando tú sea glandi,
va a sé bosiadador...
Nengre de mi vida,
nengre de mi amor...

(Mi chiviricoqui,
chiviricó...
¡Yo gualda pa ti
tajá de melón!)

Si no calla bamba
y no limpia moco,
le va abrí la puetta
a Visente e'loco.

Si no calla bamba,
te va' da e 'gran sutto.
Te va'a llevá e'loco
dentro su macuto.

De la mata'e güira
te llama sijú.
Condío en la puetta
eta'e 'tatajú...

Drómiti mi nengre,
cara'e bosiadador,
nengre de mi vida,
nengre de mi amor.

Mi chiviricoco
chiviricoquito,
Caimito y merengue,
merengue y caimito.

A'ora yo te acuetta
e'la maca'e papito
y te mese suave...
duce...deposito...
y mata la pugga
y epanta moquito
pa que duelma bien
mi negre bonito.

COMPARSA HABANERA

La comparsa del farol
(bamba uenibamba bo)
pasa tocando el tambor.
¡Los diablitos de la sangre
se encienden en ron y sol!

“A’ora verá como yo no yoro.
(Jálame la calimbanyé...)
Y’ora verá como yombondombo
(Júlame la cumbumyambó).”

El santo se va subiendo
cabalgando en el clamor.
“Emaforibia yambó,
Uenibamba uenigó.”
¡En los labios de caimito,
los dientes blancos de anón!

La comparsa del farol
ronca que roncando va.
¡Ronca comparsa candonga,
que ronca en tambor se va!

Y... ¡Sube la loma!... Y ¡dale al tambor!
Sudando los congos van tras el farol.
(Con cantos yurubas alzan el clamor)
Resbalando en un patín de jabón,
sus piernas se mueven al vapor del ron.

Con plumas plumero
de loro parlero
se adorna la parda
Fermina Quintero.
Con las verdes plumas
del loro verdadero.
¡Llorando la muerte
de Papá Montero!

La comparsa del farol
ronca que roncando va,
Ronca comparsa candonga,
bronca de la cañandonga...
¡La conga ronca se va!

Se va la comparsa negra bajo el sol,
moviendo los hombros, bajando el clamor.
Y ¡sube la loma! (Y baja el clamor.
Pasa la comparsa mientras baja el sol.)

Los diablitos de la sangre
se encienden en ron y sol.

Bailan las negras rumberas
con candela en las caderas.
Abren sus anchas narices,
ventanas de par en par,
a un panorama sensual...

La conga ronca se va
al compás del atabal...

¡Sube la loma, dale al tambor!
Sudando los negros van tras el farol.
(Los congos dan vueltas y buscan el sol,
pero no lo encuentran porque ya bajó.)

La comparsa enciende su rojo farol
con carbón de negros mojados de ron.
La comparsa negra menciándose va
por la oscura plaza de la Catedral.
La comparsa negra alza su clamor
por la calle estrecha de San Juan de Dios.

“Apaga la vela,
que el muelto se va.
Amarra el pañuelo,
que lo atajo ya.”

“Y enciende la vela,
que' el muelto salió!
Enciende dos velas,
¡que tengo el Changó!”

La comparsa conga temblando salió
de la calle estrecha de San Juan de Dios.
¡Clamor en la noche de ronco tambor!

Rembombando viene,
rembombando va...
La conga rembomba
rueda en el tambor.
La conga matonga
sube su clamor,
ronda que rondando,
ironca en el tambor!

En la oscura plaza del cielo rumbea
la luna. Y sus anchas caderas menea.
Con su larga cola de blanco almidón,
va la luna con
su bata de olán.
Por la oscura plaza de la noche se va
con una comparsa de estrellas detrás.

Y la mira el congo, negro maraquero;
suenan la maraca. ¡y tira el sombrero!

Retumba la rumba,
hierva la balumba,
y con la calunga
arrecia el furor.
Los gatos enarcan
al cielo el mayido.
Encrespan los perros
sombrios ladridos.

Se asoman los muertos del cañaveral.
 En la noche se oyen cadenas rodar.
 Rebrilla el relámpago como una navaja
 que a la noche conga la carne le raja.
 Cencerros y grillos, güijes y lloronas:
 cadenas de ancestro...y ¡Sube la loma!
 Barracones, tachos, sangre del batey
 mezclan su clamor en el gararey.

Con luz de cocuyos y helados aullidos
 anda por los techos el "ánima sola".
 Detrás de una iglesia se pierde la ola
 de negros que zumban maruga de rumba.

Y apaga la vela.
 ¡Y enciende la vela!
 Sube el farol,
 abaja el farol.

Con su larga cola, la culebra va.
 Con su larga cola, muriéndose va
 la negra comparsa del guaricandá.

La comparsa ronca perdiéndose va,
 ¡Qué lejos!... Lejana..., muriéndose.
 Se apaga la vela, se hunde el tambor.
 ¡La comparsa conga desapareció!

ELEGIA DE MARIA BELEN CHACON

María Belén, María Belén, María Belén,
 María Belén Chacón, María Belén Chacón, María Belén Chacón,
 con tus nalgas en vaivén,
 de Camagüey a Santiago, de Santiago a Camagüey.

En el cielo de la rumba
 ya nunca habrá de alumbrar
 tu constelación de curvas.

¿Qué ladrido te mordió el vértice del pulmón?
María Belén Chacón, María Belén Chacón.
¿Qué ladrido te mordió el vértice del pulmón?

No fue ladrido ni uña,
ni fue uña ni fue daño.
La plancha de madrugada fue quien te quemó el pulmón,
María Belén Chacón, María Belén Chacón...

Y luego, por la mañana,
con tu ropa en la canasta, se llevaron tu sandunga,
tu sandunga y tu pulmón.

¡Que no baile nadie ahora!
¡Que no le arranque más pulgas el negro Andrés
a su tres!

Y los chinos que arman tãnganas adentro de las maracas
hagan un poco de paz.
Besar la cruz de las claves.
(¡Líbranos de todo mal, Virgen de la Caridad!)

Ya no veré mis instintos
en los espejos redondos y alegres de tus dos nalgas.
Tu constelación de curvas
ya no alumbrará jamás el cielo de la sandunga.

María Belén Chacón, María Belén Chacón,
María Belén, María Belén:
con tus nalgas en vaivén,
de Camagüey a Santiago...,
de Santiago a Camagüey.

3. CONTINUADORES

ADALBERTO ORTIZ

Nació en Esmeraldas, Ecuador, en 1914. Inició su carrera literaria escribiendo artículos en las revistas estudiantiles del Colegio Normal *Juan Montalvo* de Quito, donde cursó estudios y se graduó de Profesor Normalista en 1937. Publicó en 1940 en el diario *El telégrafo* de Guayaquil sus primeros poemas negros y mulatos, que la crítica acogió favorablemente. Más tarde, en 1942, participó en el Congreso Nacional de Novelas Ecuatorianas, con la obra *Juyungo: historia de un negro, una Isla y otros negros*, que obtuvo el primer premio en dicho certamen. Esta novela puede considerarse un clásico de la literatura Afro-Hispano-Americana. En 1944 publica en México su conocido libro de poemas afroecuatorianos *Tierra, son y Tambor*. El mismo año aparece otro volumen de poesías, *Camino y puente de la angustia*. En 1947 publica un relato corto titulado *Los contrabandistas* ilustrado con viñetas del propio autor. Le siguen *La mala espada* (1952) y *El animal herido* (1959), libro que recoge toda su poesía, completa y seleccionada. En 1964 obtuvo el primer premio de la Unión Nacional de Periodistas de Quito con su novela *La ventana y el espejo*. *La entundada*, basada en una bella superstición negra, apareció en 1971. Otras obras de Adalberto Ortiz son *El vigilante insepulto* (poesía ardónica) y *La envoltura*, novela inédita. La creación artística de Ortiz no se limita a la literatura. En 1957 presentó una exposición de pinturas (óleos) en Guayaquil y Quito, y ha obtenido menciones honoríficas en exposiciones colectivas en Guayaquil. Algunos de sus cuadros están en museos de aquel país.

Adalberto Ortiz ha desempeñado también cargos importantes para su país. En 1944 fue nombrado Canciller del Consulado del

Ecuador en México, D.F. En esta ciudad, en 1947, asistió a la Cuarta Asamblea de la UNESCO en calidad de Secretario de la Delegación Ecuatoriana. Desde principios de 1948 hasta fines de 1949 actuó como Encargado de Negocios, *Ad interim*, del Ecuador en Paraguay. Durante 12 años desempeñó el cargo de Secretario de la Casa de la Cultura en Guayaquil. Ha viajado extensamente por Europa y América, dictando conferencias y recitales. Desde 1971 desempeña el cargo de Director Nacional de Turismo de la República del Ecuador.

Los poemas negros de Adalberto Ortiz revelan a un agudo observador del folklore ecuatoriano. Poesía clásica en la forma que sin alambicamientos ni estridencias coloristas pone de manifiesto la oportuna denuncia de las injusticias sociales sin caer en una línea partidista. Las composiciones que transcribimos de este autor ponen de manifiesto estas características de su poesía de motivos negros.

BREVE HISTORIA NUESTRA

Eramos millares,
 Eramos millares,
 los que oíamos la ch de la chicharra
 en la yunga de Dios.
 Eramos millares
 los que leíamos en los ríos
 la j de los cocodrilos
 y escribíamos en los árboles
 la S de todas las serpientes.

Cuando la cacería se cuajó de nuestras muñecas,
 rastreamos el paso de Colón
 y los blancos arroparon nuestro torso
 con un cuero de cebra,
 porque la pestilencia no hacía caso a la cadenas.

Nuestras manos engrilladas
 henchidas de Dios,
 se elevaban a Dios.

Cuando la huella creció en la playa
nos subimos von los ojos a los árboles gigantes
para tragarnos el paisaje de América.

La tierra nueva
no era de todos.
Perdidos en catacumbas metálicas
charlábamos con las congas nigérrimas
para saber que no se nos quita el cuerpo de cobra
ni en los cañaverales ni en los cauchales
ni en los algodinales.

Y nuestras manos encallecidas
dudaban de Dios.
Estrujaban a Dios.

Ya no somos millares,
somos millones.
Millones con una brocha y un machete,
que soñamos bajo todas las palmeras
que somos hombres,
hombres, sí, libres.

Eramos millones...
Somos millones...

CONTRIBUCION

Africa, Africa, Africa,
tierra grande, verde y sol
en largas filas de mástiles
esclavos negros mandó.
Qué trágica fue la brújula
que nuestra ruta guió.
Qué amargos fueron los dátiles
que nuestra boca encontró.
Siempre han partido los látigos
nuestra espalda de Cascol

y con nuestras manos ágiles
tocamos guasa y bongó,
Sacuden sus sones bárbaros
a los blancos, a los de hoy,
invade la sangre cálida
de la raza de color,
porque el alma, la del Africa
que encadenada llegó
a esta tierra de América
canela y candela dio.

MOSONGO Y LA NIÑA NEGRA

Vestida de verde va
una joven de azabache:
del ébano el corazón
es la fibra de su carne,
con movimientos de mar
y temblores de casabe.
Los labios de marañón,
los senos de chocolate,
su linda risa es de cal,
de caña brava su talle,
y tersura hay en su piel
como en la flor de la tarde.

Quien en la calle la vio,
de ello no quiso olvidarse;
quien la ha sacado a bailar,
quiere estar en todo el baile.
Todos arden por saber
el secreto de su carne.
Sus amigas, las demás,
hasta han llegado a envidiarle.
De sus miradas de sol
nadie ha podido escaparse.

De ser negra como es
no han podido avergonzarle;
pero hasta ahora su amor
a nadie ha podido darle.
¿Para quién ella será?
Ella misma no lo sabe.
¿Sera de un blanco tal vez?
Quién sabe, negra, quién sabe.
De un negro serías mejor
vestida de verde cade.

LA TUNDA PARA EL NEGRITO

Pórtate bien, mi morito,
pa que yo te dé café.
Porque si viene la tunda,
la tunda te va a cogé.

No te escondas, mi negrito,
que ya te voy a buscá,
y si la tunda te encuentra,
la tunda te va a entundá.

Pa duro te toy criando,
y no pa flojo, ¿sabé?
Y si te agarra la tunda,
la tunda te va a mordé.

Cuando llegués a sé hombre
vos tenés que trabajá.
Porque si viene la tunda
la tunda te va a llevá.

No quiero que seas un bruto,
sino que sepás leé.
Que si te coge la tunda,
la tunda te va a comé.

Y no te dejés de naide,
respetame sólo a mí.
Porque ya viene la tunda,
la tunda que va a vení.

Echáte pronto a tu magua,
que no te voy a pegá.
¡Huy! ¡Que ya llega la tunda!
¡La tunda ya va a llegá!

NICOMEDES SANTA CRUZ GAMARRA

Este poeta es el noveno de diez hijos. Nació en 1925 en Lima dentro de una familia de gran raigambre artística y riquísima tradición folklórica. Su madre es descendiente de famosos pintores y su padre fue un conocido dramaturgo que gozó de mucho éxito entre los años de 1909 a 1920. "Yo soy hijo del negro Nicomedes y la zamba Victoria. Cuenta mi padre que el apellido Santa Cruz nos viene de un cacique del Alto Perú (hoy Bolivia), que en el siglo XVIII compró una esclava africana en el mercado y con ella tuvo prole a la que dio su apellido". (1)

Surgió a la vida artística en 1956. Desde entonces alterna sus investigaciones folklóricas e inquietudes poéticas con las labores de periodista profesional, declamador y promotor publicitario. Sus poemas afro-peruanos están recogidos en un libro, *Cumanana*, aparecido en 1964. Esta obra tuvo un éxito rotundo, comercial y literario. Por primera vez en el Perú un poeta negro cantaba los problemas vitales de Africa y Afroamérica. Nicomedes, sin embargo, cree sinceramente que cuando canta las vicisitudes del negro, canta también los sufrimientos de todo hombre oprimido indistintamente de su raza: "..., Cuando en mis poemas y décimas digo NEGRO, implícitamente digo Blanco, indio, mestizo, y cholo: porque canto a los explotados y expoliados sin importarme el color de la piel. Mi canto no es a una raza sino a una clase: la trabajadora, el proletariado. Pero sólo generalizando bajo este negrismo tal es que extraigo suficiente fuerza para que mis pobres versos sean escuchados con amor y fraternidad." En efecto, puede decirse que la vocación poética de Nicomedes Santa Cruz está

(1) Los datos biográficos han sido tomados de una carta del poeta al antólogo en 1972

condicionada por dos elementos fundamentales que son su espontaneidad artística (él mismo confiesa haber escrito más de cuatro mil décimas) y un sentimiento de negritud que abarca a todo hombre avasallado y humillado por los poderosos.

Otras obras poéticas de este autor son *Décimas* (1960), *Canto a mi Perú* (1966) y *Décimas y poemas, antología* (1971) y *Ritmos negros del Perú* (1971). Como recitador ha grabado dos discos, *Canto negro* y *Cumanana, antología afrocubana* (long-play)

AMERICA LATINA

Feira de Santana (Bahía)

Mi cuate
 Mi socio
 Mi hermano
 Aparcero
 Camarada
 Compañero
 Mi pata
 M' hijito
 Paisano...
 He aquí mis vecinos
 He aquí mis hermanos
 las mismas caras latinoamericanas
 de cualquier punto de América Latina:
 indoblanquinegros
 y negrindoblanco
 rubias bembonas
 indios barbudos
 y negros lacios
 Todos se quejan:
 — ¡Ah, si en mi país
 no hubiese tanta política!...
 — ¡Ah, si en mi país
 no hubiera gente paleolítica!...
 ¡Ah, si en mi país
 no hubiese militarismo,

ni oligarquía
ni chauvinismo
ni burocracia
ni hipocresía
ni clerecía
ni antropofagia...
– ¡Ah, sí en mi país...

Alguien pregunta de dónde soy
(yo respondo lo siguiente):
Nací cerca de Cuzco
Admiro a Puebla
Me inspira el ron de las Antillas
Canto con voz argentina
Creo en Santa Rosa de Lima
y en los Orishas de Bahía
Yo no coloreé mi Continente
ni pinté verde Brasil
amarillo Perú
roja Bolivia

Yo no tracé líneas territoriales
separando al hermano del hermano.

Paso la frente sobre Río Bravo
ma afirmo pétreo sobre el Cabo de Hornos
hundo mi brazo izquierdo en el Pacífico
y sumerjo mi diestra en el Atlántico.

Por las costas de oriente y occidente
doscientas millas entro a cada Océano
sumerjo mano y mano
y así me aferro a nuestro Continente
en un abrazo Latinoamericano.

RITMOS NEGROS DEL PERU

*Ritmos de la esclavitud
contra amarguras y penas.
Al compas de las cadenas
ritmos negros del Perú.*

De africa llegó mi abuela
vestida con caracoles,
la trajeron lo'españoles,
en un barbo carabela.
La amarraron con candela,
la carimba fue su cruz.
Y en América del Sur
al golpe de sus dolores
dieron los negros tambores
ritmos de la esclavitud.

Por una moneda sola
la revendieron en Lima,
y en la Hacienda "La Molina"
sirvió a la gente española.
Con otros negros de Angola
ganaron por sus faenas:
izancudos para sus venas!
para dormir, iduro suelo!
y naíta'e consuelo
contra amarguras y penas.

En la plantación de caña
nació el triste socabón,
en el trapiche de ron
el negro cantó la saña.
El machete y la guadaña
curtió sus manos morenas;
y los indios con sus quenás
y el negro con tamborete
cantaron su triste suerte
al compás de las cadenas.

Murieron los negros viejos,
por entre la caña seca
se escucha su zamacueca
y el panalivio, muy lejos.
Y se escuchan los festejos
que cantó en su juventud.
De Cañete a Tombuctú,
de Chancay a Mozambique
llevan sus claros repiques
ritmos negros del Perú.

LA NOCHE

En esas doce horas que somos la espalda del mundo
en aquel diario eclipse
eclipse de pueblos
eclipse de montes y páramos
eclipse de humanos
eclipse de mar
el negro le tiñe a la Tierra mitad de la cara
por más que se ponga luz artificial.

negrura de sombra
sombra de negrura
que a nadie le asombra
y a todos perdura

obscura España
y claro Japón
obscura Caracas
y claro Cantón
y siempre girando hacia el Este
aquí está tiznando
allá está celeste

esa sombra inmensa
esa sombra eterna
que tuvo comienzo al comienzo del comienzo

rotativo eclipse
eclipse total
pide a los humanos un solemne rito
que es horizontal

y cada doce horas que llega me alegro
porque medio mundo se tiñe de negro
y en ello no cabe distingo racial.

PABLO NERUDA

Nace en la localidad chilena del Parral el 12 de junio de 1904 y muere el 23 de septiembre de 1973 en Santiago de Chile. Neruda es el poeta de mayor importancia y tal vez el más influyente de la poesía contemporánea hispanoamericana. Su fama es universal. En 1971 fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Entre su extensa obra poética destacan *Crepusculario* (1923), *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), *Residencia en la tierra* (1933 y 1934), *Tercera residencia* (1942), *Canto general* (1950), *Los versos del Capitán* (1952), *Odas elementales* (1954, 1956 y 1957), *Estravagario* (1958), *Cien sonetos de amor* (1959), *Cantos ceremoniales* (1961).

El poema que se recoge en esta antología se publicó en el número extraordinario de *Lunes de Revolución* (Diciembre 26 de 1960) dedicado al poeta chileno invitado de honor del actual gobierno cubano.

BAILANDO CON LOS NEGROS

Negros del continente, al Nuevo Mundo
habéis dado la sal que le faltaba:
sin negros no respiran los tambores
y sin negros no suenan las guitarras.
Inmóvil era nuestra verde América
hasta que se movió como una palma
cuando nació de una pareja negra
el baile de la sangre y de la gracia.
Y luego de sufrir tantas miserias
y de cortar hasta morir la caña
y de cuidar los cerdos en el bosque

y de cargar las piedras más pesadas
y de lavar pirámides de ropa
y de subir cargados las escalas
y de parir sin nadie en el camino
y no tener ni plato ni cuchara
y de cobrar más palos que salario
y de sufrir la venta de la hermana
y de moler harina todo un siglo
y de comer un día a la semana
y de correr como un caballo siempre
repartiendo cajones de alpargatas
manejaando la escoba y el serrucho,
y cavando caminos y montañas,
cantando como nadie cantarí,
cantando con el cuerpo y con el alma.
Corazón mío, para decir esto
se me parte la vida y la palabra
y no puedo seguir porque prefiero
irme con las palmeras africanas
madrinas de la música terrestre
que ahora me incita desde la ventana:
y me voy a bailar por los caminos
con mis hermanos negros de La Habana.

NANCY MOREJON

Nace en La Habana en 1944. Se gradúa de Licenciada en Lengua y Literatura Francesas. Sus poemas han aparecido en revistas literarias, como *Unión*, *La Gaceta de Cuba*, *El Caimán Barbudo* y *Casa de las Américas*.

Su libro de poemas *Richard trajo su flauta y otros argumentos* recibió mención honorífica en el concurso celebrado por la revista *Unión* en 1966 en La Habana. Nancy Morejón forma parte también del Consejo de Colaboración de la revista *La Gaceta de Cuba*.

Otros libros de poemas son *Mulatismo y amor* y *Ciudad atribulada*. Ha publicado también una antología de poesía bilingüe, *Poesie Cubanne*, en la que ha incluido algunos de sus poemas: "Presente a Angel Domínguez", "A mi abuelo materno", "Desilusión para Rubén Darío", "Parque Central alguna gente", "3:00 p. m." y "Richard trajo su flauta y otros argumentos". (1)

LOS OJOS DE ELEGGUA

esta noche
junto a las puertas del caserón rojizo
he vuelto a ver los ojos del guerrero
Elegguá
la lengua

(1) Los datos biográficos de esta autora se han sacado del libro de Ildefonso Pereda Valdés: *Lo negro y lo mulato en la poesía cubana* (Montevideo, ediciones Ciudadela, 1970), pág.83.

roja de sangre como el corazón de los hierros
los pies dorados desiguales
la tez de fuego el pecho encabritado y sonriente
acaba de estallar en gritos

Elegguá salta
imagina los cantos
roza el espacio con un puñal de cobre
quien le considera
si no es la piedra
o el coco blanco
quien recogera los caracoles de sus ojos

ya no sabrá de Olofí si ha perdido el camino
ya no sabrá de los rituales
ni de los animales en su honor
ni de la lanza mágica
ni de los silbidos en la noche

si los ojos de Elegguá regresaran
volverían a atravesar el río pujante
donde los dioses se alejaban donde existían los peces
quién sabrá entonces del cantar de los pájaros
el gran elegguá ata mis manos
y las abre y ya huye
y bajo la yagruma está el secreto
las cabezas el sol y lo que silba
como único poder del oscuro camino.

PABLO ARMANDO FERNANDEZ

Nació en el central "Delicias" de la provincia cubana de Oriente, en 1930. Vivió muchos años en la ciudad de Nueva York, que evoca en varias de sus composiciones. Fue subdirector de *Lunes de Revolución* y jefe de redacción de la revista *Casa de las Américas*. Julio E. Miranda opina que este autor es: "Uno de los poetas más ambiciosos de su generación, de voz amplia, tono arrebatado e indudables aires de rapsoda en su primer libro importante, *Toda la poesía* (1962) —antes había publicado *Salterio y lamentación* (1953) y *Nuevos poemas* (1955)—, obra ésta desigual, a la que hay que juzgar, más que nada, como un arca prácticamente sin fondo de posibilidades temáticas y formales...Con *El libro de los héroes* (1964), el autor desarrolla una de las líneas de su entrega anterior: la crónica histórica elaborada mitológicamente. Los temas revolucionarios son tratados aquí como mitos que se enraizan en la historia cubana y en la leyenda y ritos negros, proyectando hombres y fechas sobre un fondo de gran alcance colectivo. La dificultad del proyecto encauzó las dotes de Pablo Armando, logrando un equilibrio inmejorable entre elementos histórico-narrativos, metáforas barrocas, trasplantes de lo afrocubano, ceñida cotidianeidad y estremecidos retratos de héroes y figuras anónimas..." (1)

Otros libros de Pablo Armando de menos valor literario son *Himnos* (1962) y *Un sitio permanente* (1970). Ha dedicado su pluma también a la narrativa. Su novela *Los niños se despiden* fue galardonada en 1968 con el premio de la Casa de las Américas integrado por un jurado internacional. Este autor actualmente trabaja en la UNESCO.

(1) Miranda, Julio E.: *Nueva literatura cubana* (Madrid, Taurus, 1971), pág. 57.

RENDICION DE ESHU

Avisa a Osaín que los hombres vienen,
mientras mi muerte alista,
yerba de mis pesares, alumbra,
que lo ve todo, desde el lecho del río.
Acompañen los sonos
la llegada del dueño único del monte.
Avisa a los Ibeyí, que su cabeza
ya entra en las regiones áureas,
sus bellos ojos más bellos que la lumbre mayor,
y su oloroso aliento, más transparente
que el aire que corona el monte,
dile, flor de mis males,
que ha regresado en victoriosa barca,
él, montón de aguas.
Avisa a Oggún,
que cae mi fortaleza,
entre armas y banderas.
Avisa a Obatalá, que las cadenas
contra las que los dioses no pudieron,
esclavas a su paso se rendían; avisa
a Elegguá
que ni sus llaves ni sus guardias
están seguras.
Acompañen de sonos, gente de Ocha
la llegada del dueño único del monte
mientras mi muerte alista.

MIGUEL BARNET

Nació en La Habana en 1940. Trabajó seis años como etnólogo en la Academia de Ciencias. Ha publicado varios libros de versos, entre ellos *La piedra fina y el pavo real* (1963), en que acude a los ritos y mitos negros. El crítico Julio E. Miranda observa que: "Si bien *La piedra fina y el pavo real* fue más un proyecto que un logro, quedaron varios poemas hermosos —"La ciudad" y "Jack Blossom" principalmente y, sobre todo, la firme manifestación de la actitud señalada, contrapunto de historia y cotidianeidad, de realidad y magia acaso de poeta y etnólogo, siempre en pos de una verdad medible en existencia: "porque no es justo/ que después de tanto corazón/ de tanta muerte condenada a vida/ ¡fá diga que el hombre lo hizo Agbá Osó/ —la cucaracha—/ soplando sobre su caca". Un cuaderno que aportará poco, *Isla de Güijes* (1964), dio paso a un tiempo de silencio, tras el cual Barnet entregó una obra fundamental de la nueva poesía, que aparte de su calidad literaria lo definía en su situación limítrofe entre las generaciones del 50 y del 60, *La sagrada familia* (1967). Aunque la segunda parte de este libro retoma los temas mitológicos, desarrollándolos de manera más ceñida y bella que en las obras anteriores, Barnet concentra su atención sobre un medio específico: la familia cubana pequeño burguesa, de hecho, la suya propia. Poemas breves, de elaboración cuya sencillez oculta la complejidad de una estricta selección y una síntesis agilísima, son retratos justísimos de escenas y personajes que atestiguan una postura crítica por parte del observador-protagonista." (1)

Barnet ha escrito varias novelas entre las que se destacan *Biografía de un cimarrón* (1966), que nos adentra en el mundo de

(1) Miranda, Julio E.: *Nueva Literatura cubana* (Madrid, Taurus, 1971), págs. 69-70.

los negros esclavos de los tiempos coloniales, y *Canción de Rachel* (1969), que nos narra la vida de una "vedette" durante la "belle époque" cubana con fina penetración sociológica. Barnet actualmente prepara una colección de fábulas cubanas.

LA HUIDA

América me vio nacer.
 Fue la primera en bañarme con albahaca
 y taparme los ojos.
 La primera en decir majá, joroba,
 monja en su lenguaje misterioso
 y aunque no había cruz
 ni espejo con que ahuyentar la muerte
 fue la primera también en maldecir.

Quiso rezar para encender la lumbre
 pero aquellos sueños extraños de Changó
 caminando la palma
 retuvieron sus brazos
 y un domingo América se fue de la casa.
 Yo sentí que se iba
 y la seguí sin rumbo
 y le tendí mis manos heladas
 inútilmente porque América se dirigía
 a un cuarto ajeno
 a lucir sus senos insolentes,
 a entregar por primera vez una caricia amable,
 silenciosa, de mujer.

Ya tengo casa,
 ventana,
 ojos para entregar profecías.
 Amigos como todo el mundo
 y madre
 madre que caliente mi cuerpo.
 Ya tengo isla a lo largo del verano.
 Noche.
 Viento que me anuncie la muerte.
 Vida.

Ya tengo signo de amor
según Orula.
Vamos a ver cómo acaban las cosas.
Son las dos de la tarde todavía.

OCHOSI

Ochosí guerrea
mata a diestra y siniestra
no es el viento
sino la ráfaga

Tira contra cualquier animal
Degüella hondas leves nucas
Tira para comer.
Tira para vivir.
Queda absorto en la lumbre
agotado de aguas y flechas

Ochosí, por amor, no contengas tu furia
que es bello verte
estallar piedras y metales
a favor de la vida

ROLANDO CAMPINS

Nace en 1940 en Palma Soriano, Cuba. Desde 1959 reside en Nueva York, donde ha fundado y dirige la revista literaria *Vanguardia*. Durante su larga estancia en España publicó su primer libro de poemas titulado *Vecindario* (1966), que fue galardonado con el primer premio del Círculo de Escritores y Poetas Hispanoamericanos de Nueva York. Más tarde el Ateneo de Bellas Artes de ésta ciudad le otorga otro premio por su segundo libro de poemas titulado *Sonsonero mulato* (1969). Este mismo año publica su tercer libro, *Habitante de la esperanza*. Tiene otro libro de poemas inédito, *Irse*.

De Rolando Campins se ha dicho que "...es una de las voces jóvenes de más relieve y significación de su país. Voz personal en lo popular, intuitiva, sugerente y decidora que alcanza por igual la poesía dentro del folklore y el folklore en su más lírica y depurada proyección." (1) En su libro *Sonsonero mulato* "temas como el de la clásica *mulata* se presentan dibujados en nuevos conceptos y atrevidas imágenes, las *estampas populares* de delicioso encanto; el toque campesino de noble jerarquía; la sutil intención de lo social, las nanas criollas, que él llama por primera vez en su verdadero nombre de *arrorró*, la honda melancolía y el esclarecimiento de lo humano dicho en idioma provinciano y fresco." (2).

(1) Campins, Rolando: *Sonsonero mulato* (Nueva York, Hispanic Printing Corp. 1969), véase la solapa.

(2) *Ibid.*, contraportada.

VIDALIDA LA BANTU

Viene de lo monte
de Jutinicú
Santa Vidalida
la Caringangú.

Perro de lo'samo
no la ve pasar
Santa Vidalida
la Caringangá,

y aunque el daño güela
sana con ebbó,
Santa Vidalida
la Caringangó.

Santa Vidalida
cuando yo la ví,
me quitó la pena
que llevaba aquí.

Santa Vidalida
como e santo fuerte,
sirve pa la vida,
sirve pa la muerte.

Gente de barullo
te perseguirá,
llama a Vidalida
la Caringangá.

Mata lo enemigo,
vence al agallú
Santa Vidalida
la Caringangú;

y si tiés bilongo
te lo cura tó,
Santa Vidalida
la Caringangó.

¡Dame tu aché!
¡Dame tu aché!
¡Contigo se va lo malo
pa no volvé!

Nota.- Santa Vidalida, según la leyenda de monte adentro, fue una esclava nacida para el bien de los suyos, que en plena pubertad huyó a la manigua —de ahí uno de sus nombres: La Virgen Cimarroña— al querer ser violada por su amo blanco que ignoraba el destino de ésta. Aunque fue perseguida con perros, la esclava supo evadir al enemigo, convirtiéndose —gracias a sus poderes sobrenaturales— en árbol, río o culebra según la necesidad. Aparecía de noche en los barracones donde la enfermedad azotaba a los negros, y con un poco de agua, algunas hojas y un ensalmo, los libraba de todo tipo de males, llagas y penas. Su nombre era pronunciado en secreto. (Nota del propio poeta.)

NATIVIDAD

“Este nene lindo
se quiere dormir,
sacude la hamaca
y apaga el candil”.

— Puerto Rico.

La Virgen tiene un manto
de cocoteros
con catorce estrellitas
y ocho luceros.

Un collar sobre el cuello
como un majá
y un cencerro que dice...
iguay! ¿qué dirá?

San José fuma, fuma
— ¡quién lo diría! —
fuma en pipa de palo
junto a María.

El partero, que es negro,
no sé qué tiene
que un temblor en las manos
le va y le viene.

La Virgen lo ve y dice
a San José:
“quien tiene cara e bruto,
lo e”

Y el niño, que ha llegado
sin hacer ruido,
susurra al negro, algo
que no he oído.

La Virgen le da el manto
al señor buey
y el borrico, un lucero
iguay!, ide yarey!

PURA DEL PRADO

Nació en Santiago de Cuba, Oriente, Cuba, el 8 de diciembre de 1931. Estudió en el Colegio de Belén, la Escuela Superior 1, el Instituto de Segunda Enseñanza, en su ciudad natal.

Se graduó como maestra elemental en la Escuela Normal de Oriente, en 1951. Ejerció fugazmente el magisterio en un aula santiaguera y otra rural. Se trasladó a La Habana en 1951, ingresando en la Facultad de Educación de la Universidad capitalina, donde obtuvo en 1956 su doctorado. Allí también terminó los estudios del Seminario de Artes Dramáticas del Teatro Universitario, de cuya asociación estudiantil fue secretaria.

Estudió, sin graduarse, en la Escuela de Periodismo Manuel Márquez Sterling. Trabajó en el Tribunal de Cuentas de la República y en las revistas habaneras *Gente de la Semana* y *La Quincena*. Colaboró en *Carteles*, *Bohemia* y en casi todos los periódicos importantes de Cuba. Sus poemas han sido publicados por múltiples diarios y revistas internacionales. Fue co-fundadora del grupo literario santiaguero *Heredia* y también *Raíces*. Fue presidenta del Club Literario de la Escuela Normal de Oriente, donde también dirigió la revista estudiantil *Hossanna*. Ganó la flor de oro del Club de Leones de Santiago. También recibió pergamino de primer premio por un trabajo sobre "Gertrudis Gómez de la Avellaneda", convocado concurso por el Colegio de Maestros de Santiago.

Ha publicado los siguientes volúmenes de poesía: *De codos en el arcoiris y Los sábados y Juan*, La Habana (1953), *Canto a José Martí*, La Habana (1953), *El río con sed*, La Habana (1956), *Canto a Santiago de Cuba y Otros poemas*, La Habana (1957), *El liberador: Biografía poética de Simón Bolívar*, La Habana (1955), *La otra orilla*, Madrid (1972), *Otoño enamorado*, Bar-

celona, (1973), *Color de Orisha*, Barcelona (1973). Actualmente trabaja en su libro *Cábala de Amor*.

Su poesía ha sido traducida y antologada. Ha aparecido en publicaciones oficiales y privadas de Cuba y en el extranjero. Entre ellas citaremos *Los mejores poemas de amor*, de Simón Latino; *Las mejores poesías cubanas*, Editorial Bruguera, Barcelona; *Las mejores poesías de amor antillanas*, Bruguera, Barcelona, etc.

Pura del Prado ha obtenido muchos premios poéticos tanto en Cuba como en el exilio. Reside actualmente en Miami donde sigue colaborando en periódicos, revistas literarias y sobre todo escribiendo poesías de temas amorosos, folklóricos y patrióticos. Uno de los principales libros de motivos negros escritos recientemente que ha obtenido mayor fama y ha sido acogido por la crítica como una obra maestra es su *Color de Orisha* (1972). Según Julio Hernández Miyares, en carta confiada a la autora, "...Será bien difícil quitarle el cetro a ese sincretismo que usted logra en *Color de Orisha*. No es la voz falseada del negro en parodias o jitanjáforas pasadas de moda. En su libro hay una perspectiva de lo mítico y misterioso del africano, tal y como lo ve una cubana integral en quien ese elemento no está prendido con alfileres a un vocabulario inventado, sino que viaja en cada gota de sangre y en cada emoción del espíritu. Es la mejor poesía cubana última."

El poemario de Pura se inspira en el ya clásico libro de Lydia Cabrera *El Monte* sobre las creencias religiosas de los esclavos traídos a Cuba. Los poemas de *Color de Orisha* están dedicados a los Santos Nãñigos. La "Historia de Changó y Obbá" y "Canto a Os-hún" se han tomado de este célebre poemario. El soneto "Abuele" pertenece a su primera etapa poética.

ABUELE

Leonor, la dulce negra lavandera,
pura mujer de soledad sencilla,
me enseñó a deletrear en la cartilla
y a respirar profundo en primavera.

En su patio de almendros, en la arcilla,
tuve cocuyos y un panal de cera
y, en su mínima casa de madera,
aprendí a dar un beso en la mejilla.
Leonor usaba dormilonas de oro,
guardaba en un baúl, como un tesoro,
postales que me daba su ternura.
Por ella tengo el corazón mestizo,
amo al dolor que tiene el pelo rizo
y a la tristeza con la piel oscura.

CANTO A OSHUN, LA VIRGEN DE LA CARIDAD DEL COBRE

8 de Septiembre, Virgo

Arcano 6

I
ESTE SABADO CINCO MANANTIALES DANZAN
ambarinos de sol,
diez chorros dorados ríen,
quince pájaros surcan un río de topacio.
Hay un recholateo de canarios,
silbidos de fiesta,
cuchufletas en el yarey.
Viene la mulata de rumbo
con su bata de naranjal,
su fina silueta de espiga,
gozosa en un resonar de pulseras de oro,
con su corona de filigrana brillante,
quinta esencia del mediodía coqueto sobre el agua.
Trae un collar de miel y coral,
un rosario de calabacitas
y sobre la cadera apoya una tinaja de agua bendita
donde flotan las flores de azahar,
las rosas sexuales.
Tienen la piel como el heno tostado
y el pelo con el brillo que da el árbol del cuerno.

La saludan como a la luna
cuando viene oliendo al aroma amarillo.
Una rama de paramí termina la riña en una fiesta,
uno de sus brazos seduce mejor que un encantamiento.
Palpitan las nerviosas pestañas del ateje.
La aromática Oshún ha pasado
dejando una estela gozosa en el otoño.

HISTORIA DE CHANGÓ Y OBBA, LA VIRGEN DEL CARMEN

16 de julio, Cáncer

Arcano 13

Changó es un corpulento moreno colorado
con las caballerizas llenas de potros finos.
La dueña de los vientos lo tiene enamorado,
la Candelaria de altos resplandores divinos.
Oyá es el ondulante fulgor de la centella,
la melena del cirio; su lengua es una llama.
Viste de remolinos y en lo oscuro descuel्ला
tendida en una hoguera que le sirve de cama.
Changó lleva un machete filoso en la cintura;
un hacha, una barrena, en cada mano esgrime.
En la cabeza tiene un castillo y la dura
mirada de la guerra su párpado comprime.
Obbá, la taciturna, dulcemente lo ama.
Suspira confidencias de ensueños y de lloro.
Y para el dios jinete de la díscola fama
al patio del palacio lleva un caballo moro.
Changó acaricia el belfo del alazán potente
bajo las bendiciones tiernas de Obatalá.
Gritan de amor las crines y él dice, indiferente:
"Muy lindo, pero madre, la que yo amo es Oyá."
Obbá es bella y tan suave como el satín oscuro.
Vive por la tranquila ribera de una fosa
y cuida el camposanto con abrazo de muro
abriéndole las puertas al luto silenciosa.

No se sabe por qué se casaron un día
Changó y Obbá, el soldado y el ángel de la muerte.
La besa, respetuoso de su melancolía,
mas siempre la abandona, "pues no puedo quererte"...
Se va a pasear en raudo corcel de la humareda,
a disfrutar amantes por todos los braseros.
A Obbá dice una amiga: "Quizá un hechizo pueda
atraerlo a tus brazos ansiosos y sinceros.
Mutílate la oreja, ofrécesela en caldo
que le agrade al goloso sultán de tu marido.
Esa magia no falla, yo mismo la respaldo..."
(Obbá no vé lo raro que se le ha sonreído.)
Atiende al mal consejo de la astuta y perversa
que quiere arrebatarle su esposo con crueldad.
Y Obbá, que ha enloquecido por una suerte adversa,
se mocha y llora herida su tronchada beldad.
Changó sabe lo oculto en el plato de sopa.
(La misma consejera fue quien lo delató.)
Desanudando el blanco pañuelo de su ropa,
al ver la herida horrible, asqueado, se marchó.
Huyó, huyó tronando por los cielos del mundo.
Perdido para siempre, maldiciendo, furioso.
Obbá no vio más nunca al álamo profundo
la sombra que es el manto fragante de su esposo.

Lo espera año tras año,
cansada, bajo el castaño.
Apoyada en cojines o en un cisne amarillo
ella estruja, nerviosa, un gajo de tomillo.
sonámbula, deambula inquieta por la alcoba
como una herida inmensa sin zumo de caoba.
No enloquece, por el resguardo
de caobilla y de nardo.
Anda sola, sola, sola,
como la voz de la caracola.
Es la reina que nunca danza,
por su desesperanza.
Alza las manos a la cabeza,
su estropeada tristeza.

Solloza en las hojas del sauce
un río sin cauce.
Cuida el hogar vacío,
como un nido del frío.
Lleva altiva su duelo
bajo el pañuelo.
¡Qué amargo es en la aurora
su rango de señora!
Por tenerlo se hiciera
concubina y ramera.
Pero él, ni para eso
quiere su beso.
Sus quejas y sobresaltos.
denuncia a los jueces altos
Severo, falla el fiscal,
enturbiando su lecho nupcial:
“La brujería es treta indigna de una diosa”...
¡Ay de Obbá que fue sólo una esposa!
Changó se la lleva, absuelto,
para un cielo revuelto.
La deja en terrible soledad
como un ónix de oscuridad.
Ella sólo desciende de su fúnebre huerto
para llevarse algún muerto.
El respeto es el único homenaje
de su marido ausente del paisaje.
Por eso mira como solterona,
con codicia tristonera.
El, en los días de vendaval,
trueno un carnaval.
Anda de jolgorio con las nubes sonajeras
con risas de rumberas.
Con hembras de labios de mamey pulposo
que chupa goloso.
Aprieta pechos de pitahaya
vaya donde vaya.
Sacude su cintura como el viento
por el firmamento.
Hace el ciclón del follaje

por el boscaje.

A Obbá le queda la calabaza
que se rompió en dinero para su casa.

Monedas de oro brutal
como legado nupcial.

Desciende por su alma un frío
como los pies desnudos del río.

Y Changó, que la olvida, hace fiesta
lleno de cintas rojas por la floresta.

(Para Marta Padilla)

JOSE SANCHEZ – BOUDY

José Sánchez-Boudy nació en La Habana en 1928. Se graduó de abogado en 1952. Ejerce esta profesión hasta que se radicó en el extranjero. Su obra literaria comprende más de treinta libros que abarcan todos los géneros. Comenzó, pues, fuera de su país, en 1966 con la publicación de *Cuentos grises*. Su novela *Los Cruzados de la Aurora* fue finalista en el prestigioso premio Planeta.

Inicia su poesía de motivos negros en 1967 con la publicación del libro *Ritmo de Solá (Aquí como Allá)*. Siguen a este poemario *Alegrías de Coco* (1969), *Crocante de Maní* (1972) y *Ayé, Babalú Ayé* publicado en 1976. Su poesía de motivos negros se caracteriza por un propósito: el captar la cosmovisión negra: popular, lingüística y religiosa. Ejemplo magnífico de este propósito es su obra *Ayé, Babalú Ayé* donde evoca admirablemente las deidades religiosas y cósmicas del mundo mágico-religioso del folklore afrocubano. Los dos poemas seleccionados provienen de este último libro. El primero es un villancico dedicado a la Virgen del Cobre, Patrona de Cuba e identificada con Oshún, deidad fluvial de la teogonía africana. El segundo es un poema dedicado a Obatalá que en el santoral cubano se le identifica con la Virgen de las Mercedes y cuyo atributo es el blanco, color que el poeta evoca mediante el juego de metáforas olfativas, táctiles y ópticas creando así un torbellino de sensaciones.

LA CARIDAD DEL COBRE, OSHUN

(Villancico)

Por el camino del río,
ya nació,
una noche de rocío.

Las aguas son su pesebre.
Le cantah los caracoles
canciones.
Collares hace la arena
y con el limo le limpian
mariposa y azucena.
El sol, de tanto besarla,
le ha puesto la piel morena.
Ya llegan los Reyes Magos.
En una estrella han viajado
hecha de caña y melado.
Han llegado muy aprisa;
Baltasar con el maní hace un sobre.
Melchor la llama señora.
Y Don Gaspar la bautiza:
nuestra Señora del Cobre.
La palma, con su penacho,
le teje de miel un lazo.
La ceiba le hace oñi;
el jazmín ajonjolí;
los paraísos buñuelos,
y hasta Ayé, el pendenciero,
le prepara la sopera.
Y le ofrece sus maderas;
y el agua del cocotero.
Yemayá trae iyeyé;
le borda mamacolé
un mameluco amarillo,
porque en la noche cubana
el frío muerde la sábana.
Yemayá con boniatillo
ofrece cinco torrajas
y la güira una sonajas.
Oggún le ha dado una vega
que de tabaco inundó.
El rocío, hecho perlas, la cubrió.
Por el camino del río ya nació.

LA VIRGEN DE LAS MERCEDES, OBATALA

(V)

Blanco flamboyán de blancas flores,
espuma blanca del mar de Varadero,
en un mar de azucena y pebetero,
el cielo de la Cuba blanca flores.
Blanca la noche de Virgen de Mercedes,
blanca la nube y blanca la yagruma.
La noche blanca, el cielo anón de espuma.
La virgen blanca avanza sobre el pueblo,
blancas las velas que llevan blancas manos
o manos pardas o negras o mulatas,
blancas promesas el blanco de las batas.
La virgen blanca avanza sobre el pueblo.
La Iglesia de la Merced de Obatalá yagruma abre su puerta.
Entra la Virgen: purísima vicaria toda abierta.
Y atrás de ella, la palma: Cuba avanza.
Cuba creyente blandiendo la esperanza.

A. POESIA DE EXPRESION PORTUGUESA

ANTONIO DE CASTRO ALVES

Nació en el interior del Estado de Bahía en 1847 y falleció en Salvador en 1871. Cursó estudios de bachillerato en la capital del Estado de Bahía. Se matriculó en la Facultad de Derecho de Recife para trasladarse después a Sao Paulo. Más tarde regresó a su pueblo natal sin acabar los estudios. Su vida se divide entre sus aventuras de amante fogoso, su sentimiento por la naturaleza brasileña y su amor por las grandes causas humanas y sociales, especialmente su lirismo, impregnado de una sensualidad ardiente, de colorido y arranques épicos. Amante de hipérbolos, de ideas y de imágenes atrevidas, de grandes antítesis entre lo real y lo ideal, su poesía aparece frecuentemente caracterizada por una elocuencia vibrátil y conmovedora, de poderosa sugestión visual e impresión auditiva. La mayoría de las veces escribe para establecer una comunicación directa con el pueblo, identificando sus sentimientos de poeta con el de su gente.

Lo que Castro Alves escribió transmite, asimismo, muy bien, su propia realidad interior, fogosa e impulsiva, proyectada en su experiencia amorosa y en su visión del mundo exterior, influida ésta por la ideología del romanticismo social. Representa la última tendencia del romanticismo brasileño, bajo la fuerte influencia de Victor Hugo, conocida en este país por el nombre de *condoreirismo*.

Algunas de las obras de Castro Alves son: *Espumas flutuantes* (1970), *Gonzaga ou a Revolução de Minas* (1876), *A Cachoeira*

de Paulo Afonso (1876) y *Os Escravos* (1883). Las obras completas de Castro Alves se publicaron en 1960 por la Editorial Aguilar de Madrid bajo la organización y dirección de Eugenio Gomes.

VOZES D'AFRICA

(fragmento)

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?
 Em que mundo, em que estrela tu te escondes
 Embuçado nos céus?
 Há dous mil anos te mandei meu grito,
 Que embalde desde então corre o infinito...
 Onde estás, Senhor Deus?...

Qual Prometeu, tu me amarraste um dia
 Do deserto na rubra penedia
 Infinito galé!...
 Por abutre —me desde o sol ardente.
 E a terra de Suez— foi a corrente
 Que me ligaste ao pé...

O cavalo estafado do Beduíno
 Sob a vergasta toma ressupino,
 E morre no areal.
 Minha grupa sangra, a dor poreja,
 Quando o chicote do simun dardeja
 O teu braço eternal.

Minhas irmãs são belas, são ditosas...
 Dorme a Asia nas sombras volutuosas
 Dos harens do Sultão,
 Ou no dorso dos brancos elefantes
 Embala-se coberta de brilhantes,
 Nas plagas do Indostão.

Por tenda tem os cimos do Himalaia...
 O Ganges amoroso beija a praia
 Coberta de corais.
 A brisa de Misora o céu inflama;
 | ela dorme nos templos do Deus Bramia,
 —Pagodes colossais...

Europa é sempre Europa, a gloriosa!...
A mulher deslumbrante e caprichosa,
 Rainha e cortesã.
Artista —corta o mármore de Carrara,
Poetisa — tange os hinos de Ferrara
 No glorioso afã!...

Sempre a láurea lhe cabe no litígio...
Ora uma coroa, ora o barrete-frígio
 Enflora-lhe a cerviz.
O Universo após ela —doudo amante—
Segue cativo o passo delirante
 Da grande meretriz.

.....

Mas eu, Senhor!... Eu triste, abandonada
Em meio dos desertos esgarrada...
 Perdida marcho em vão!
Se choro...bebe o pranto a areia ardente!
Talvez... pra que meu pranto, ó Deus clemente!
 Não descubras no chão...

E nem subo às pirâmides do Egito,
Embalde aos quatro céus chorando grito:
 “Abriga-me, Senhor!...

Como o profeta em cinza a fronte envolve,
Velo a cabeça no areal, que volve
 O siroco feroz...
Quando eu passo no Saára amortalhada...
Ai! dizem: “Lá vai Africa embuçada
 Nó seu branco albornoz...”

Nem vêem que o deserto é meu sudário,
Que o silêncio campeia solitário
 Por sobre o peito meu.
Lá no solo, onde o cardo apenas medra,
Boceja a Esfinge colossal de pedra,
 Fitando o morno céu.

De Tebas nas colunas derrocadas
 As cegonhas espíam debruçadas
 O horizonte sem fim...
 Onde branqueja a caravana errante,
 E o camelo monótono, arquejante,
 Que desce de Efraim...

.....

Não basta inda de dor, ó Deus terrível?!
 E pois teu peito eterno, inexaurível
 De vingança e rancor?...
 E o que é que fiz, Senhor? que torvo crime
 Eu cometi jamais, que assim me oprime
 Teu gládio vingador?!

.....

Foi depois do dilúvio... Um viandante,
 Negro, sombrio, pálido, arquejante,
 Descia do Arará...
 E eu disse ao peregrino fulminado:
 "Cão!... serás meu esposo bem-amado...
 iSerei tua Eloá"!...

Desde este dia o vento da desgraça
 Por meus cabelos ululando passa
 . O anátema cruel.
 As tribos erram do areal nas vagas,
 E o nômade faminto corta as plagas
 No rápido corcel.

Vi a ciência desertar de Egito...
 Vi meu povo seguir- judeu maldito—
 Trilho de perdição...
 Depois vi minha prole desgraçada
 Pelas garras d'Europa arrebatada
 Amestrado falcão!...

Cristo! Embalde morreste sobre um monte...
Teu sangue não lavou de minha fronte
 A mancha original.
Ainda hoje são, por fado adverso,
Meus filhos —Alimária do universo...
 Eu— pasto universal...

Hoje em meu sangue a América se nutre:
—Condor, que transformara-se em abutre,
 Ave da escravidão,
Ela juntou-se às mais... irmã traidora.
Qual de José os vis irmãos, outrora,
 Venderam seu irmão!

.....

Basta, Senhor! De teu potente braço
Role através dos astros e do espaço
 Perdão pra os crimes meus!...
Há dos mil anos...eu soluço um grito...
Escuta o brado meu lá no infinito...
 Meu Deus! Senhor, meu Deus!

VOCES DE AFRICA

¿En dónde estás, Señor, que no respondes?
¿En qué mundo, en qué estrella te me escondes,
embozado en el cielo tan azul?
Hace ya dos mil años que te envié mi grito
y en balde desde entonces recorre el infinito...
¿Dónde te encuentras Tú?

Atado estoy como otro Prometeo
a los rojos peñascos del desierto,
infinita galera a que me condenaste...
Tengo por buitres el sol sobre la arena
y la tierra de Suez es la cadena
que a mi pie ataste...

Cae al suelo extenuado, muere en el arenal
el caballo que azota sin piedad
el beduino que el desierto corta.
Sangra mi grupa, destila dolor
cuando, olvidando tu paterno amor,
con el *simun* me azotas.

Mis hermanas son bellas, son dichosas...
Asia duerme en las sombras voluptuosas
del harén del Sultán;
o encaramada en blancos elefantes,
cubierta de brillantes,
recorre el Indostán.

En la cima su tienda plantó del Himalaya;
le besa el Ganges con amor la playa
cubierta de corales.
Y, si hay alguna vez que el aire enciende
la brisa de Misora, ella se duerme
en los templos de Brahma, pagodas colosales.

Europa es siempre Europa, esplendorosa
mujer que, deslumbrante y caprichosa,
sabe a un tiempo ser reina y cortesana.
El mármol de Carrara talla artista,
se alza su voz en himnos, poetisa
a la que nadie iguala.

Siempre le dan el premio en el concurso.
Corona o gorro frigio, en el transcurso
de los siglos, ha adornado su frente.
Y el Universo entero, loco amante,
cautivo de su paso delirante de meretriz,
la sigue dócilmente.

.....

Mientras tanto, Señor, triste y abandonada,
por inmensos desiertos desgarrada,

camino yo sobre la arcilla...
Lloro y bebe mi llanto el sol ardiente
tal vez para que Tú, oh Dios clemente,
no puedas descubrirlo en mi mejilla.

No tengo ni una sombra de floresta
para cubrirme, ni un templo me resta
de otro tiempo en el suelo abrasador....
Si subo a las pirámides de Egipto,
en vano intento alzar a Ti mi grito:
" ¡Abrígame, Señor!".

Como el profeta la hunde en la ceniza,
hundo mi frente en la arena que agita
el siroco feroz...
Mas al verme en el Sahara amortajada,
—" ¡Mirad —dicen— a Africa, embozada
en su blanco albornoz!".

Ignoren que el desierto es mi sudario,
que el silencio es el dueño solitario
de mi pecho desnudo;
que, en el suelo en que el cardo apenas medra,
una Esfinge de piedra
hosteza contemplando del cielo el azul puro.

Porque hoy sólo cigüeñas, desde las derribadas
columnatas de Tebas antes tan admiradas,
miran un horizonte del que no se ve el fin.
Sólo en él puntillean caravanas errantes,
rebaños de camellos jadeantes,
que bajan de Efraín...

.....

¡No basta aún de sufrir, oh Dios terrible?!
¿Es en tu pecho eterna, inextinguible,
la venganza, el rencor?
¡Qué hice yo, Señor, cuál mi delito
para que me castigue como a un ser maldito
tu gladio vengador?!

Fue después del diluvio...Un caminante
 negro, sombrío, pálido, jadeante
 bajaba de Arará...
 Y dije al peregrino fulminado:
 —“ ¡Perro!...Serás mi esposo bien amado...
 ¡Voy a ser tu Eloá!”

A partir de ese día, la desgracia
 sopla entre mis cabellos y proclama
 el anatema cruel.
 Mis tribus por las dunas del desierto
 vagan sin rumbo y el nómada sediento
 azuza a fatigazos su corcel.

Yo vi cómo la ciencia de Egipto desertaba,
 cómo —judío errante— mi pueblo caminaba
 por caminos que son de perdición...
 Y vi cómo mis hijos —desgraciados—
 eran de mí arrancados
 por las garras de Europa, amaestrado halcón.

Tu muerte, oh Cristo, no sirvió de nada
 pues de mi frente no quedó borrada
 la mancha original.
 Es todavía por destino adverso
 bestia de carga, sí, del Universo
 mi prole y soy yo pasto universal...

América de mí se ha alimentado,
 cóndor de pronto en buitres transformado,
 renegando su fe.
 Se unió a las otras, hermana traidora,
 para volverme esclava como otrora
 hicieron los hermanos de José.

.....

¡Piedad, Señor! Que un gesto de tu brazo
 haga llegar al fin a mi regazo
 el ansiado perdón...
 Hace ya dos mil años que sollozo y que grito.
 Escucha mi lamento que cruza el infinito
 en tu busca, Señor.

NAVIO NEGREIRO
(Fragmento)

Era um sonho dantesco...O tombadilho,
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a ser banhar.
Tinir de ferros... estalar do açoite...
Legiões de homens negros como a noite
Horrendos a dançar...

Negras mulheres suspendendo as tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães.
Outras, moças...mas nuas, espantadas
No turbilhão de espectros arrastradas
Em ânsia e mágoa vãs.

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho arqueja...se no chão resvala,
Ouvem-se gritos...o chicote estala
E voam mais e mais...

Presa nos elos de uma só cadeia
A multidão faminta cambaleia
E chora e dança ali...
Um de raiva delira, outro enlouquece...
Outro, que de martírios embrutece,
Cantando geme e ri...

No entanto o capitão manda a manobra...
E após, fitando o céu que se desdobra
Tão puro sobre o mar,
Diz, do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar."

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais!...

Qual num sonho dantesco as sombras voam...
 Gritos, ais, maldições, pñeces ressoam
 E ri-se Satanás!...

.....

BARCO NEGRERO
 (Fragmento)

Aquello parecía una visión del Dante...
 Bañada estaba en sangre la bodega
 del navío negrero,
 que enrojecía ya la luz de las troneras,
 y legiones de hombres, negros como la noche,
 bailaban a la horrenda, infernal música
 de un restallar de látigos y arrastrar de cadenas...

Había también mujeres,
 negras mujeres de flácidas tetas
 de que colgaban escuálidos niños,
 bañada en sangre la boquita negra.
 Y desnudas muchachas asustadas
 que, a pesar de su angustia y de su miedo,
 se veían obligadas
 a entrar en el grotesco torbellino
 de danzantes espectros...

La orquesta ríe irónica, estridente,
 y de la cuerda humana la serpiente
 gira en loca espiral...
 Si algún viejo jadea o se resbala
 y al suelo cae, el látigo restalla:
 – ¡Todo el mundo a bailar!

Presa en los eslabones de una única cadena,
 la multitud hambrienta gime y se tambalea
 mas danza sin parar.
 De rabia uno delira, otro enloquece
 y el tercero, al que el martirio embrutece,
 mezcla risas y llanto en su cantar...

Dirige el capitán la maniobra
y, contemplando impávido su obra
a través de las densas espirales
del humo de su pipa,
— ¡Chasquead los látigos con fuerza!— grita
— ¡Marineros, hay que hacerlos volar!

La orquesta ríe irónica, estridente
y de la cuerda humana la serpiente
gira en loca espiral.
Igual que en la visión que tuvo el Dante
los espectros se agitan y saltan en constante
movimiento infernal.
Por un lado gemidos y gritos, maldiciones;
Por otro un runruneo de oraciones.
Como fondo la cruel risa de Satanás.

.....

JORGE DE LIMA

Es uno de los más grandes poetas contemporáneos del Brasil nacido en 1893. Se crió en Ymão, pequeña ciudad del interior de Alogos. Sus padres fueron don José Mateus de Lima, pequeño comerciante de linaje local, y doña Delmina Simões.

Extraordinariamente precoz en sus múltiples actividades artísticas y profesionales, el niño Jorge de Lima escribe sus primeros versos, dedicados a la madre, a la tierna edad de seis años. Hace sus estudios secundarios en el Instituto Alegoano y los exámenes para ingresar en la Facultad de Medicina en el Colegio Maristas. Siguió la carrera de Medicina en varias universidades para graduarse en la de Río de Janeiro en 1914. Ese mismo año publica su primer libro *XIV Alejandrinos*, de marcada influencia neoparnasiana, muy en boga por aquel tiempo. Aparece un nuevo libro suyo en 1927, titulado *Poemas*, y otros dos años más tarde *Nuevos poemas*. Le sigue *Poemas escogidos* (1932), que puede considerarse una antología de los dos libros anteriores. En 1947 publica *Poemas negros*, obra que ocupa un lugar singular en su creación poética y dentro del panorama de la poesía afroamericana por la calidad de interpretar fielmente el alma de esa raza irredenta. Según observa Pilar Vázquez Cuesta: "El volumen *Poemas negros*... reúne con otros inéditos las composiciones más bellas de los tres libros últimamente citados, inspirados en la figura del negro, un negro que él acepta en toda su verdad física y psicológica, y no sólo el esclavo, casualmente africano, del cantor del "Navio negreiro". Abundan en la parte nueva de esta obra los temas de naturaleza filosófica, descripciones de danzas y motivos mágico-religiosos principalmente..., plasmados con una exactitud casi de etnólogo, y el valor onomatopéyico del vocabulario cultural afro-brasileño es aprovechado, como en el caso de los poetas hispanoamericanos, para crear una especie de ritmo primitivo, insistente, que termina

de dar el clima del poema. No quiere esto decir, sin embargo, que falte en ella la nota social a veces, como en "Olá ¡Negro!", casi revolucionaria, "America es tan tuya como mía, hermano negro, dice Jorge de Lima —extendiendo al terreno de la justicia inmediata el cristiano reconocimiento de la igualdad de las criaturas delante del Creador". (1)

Jorge de Lima pasa del lírico regionalista al cultivador de la poesía cristiana. Su libro *Tiempo y eternidad*, publicado en 1935 ya llevaba como lema la frase "Restauramos la poesía en Cristo". Se ha dicho que la obra poética de este autor es una especie de "Work in Progress" y que para conocerla es preciso leerla en toda su extensión, desde los poemas juveniles hasta pasar por los *Poemas negros* y llegar al libro de *Sonetos*.

Su muerte en 1955 fue una de las más sensibles pérdidas no sólo para la moderna lírica brasileña sino para toda Hispanoamérica, "... porque Jorge de Lima —médico, pintor, escultor, ensayista y autor de once libros de versos— es fuera de su patria nada menos (aunque por desgracia para mucha gente también nada más) que el autor de "Essa Negra Fulô", la composición más difundida de la moderna lírica del Brasil". (2)

ESSA NEGRA FULO

Ora, se deu que chegou
 (isso já faz muito tempo)
 no banguê dum meu avô
 uma negra bonitinha
 chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
 Essa negra Fulô!

(1) Vázquez Cuesta, Pilar "Un gran poeta desaparecido: Jorge de Lima". *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXII (Madrid, Febrero de 1955), págs. 251-252.

(2) *Ibid.* pág. 246.

O' Fulô! O' Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
—Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
para vigiar a Sinhá
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O' Fulô! O' Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coçeira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou como sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

“Era um dia uma princesa
que vivia num castelo
que possuía um vestido
como os peixinhos do mar.
Entrou na perna dum pato
saiu na perna dum pinto
a Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais cinco”.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O' Fulô? O' Fulô?
Vai botar para dormir
êsses meninos, Fulô!
"Minha mãe me penteou
minha madrastra me enterrou
pelos figos da figueira
que o Sabiá beliscou".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Fulô? O' Fulô!
(Era a fala da Sinhá
chamando a Negra Fulô).
Cadê meu frasco de cheiro
que teu Sinhô me mandou?

—Ah! Foi você que roubou!
Ah! Foi você que roubou!

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa.
O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô)

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O' Fulô? O' Fulô!
Cadê meu lenço de rendas,
cadê meu cinto, meu broche,
cadê meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?
Ah, foi você que roubou.
Ah, foi você que roubou.

Essa negra Fulô!
Essa Negra Fulô!

O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeçãõ,
de dentro dele pulou
niunha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O 'Fulô? O' Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô
que nosso Senhor me mandou?
Ah, foi você que roubou,
foi você, negra Fulô?

Essa negra Fulô!

ESA NEGRA FULO

Pues señor, llegó al ingenio
de un antepasado mío
(de esto hace ya mucho tiempo)
una negra muy bonita
llamada negra Fuló.

¡Ay, esa negra Fuló!
¡Ay, esa negra Fuló!

¡Fuló, ven! ¡Fuló! ¡Fuló!
—repetía la señora.—
¡Múlleme bien esta cama!
¡Peina mis largos cabellos!
¡Ven y ayúdame a quitarme
este vestido, Fuló!

¡Ay, esa negra Fuló!

Esa negrita Fuló
 quedó luego de mucama;
 atendía a la señora,
 planchaba para el señor.

¡Ay, esa negra Fuló!

¡Ay, esa negra Fuló!

¡Fuló! ¡Fuló, ven! ¡Fuló!
 —repetía la señora.—
 ¡Ven a ayudarme, Fuló!
 ¡Ven a abanicarme un poco
 que estoy sudando, Fuló!
 ¡Ven a matarme esta pulga,
 ven a mecarme la hamaca,
 ven a contarme una historia
 que tengo sueño, Fuló!

¡Ay, esa negra Fuló!

“Era una vez una princesa
 que vivía en un castillo
 y que tenía un vestido
 con pececitos de mar.
 Entró en la pata de un pato,
 salió por la de un pollito,
 El Rey-Señor me mandó
 que os lo contase hasta cinco”.

¡Ay, esa negra Fuló!

¡Ay, esa negra Fuló!

¡Fuló! ¡Ven, Fuló! ¡Fuló!
 Ve v acuesta de una vez
 a esos chiquillos, Fuló.
 “Mi mare me peinó,
 mi madrastra me enterró,
 por lo higo de la higuera
 que el Sabiá picotió”.

¡Ay, esa negra Fuló!
¡Ay, esa negra Fuló!

¡Fuló! ¿Di, Fuló? ¡Fuló!
—repetía la señora
llamando a Negra Fuló—
¿Dónde está el frasco de perfume
que tu señor me compró?
¡Fuiste tú quien lo robó!
¡Fuiste tú quien lo robó!

¡Ay, esa negra Fuló!
¡Ay, esa negra Fuló!

El señor mandó azotar
a la negrita Fuló.
Ella se quitó la ropa.
El señor dijo: ¡Fuló!
(Se le oscureció la vista
como la piel de Fuló)

¡Ay, esa negra Fuló!
¡Ay, esa negra Fuló!

¡Fuló! ¿Di, Fuló? ¡Fuló!
¿Y mi pañuelo de encaje,
mi broche y mi cinturón?
¿Dónde está el rosario de oro
que tu señor me compró?
¡Fuiste tú quien lo robó!
¡Fuiste tú quien lo robó!

¡Ay, esa negra Fuló!
¡Ay, esa negra Fuló!

El señor se fue a azotar
solito a negra Fuló.
Dejó ella caer la falda
y la blusa se sacó.
De pronto surgió desnuda
del todo negra Fuló.

iAy, esa negra Fuló!
iAy, esa negra Fuló!

iFuló! iDi, Fuló! iFuló!
Dime, ¿dónde está el marido
que Nuestro Señor me dió?
iFuiste tú quien lo robó!
iFuiste tú quien lo robó!

iAy, esa negra Fuló!

MADORNA DE IAIA

Iaiá está na rede de tucum.
A mucama de Iaiá tange os piuns,
balaça a rede
canta un lundum
tão bambo, tão molengo, tão dengoso,
que Iaiá tem vontade de dormir.

Com quem?
Ram-rem.

Que preguiça, que calor!
Iaiá tira a camisa,
toma aluá,
prende o cocó,
limpa o suor,
pula pra rede.

Mas que cheiro gostoso tem Iaiá!
Que vontade doida de dormir...

Com quem?

Cheiro de mel da casa das caldeiras!
O saguim de Iaiá dorme num coco.

laiá ferra no sono,
prende a cabeça,
abre-se a rede,
como uma ingá.

Pára a mucama de cantar,
tange os piuns,
cala o ram-rem,
abre a janela,
olha o curral:
um bruto sossego no curral!

Muito longe uma peitica faz si-dó...
Si-dó...si-dó...si-dó...

Antes que laiá
corte a madorna,
a moleca de laiá
balança a rede,
tange os piuns,
canta um lundum
tão bambo,
tão molengo,
tão dengoso,
que laiá se acordar,
se coça,
se estira
y se abre toda, na rede tucum.

Sonha com quem?

LA MODORRA DE YAYA

Yayá reposa
en la hamaca de abacá,
La mucama de Yayá
mece la hamaca,
con un pai-pai espanta los mosquitos
y comienza a cantar una canción
tan lenta, tan perezosa
y tan dulzona
que a Yayá le entran ganas de dormir.

¿Con quién?

Ran-Ren.

¡Que pereza, Dios mío, y qué calor!
Yayá se quita el vestido,
toma aluá,
se sujeta en la nuca el pelo negro,
con un pañuelo se enjuga el sudor
de la frente, da vueltas en la hamaca...

¡Mas qué olor delicioso el de Yayá!
¡Y qué loco deseo de dormir...

¿Con quién?

Viene un olor a miel de las caldera.
En lo alto de un coco
duerme también la siesta
el tití de Yayá.
Yayá se hunde en el sueño,
deja caer la cabeza;
la hamaca se abre como un ingá.

Interrumpe su canto la mucama,
una vez más espanta los mosquitos,
para la hamaca,
abre la ventana
y mira pensativa hacia el corral.
¡Qué bochorno y qué calma en el corral!

Muy lejos, una peitica
hace sí-do... sí-do... sí...

Por miedo a que Yayá tal vez despierte,
la mucama de Yayá
da otra vez a la hamaca,
con el pai-pai espanta los mosquitos,
y comienza de nuevo su canción,
tan lenta, tan perezosa
y tan dulzona

que Yayá, en lugar de despertar,
da media vuelta, se rasca, se estira
y se abre toda
en la hamaca de abacá.

... Sueña, ¿con quién?

PAI JOAO

Pai João secou como um pau sem raiz.—
Pai João vai morrer.

Pai João remou nas canoas.—
Cavou a terra.
Fez brotar do chão a esmeralda
Das folhas — café, cana, algodão.

Pai João cavou mais esmeraldas
Que Paes Leme.

A filha de Pai João tinha um peito de
Turina para os filhos de ioiô mamar:
Quando o peito secou a filha de Pai João
Também secou agarrada num
Ferro de engomar.
A pele de Pai João ficou na ponta
Dos chicotes.
A força de Pai João ficou no cabo
Da enxada e da foice.
A mulher de Pai João o branco
A roubou para fazer mucamas.
o sangue de Pai João se sumiu no sangue bom
como um torrão de açúcar bruto.
Numa panela de leite.—
Pai João foi cavalo pra os filhos do ioiô montar.
Pai João sabia histórias tão bonitas que
davam vontade de chorar.

Pai João vai morrer.
Há uma noite lá fora como a pele de Pai João.
Nem uma estrela no céu.
Parece até mandinga de Pai João.

TIO JUAN

Tío Juan se ha quedado seco
como una rama desgajada.
Tío Juan va a morir.
Tío Juan fue remero en las canoas.
Cavó la tierra,
hizo brotar del suelo la esmeralda
de las hojas:
café, caña de azúcar y algodón.
Tío Juan ha robado a la tierra
en su vida más esmeraldas
que el propio Paes Lemé.

La hija de tío Juan tenía pechos de vaca
para criar a los hijos del señor.
Cuando ellos se secaron
también la hija del tío Juan secó
plancha que te plancha.
La piel oscura de tío Juan al látigo
muchas veces se quedó agarrada.
La fuerza de tío Juan murió en el mango
de la hoz y la azada.
La mujer de tío Juan la robó el blanco
para hacer mucamas.
La sangre de tío Juan se disolvió
en el caudal de sangre buena
como un terrón
de azúcar morena
en un cazo de leche.
Tío Juan fue caballo en que los hijos
del señor aprendían a montar.
Tío Juan sabía historias tan bonitas
que a uno le entraban ganas de llorar.

Tío Juan va a morir.
Hace fuera una noche tan oscura
como la piel oscura de tío Juan.
Ni una estrella en el cielo.
¡Si parece mandinga de tío Juan!

OLA, NEGRO!

Os netos de teus mulatos e de teus cafusos
e a quarta e a quinta gerações de teu sangue sofredor
tentarão apagar a tua côr!
E as gerações dessas gerações quando apagarem
a tua tatuagem execranda,
não apagarão de suas almas, a tua alma, negro!
Pai-João, Mae Negra, Fulô, Zumbi,
negro-fujão, negro cativo, negro rebelde,
negro cabinda, negro côgo, negro ioruba,
negro que foste para o algodão de U.S.A.,
para os canaviais de Brasil,
para o tronco, para o colar de ferro, para a canga
de todos os senhores do mundo;
eu melhor compreendo agora os teus blues,
nesta hora triste da raça branca, negro!

Olá, Negro! Olá, Negro!

A raça que te enforca embarca-se de tédio, negro!
e és tu que a alegras ainda com os teus jazzes,
com os teus songs, com os teus lundús!
Os poetas, os libertadores, os que derramaram
babosas terrentes de falsa piedade
não compreendiam que tu ias rir!
E o teu riso, e a tua virgindade e os teus medos e a tua bondade
mudariam a alma branca cançada de tôdas as ferocidades!

Olá, Negro!

Pai-João, Mae-Negra, Fulô, Zumbi
que traíste os sinhás nas Casas-Grandes,
que cantaste para o Sonhó dormir,
que te revolcaste também contra o Sinhô
quantos séculos ha passado
e quantos passarão sobre a tua noite,
sobre os tuas mandingas, sobre os teus medos, sobre tuas alegrias!

Olá, Negro!

Negro que foste para algodao de U.S.A.,
 ou que foste para os canaviais do Brasil,
 quantas vêzes os carapinhas hao de enbranquecer
 para que os caniviais, possam dar mais doçura à alma humana

Olá, Negro!

Negro, o antigo proletário sem perdao,
 proletário bom,
 proletário bom!
 Blues,
 Jazzes,
 Songs,
 Lundús...

Apanhavas com vontade de cantar
 choravas com vontade de sorrir,
 com vontade de fazer mandinga para o branco ficar bom,
 para o chicote doer manos,
 para o dia acabar e negro dormir!
 Nao basta iluminares hoje as noites dos brancos com teus
 jazzes,
 com tuas danças, con tuas gargalhadas!
 Olá, Negro! O dia está nascendo!
 O dia está nascendo ou será a tua gargalhada que vem vindo?

¡BIEN! NEGRO

Los nietos de tus mulatos y tus zambos
 y la cuarta y la quinta generación
 de tu sufrida sangre
 intentarán borrar de su piel tu color.
 ¡Mas las generaciones de esas generaciones,
 aunque logren apagar las señales
 de tu odiado tatuaje,
 no lograrán borrar de su alma tu alma, negro!
 ¡Tío Juan, Mamá-negra, Zumbí, Fuló,
 negro rebelde, negro cimarrón,
 negro cautivo,

negro cabinda, negro congoleño,
negro yoruba,
negro enviado a los algodones de U.S.A.
y a los cañaverales del Brasil,
al cepo, al hierro, y al yugo de todos los señores
del mundo
empiezo a comprender mejor tus "blues"
en esta hora triste, negro, de la raza blanca!

¡Bien, Negro! ¡Bien, Negro!

La raza que te ahorca se ahorca también de tedio
y eres tú el que la alegras todavía
con tu "jazz", con tus "songs", con tus "lundús".
Los poetas, los libertadores, todos
aquellos que vertieron sobre ti
rebuscados torrentes de falsa piedad
no adivinaron que ibas tú a reír
y que tu risa, tu virginidad,
tus miedos y tu bondad
lograrían cambiar el alma blanca
cansada ya, sí, de todas las ferocidades.

¡Bien, Negro! ¡Bien, Negro!

Tío Juan, Mamá-negra, Zumbí, Fuló,
que engañaste a las Señoras de las Casas-Grandes,
que cantaste arrullando al Señor,
que te rebelaste también contra el Señor,
¡cuántos siglos han pasado
y cuántos pasarán sobre tu noche,
sobre tus mandingas, tus miedos, tus alegrías!

¡Bien, Negro!

Negro enviado a los algodones de U.S.A.
y a los cañaverales del Brasil
¿Cuántas veces
habrá de emblanquecer tu pelo crespo
para que puedan los cañaverales
al alma humana dar un poco de dulzura?

¡Bien, Negro!

¡Negro, oh, antiguo proletario sin perdón,
proletario bueno,
proletario bueno!

“Blues”

“Jazz”

“Songs”

“Lundús”...

Recibías los golpes casi con ganas de cantar,
llorabas y tú preferías sonreír,
hacer mandinga

para que el blanco se volviese bueno,

para que el látigo doliese menos,

para el día acabar y el negro dormir.

No basta que ilumines hoy las noches

de los blancos con tus bailes, tu “jazz”,

tus carcajadas.

¡Bien, Negro! ¡El día está naciendo!

¿Estará naciendo el día

o es que tu carcajada se va oyendo?

¡Bien, Negro!

¡Bien, Negro!

RAUL BOPP

Nació en 1898 en Rio Grande do Sul, pero su actividad literaria pertenece al medio paulista; colaboró en la *Semana de Arte Moderno* y siguió posteriormente la corriente nacionalista de Menotti del Picchia y Conano Ricardo y la antropofagia de Oswald de Andrade. No es que fuese un satélite, al contrario, Bopp es una de las figuras más fuertes y originales del movimiento modernista. El crítico Andrade Muricí lo define muy bien cuando lo pinta atraído por todos los partidos, divirtiéndose con todos, sumiéndose periódicamente en aventuras inverosímiles y distantes. Así, hizo dos veces el viaje del transiberiano y recorrió de sur a norte todo el Brasil. "La mayor vuelta al mundo que di fue por la Amazonia", escribió Bopp. "Canoa de vela. Pie a tierra, oyendo aquellas Mil y una Noches *tapuias*. Fiebre y aguardiente. La selva y las estrellas conversando en voz baja. De esa aventura nació el poema "Cobra Norato", del cual dice el propio autor: "Para mí equivale a la tragedia de la fiebre, cocaína amazónica. *Eu quero é a filha da rainha Luzia*. Obsesión sexual. Druídico. Esotérico. Con aire de un libro de niño. Ardiente y lleno de color. Mas en el fondo representa mi tragedia de las fiebres." La división de aquel mundo palúdico y que aún parece estar en gestación — "Ué, aquí estao mesmo fabricando terra!" — se une a la sugestión del alma salvaje evocada en los mitos del folklore nacional y local, todo ello expresado en un lenguaje fuerte y sabroso, síntesis armoniosamente organizada de la dicción culta y del habla popular. (1)

Otras obras de este gran poeta brasileño son: *Urucungo, poemas negros* (1932), *América*, folleto (1943), *Notas de viaje* (1959),

(1) Los datos biográficos de este autor provienen del libro de Manuel Bandeira: *Panorama de la poesía brasileña*. Traducción de Ernestina de Champourcin (México, 1951) págs. 100-101.

Notas de un cuaderno sobre O Itamarati, (1960), *El movimiento modernista en el Brasil* (1966), *Memorias de un embajador* (1968). Ha colaborado en otras obras con autores como José Jobim y Américo R. Netto. Raul Bopp reside actualmente en Río de Janeiro.

NEGRO

Pesa em teu sangue a voz de ignoradas origens
 As florestas guardaran na sombra o segredo da tua história.
 A tua primeira inscrição em baixo-relevo
 foi uma chicotada no lombo.
 Um dia
 atiraram-te no bojo de um navio negreiro
 E durante longas noites e noites
 vieste escutando o rugido do mar
 como um soluço no porão soturno.
 O mar era um irmão da tua raça.
 Uma madrugada
 baixaram as velas do convés
 Havia uma nesga de terra e um porto
 Armazéns com depósito de escravos
 e a queixa dos teus irmãos amarrados em coleiras de ferro.
 Principiou aí a tua história.
 O resto
 a que ficou pra trás
 o Congo as florestas e o mar
 continuam a does na corda do urucungo.

NEGRO

Hay en tu sangre una voz de ignorados
 orígenes.
 Los bosques guardan a la sombra
 el secreto de tu historia.
 Y tu primera señal te la hicieron
 con un látigo en las espaldas.
 Un día te arrojaron en la bodega

de un barco negrero.
Y durante largas e interminables noches
oíste el ruido del mar,
como un sollozo dentro del lúgubre navío.
El mar era tu hermano de raza.
Una madrugada, en un pedazo de playa,
en un puerto,
te almacenaron como mercancía de esclavos.
Y el gemido de tus hermanos
atados al grillete.
Ahí comenzó tu historia.
El resto, el Congo remoto, las palmeras
y el mar
continúan sus quejas desde las entrañas
del bongó.

MAE-PRETA

—Mae-preta conte uma história
—Entao fecha os olhos filhinho:

Longe muito longe
era uma vez o rio Congo...

Por tôda parte o mato grande
muito sol batia o chão

De noite
chegavam os elefantes
Entao o barulho do mato crescia

Quando o rio ficava brabo
inchava

Brigava com as árvores
Carregava com tudo águas abaixo
até chegar na bôca do mar

Depois...

Os olhos da preta pararam
Acordaram-se as vozes do sangue
glu-glus de água angasgada
maquele dia do nunca-mais

Era uma praia vazia
coñ riscos brancos de areia
e bareloes carregando escravos

Começou entao
uma noite muito comprida
Era um mar que nao acabava mais

...depois

–Ué marzinha
porque você nao conta o resto da história?

MAMA-NEGRA

Mamá-negra, cuéntame una historia
–Entonces cierra los ojos, hijo:

Lejos, muy lejos
era una vez el río Congo...
Por todas partes la selva espesa
El sol pegaba fuerte

De noche llegaban hasta el río
los elefantes
y el rumor de la selva
crecía, crecía

Cuando el río se ponía furioso
aumentaba

Y luchaba contra los árboles
Se lo llevaba todo aguas abajo
hasta llegar a la entrada del mar

Después...

Los ojos de la negra se quedaron parados
Despertaron las voces de su sangre
glú-glús de agua atragantada
desde aquel día del nunca-más

Era una playa vacía
con blancas rayas de arena
y barcazas cargando esclavos

Empezó entonces una noche muy larga
Era un mar que no acababa nunca

...después...

—Bien, mamita
¿Y porqué no me cuentas el final de la historia?

DONA CHICA

A negra serviu o café

—A sua escrava tem uns dentes bonitos dona Chica

—Ah o senhor acha?

Ao sair

A engra domorou-me com um sorriso na porta da varanda

Foi entoando uma cantiga casa-a-dentro:

*Ai do céu caiu um galho
Bateu no chão Desfolhou*

Dona Chica nao disse nada

Acendeu ódios no olhar

Foi lá dentro Pegou a negra

Mandou metê-la no tronco

—Yayá Chica nao me mate!

—Ah! Desta vez tu me pagas

Meteu um trapo na bôca
 Depois
 quebrou os dentes dela com um martelo

— Agora
 junte êsses cacos numa salva de prata
 e leve assim mesmo
 babando sangue
 pr' aquêlo moço'que está na sala peste!

DOÑA PACA

Sirvió café la negra

-- ¿Sabe usted, Doña Paca,
 que su esclava tiene dientes bonitos?
 — ¡Ah! ¿le gustan?

Al dejar la terraza
 la negra se detuvo
 un momento en la puerta y sonrió
 mostrando bien los dientes.

Se la oyó satisfecha
 cantar una canción en la cocina:

*Del cielo cayó una rama
 Se dio contra el suelo y se deshojó*

Doña Paca escuchó. No dijo nada
 pero un incendio de odios se veía
 arder en su mirada

Fue para dentro
Cogió a la negra y le mandó dar cepo
 — ¡Por Dios y por la Virgen, no me mate!
 -Esta vez me las pagas

Primero le metió
un pañuelo en la boca
y después le rompió con un martillo
la dentadura toda

Junta ahora esos cachos
de dientes
y, en bandeja de plata,
así, chorreando sangre, se los sirves
al señorito que está en la terraza.

B. POESIA DE EXPRESION FRANCESA

JACQUES ROUMAIN

Nació en Puerto Príncipe, Haití, en 1907, pero recibió su educación en Europa. Regresó a Haití en 1927, donde fundó la revista *La Revue Indigène* con algunos colegas, creando así el movimiento indigenista haitiano que tenía como propósito la revalorización de la cultura haitiana. Se distinguió por una poesía agresiva que tiene sus raíces en Haití y que influyó a poetas como Césaire, Damas y Senghor. Los poemas de *Bois d'Ebène*, libro publicado en 1939, son muy importantes dentro del movimiento literario de la *Négritude*. Estas composiciones evocan los grandes temas de la vida del negro en América desde la esclavitud hasta la segregación de este siglo; desde la opresión colonial hasta la revolución de los negros.

El nombre de Roumain se hizo célebre al ser encarcelado por sus ideas políticas. Vivió por un tiempo en el exilio. Al regresar a Haití sirvió en el Ministerio de Política Exterior del gobierno haitiano. Su novela *Gouverneurs de la Rosée*, publicada en 1944, es una de las mejores obras narrativas que se ha escrito en el Caribe y que, desde luego, solidificó su fama y posición literaria. Escribió otras novelas como *La proie et l'ombre* (1930), *La montagne ensorcelée* (1931) y *Les fantoches* (1931). Roumain murió en Haití en 1944.

QUAND BAT LE TAM-TAM...

Ton coeur tremble dans l'ombre, comme le reflet
d'un visage dans l'onde troublée
L'ancien mirage se lève au creux de la nuit

Tu connais le doux sortilège du souvenir:
Un fleuve t'emporte loin des berges,
T'emporte vers l'ancestral paysage.
Entends-tu ces voix: elles chantent l'amoureuse douleur
Et dans le morne, écoute ce tam-tam taleter telle
la gorge d'une noire jeune fille.

Ton âme, c'est ce reflet dans l'eau murmurante où
tes pères ont penché leurs obscurs visages
Ses secrets mouvements te mêlent à la vague
Et le blanc qui te fit mulâtre, c'est ce peu
d'écume rejeté, comme un crachat, sur le rivage.

CUANDO REPICA EL TAM-TAM

Tu corazón tiembla en la sombra como el reflejo
de un rostro en las aguas turbulentas.
El antiguo espejismo se eleva de lo más hondo de la noche.
Tú conoces el dulce sortilegio del pasado:
un río que te arrastra lejos de la orilla,
que te lleva hacia un paisaje ancestral.
Oye esas voces: ellas cantan el amoroso dolor.
Escucha el tam-tam en la montaña
palpitando como el pecho de una doncella negra,
Tú alma es el reflejo de las susurrantes aguas donde
tus antepasados inclinaban sus oscuros rostros.
Sus secretos movimientos se perciben en derredor.
Y el blanco que te hizo mulato no es más que
como un salivazo sobre las olas del ancho mar.

JEAN FRANÇOIS BRIERRE

Es uno de los principales miembros del grupo indigenista de la literatura haitiana. Nace en Jérôme, Haití, en 1909, de una familia pudiente. Transcurre su niñez en la bella ciudad de Puerto Príncipe, a la que evoca en algunos de sus poemas.

Viaja como secretario de la delegación haitiana a París donde llega a conocer a los mejores escritores franceses. Ha desempeñado también el cargo de Subsecretario de Turismo y el de Embajador de Haití en la República Argentina.

Brierre, hermano espiritual de Jacques Roumain, fue decisivamente influido por el *Harlem Renaissance* y la obra sociológica y etnográfica de Jean Price Mars. Su poesía plantea el problema de la miseria del hombre negro en un mundo cruel y discriminatorio. Ejemplo de esta poesía es su "Black Soul", que es una interpretación de la historia del hombre negro; su lucha por la libertad y su contribución a la civilización occidental, que lo ha ignorado. Según observa Louis Lamothe, "Con su estilo ágil y alado, Jean Brierre es un poeta que embelesa por su manera de extraer la poesía, no sólo de un barco, un bar, una ola azul, sino de melodías nostálgicas y de hechizos espéhdidos..." (1)

Algunos de sus poemas fueron incluidos en la antología de Léopold Sedar Senghor. Entre sus obras destacan *Le Drapeau de Demaine* (1931), *Le Petit Soldat* (1932), *Nous Garderons le Dieu* (1932) y *Chansons secrètes* (1933).

(1) Lamothe, Louis: *Los mayores poetas latinoamericanos (1850-1950)* (Puerto Príncipe, 1960) pág. 228.

BLACK SOUL.

Cinq siècles vous ont vus les armes à la main
et vous avez appris aux races exploitantes
la passion de la liberté.

A Saint-Domingue
vous jalonniez de suicidés
et paviez de pierres anonymes
le sentier tortueux qui s'ouvrit un matin
sur la voi triomphale de l'indépendance.
Et vous avez tenu sur les fonts baptismaux
étréignant d'une main la torche de Vertières
et de l'autre brisant les fers de l'esclavage,
la naissance à la Liberté
de toute l'Amérique Espagnole.

Vous avez construit Chicago
En chantant des blues,
bâti les Etats-Unis
au rythme des spirituals
Et votre sang fermente
dans les rouges sillons du drapeau étoilé.

Sortant des ténèbres
Vous sautez sur le ring
champions du monde
et frappez à chaque victoire
le gong sonore des revendications de la race.
Au Congo
En Guinée,
vous vous êtes dressés contre l'imperialisme
et l'avez combattu
avec des tambours,
des airs étranges
où grondait, houle onniprésente,
le choeur de vos haines séculaires.
Vous avez éclairé le monde
à la lumière de vos incendies.

Et aux jours sombres de l'Ethiopie martyre
vous êtes accourus de tous les coins du monde
mâchant les mêmes airs amers,

La même rage,
les mêmes cris.
En France,
En Belgique,
En Italie,
En Grèce,
vous avez affronté les dangers et la mort.

Et au jour du triomphe,
après que des soldats
vous eussent chassés avec René Maran
d'un café de Paris,
vous êtes revenus
sur des bateaux
où l'on vous mesurait déjà la place
et refoulait à la cuisine,
vers vos outils,
votre balai,
votre amertume,
à Paris,
à New York,
à Alger,
au Texas,
derrière les barbelés féroces
de tous les pays du monde.
On vous a désarmés partout.
Mais peut-on désarmer partout.
Mais peut-on désarmer le cœur d'un homme noir?
Si vous avez remis l'uniforme de guerre,
vous avez bien gardé vos nombreuses blessures
dont les lèvres fermées vous parlent à voix basse.

Vous attendez le prochain appel,
l'inévitable mobilisation,
car votre guerre à vous n'a connu que de trêves,
car il n'est pas de terre où ait coulé ton sang,
de langue où ta couleur n'ait été insultée.
Vous souriez, Black Boy,

vous chantez,
 vous dansez,
 vous bercez les générations
 qui montent à toutes les heures
 sur les fronts du travail et de la peine,
 qui monteront demain á l'assaut des bastilles
 vers les bastions de l'avenir
 pour écrire dans toutes les langues,
 aux pages claires de tous les ciels,
 la déclaration de tes droits méconnus
 depuis plus de cinq siècles
 en Guinée,
 au Maroc,
 au Congo,
 partout enfin où vos manis noires
 ont laissé aux de la Civilisation
 des empreintes d'amour, de grâce et de lumière...

ALMA NEGRA

Cinco siglos te han visto las armas a cuestras
 aprendiendo de las razas explotadoras
 la pasión de la libertad.
 En Santo Domingo
 peleaste valientemente
 y pavimentaste de piedras anónimas
 el sendero tortuoso que abrió una mañana
 el camino triunfal de la independencia.
 Te mantuvieron sobre las pilas bautismales
 sujetando con una mano la antorcha de Vertières
 y con la otra rompiste las cadenas de la esclavitud,
 en nacimiento de la Libertad
 en toda la América Española.

Construiste Chicago
 cantado "Blues"
 edificaste los Estados Unidos
 al ritmo de los "Spirituals"
 y tu sangre fermenta
 las franjas rojas de la bandera estrellada.

De la nada
llevaste al "ring"
campeones mundiales
y golpeaste con cada victoria
la campana sonora de las reivindicaciones de la raza.

En el Congo,
En Guinea,
te alzaste contra el imperialismo
y lo combatiste
con los tambores de aires extraños
donde rugía, oleaje omnipresente,
el coro de tus dioses seculares.
Iluminaste el mundo
con la luz de tus incendios
y durante los sombríos días de la Etiopía mártir,
acudiste de todos los rincones del mundo
mascando los mismos aires amargos,
la misma rabia,
los mismos gritos.
En Francia,
en Bélgica,
en Italia,
en Grecia todos te vieron y te oyeron
apostrofar la muerte.

El día de la victoria,
después que algunos soldados
te echaron con René Maran
de un café parisien,
regresaste en unos barcos
donde no cabías,
y te empujaron a la cocina,
hacia sus utensilios,
con tu escoba,
con tu amargura,
en París,
en Nueva York,
en Argel,
en Tejas,

detrás de las alambradas de feroces púas
de todos los países del mundo.
Te desarmaron en todas partes.
Pero, ¿se puede desarmar el corazón de un hombre negro?
Si volviste a ponerte el uniforme de guerra,
fue por las condecoraciones honrosas
de los que susurran en voz baja.

Esperaste la próxima llamada,
la movilización inevitable,
porque tu guerra no conoció más que treguas,
porque no hay tierra donde tu sangre no haya sido derramada
o idioma donde tu color no haya sido vejado.
Solamente que tú, Black Boy,
sonríes, cantas y bailas
y sigues arrullando
las generaciones que a toda hora animan
las frentes del trabajo,
las frentes de la angustia:
son ellos los que mañana en las Bastillas
asaltarán las fortalezas del futuro
para escribir en todos los idiomas,
en el inmenso libro de los idiomas,
en el inmenso libro de los cielos,
tu memorial de agravios,
tus derechos humanos usurpados y denegados
desde hace más de cinco siglos
en Guinea,
en Marruecos,
en el Congo
en donde nuestras manos negras
dejaron a los muros de la Civilización
unas improntas de amor; de gloria y de luz...

LEON GONTRAN DAMAS

Nació en Guayana Francesa en 1912. Estudió bachillerato en el liceo de Schoelder de Fort de France, Martinica, y algunos años de Derecho en París. Junto con Léopold Sedar Senghor y Aimé Césaire fundó en París en 1932 la revista *L'Etudiant Noir*, que sirvió para divulgar un nuevo movimiento literario, basado en los valores culturales de Africa y que tenía como inspiración el *Harlem Renaissance* y el *Indigenismo haitiano*, que llegaría a conocerse con el nombre de *Négritude*. Damas fue uno de los primeros en ensayar los ritmos del baile y el estilo africano en su poesía. También le corresponde la primacía de ser uno de los primeros en publicar una colección de poemas que ponían de manifiesto los nuevos modelos que rompían los cánones establecidos por la poesía francesa. Esta obra se titula *Pigments* (1937) y se caracteriza por un tono violento, incisivo y de condena del hombre blanco. Damas busca en estos poemas la reivindicación del negro y destaca el orgullo de ser y sentirse negro.

Otras obras de este autor son: *Retour de Guayana* (1938), *Veillées Noires*, cuentos, (1943), *Poètes d'expression Française* (1947), *Poèmes négres sus de airs africains* (1948), *Graffiti* (1952), *Black Label* (1956) y *Neuralgie* (1966). Reside en los Estados Unidos, donde es profesor universitario.

BIENTÔT

Bientôt
je n'aurai pas que dansé
bientôt
je n'aurai pas que frotté
bientôt
je n'aurai pas que trempé

bientôt
je n'aurai pas que dansé
chanté
frotté
trempé
frotté
chanté
dansé
bientôt

PRONTO

Pronto
yo no habré más que bailado
pronto
yo no habré más que frotado
pronto
yo no habré más que remojado
pronto
yo no habré más que bailado
cantado
frotado
remojado
frotado
cantado
bailado
pronto

LA COMPLAINTE DU NEGRE

(pour Robert Goffin)

Il me l'ont rendue
la vie
plus lourde et lasse.

Mes aujourd' hui ont chacun sur mon iadis
de gros yeux qui roulent de rancoeur
de honte
Les jours inexorablement
tristes
jamais n'ont cessé d'être
à la memoire
de ce que fut
ma vie tronquée

Va encore
mon hébétude
du temps jadis
de coups de corde nouveaux

de corps calcinés
de l'orteil au dos calcinés
de chair morte
de tisons
de fer rouge
de bras brisés

sous le fouet qui se déchaine
sous le fouet qui fait marcher la plantation,
et s'abreuver de sang de mon sang la sucrerie
et la bouffarde du commandeur crâner au ciel

EL LAMENTO DEL NEGRO

Me han hecho
la vida
más pesada y cansada.

Cada uno de mis días reprochan mi pasado
con ojos
de rencor
de vergüenza.

Los días inexorablemente
tristes
no han dejado de ser
para mi memoria
lo que fue mi vida trunca.

Otra vez
mi recuerdo
de hace tiempo
de azotes de cuerdas con nudos
de cuerpos calcinados
de dedos del pie calcinados
de carne muerta
de tizones
de hierro al rojo vivo
de brazos rotos
bajo el látigo enfurecido
bajo el látigo que gobierna la plantación
y se baña de sangre de mi sangre y de sangre del ingenio
y el látigo del mayoral se yergue al cielo.

GUY TIROLIEN

Nació en Guadalupe en 1917. La producción poética de este autor, como la de su compatriota Paul Niger, muestra una fuerte influencia de Léon Damas y Aimé Césaire. Como todos estos poetas de la última promoción, vivió algún tiempo en París, donde los problemas del hombre negro se discutían a menudo en las tertulias. Después de la guerra trabajó en Camerún y en Sudán.

Algunos de los poemas de Tirolien fueron incluidos en la importante y conocida antología de Léopold Sedar Senghor *Antologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, publicada en 1948. Esta antología es para la mayoría de los críticos literarios, la obra clave de una literatura negroafricana de expresión francesa. Tirolien hasta el presente ha publicado sólo un libro de poemas, titulado *Balles d'or*.

PRIERE D'UN PETIT ENFANT NEGRE

Seigneur je suis très fatigué.

Je suis né fatigué

Et j'ai beaucoup marché depuis le chant du coq

Et le morne est bien haut qui mène à leur école,

Seigneur, je ne veux plus aller à leur école,

Faites, je vous en prie, que je n'y aille plus.

Je veux suivre mon père dans les ravines fraîches

Quand la nuit flotte encore dans le mystère des bois.

Où glissent les esprits que l'aube vient chasser

Je veux aller pieds-nus par les rouges sentiers

Que cuisent les flammes de midi

Je veux dormir ma sieste au pied des lourds manguiers

Je veux me réveiller

Lorsque là-bas mugit la sirène des blancs
Et que l'Usine
sur l'océan des cannes
Comme un bateau ancrée
Vomit dans la campagne son équipage nègre...
Seigneur, je ne veux plus aller à leur école
Faites, je vous en prie, que je n'y aille plus
Ils racontent qu'il faut qu'un petit nègre y aille
Pour qu'il devienne pareil
Aux messieurs de la ville
Aux messieurs comme il faut.
Mais moi je ne veux pas
Devenir, comme ils disent,
Un monsieur de la ville
Un monsieur comme il faut.
Je préfère flâner le long des sucreries
Où sont les secs repus
Que gonfle un sucre brun autant que ma peau brune
Je préfère vers l'heure où la lune amoureuse
Parle bas à l'oreille des cocotiers penchés
Ecouter ce que dit dans la nuit
La voix cassé d'un vieux qui raconte en fumant
Les histoires de Zamba et de compère Lapin
Et bien d'autres choses encore
Qui ne sont pas dans les livres.
Les nègres, vous le savez, n'ont que trop travaillé
Pourquoi faut-il de plus apprendre dans les livres
Qui nous parlent de choses qui ne sont point d'inci
Et puis elle est vraiment trop triste leur école
Triste comme
Ces Messieurs de la ville
Ces Messieurs comme il faut
Qui ne savent plus danser le soir au clair de lune
Qui ne savent plus marcher sur la chair de leurs pieds
Qui ne savent plus conter les contes aux veillées
Seigneur, je ne veux plus aller à leur école.

PLEGARIA DE UN NIÑO NEGRO

Señor, estoy muy cansado.
Nací fatigado.
Y he caminado mucho después del canto del gallo
y la tristeza que conduce a su escuela está marcada.
Señor, no quiero asistir más a su escuela.
Haced, os lo ruego, que no vaya más.
Quiero seguir a mi padre por los frescos desfiladeros
cuando todavía la noche flota en el misterio de los bosques
donde vagan los espíritus que el alba ahuyenta;
Quiero caminar descalzo por los rojos senderos
que devoran las llamas del mediodía.
Quiero dormir la siesta debajo de los olorosos mangos,
quiero despertarme
cuando a lo lejos rugen las sirenas de los blancos
y el ingenio,
sobre el océano de cañaverales
como un barco anclado,
vomita en la campiña su dotación negra...
Señor, no quiero asistir más a su escuela.
Haced, os lo ruego, que no vaya más.
Cuentan que es necesario que un negrito vaya
para que sea igual
a los señoritos de la ciudad,
a los señoritos educados.
Pero yo no quiero
ser, como dicen,
un señorito de la ciudad,
un señorito educado.
Prefiero vagar por los ingenios
donde están, los sacos repletos
de un azúcar quemada como mi carne prieta.
Prefiero a la hora en que la luna amorosa
susurra el oído de los cocoteros inclinados
escuchar lo que dice la noche.
La voz cascada de un viejo que cuenta fumando
las historias de Zamba y del compadre Conejo
y muchas otras cosas que no están en los libros.
Los negros, vos lo sabéis, han trabajado mucho.

¿Para qué necesitan luego aprender en los libros
que hablan de cosas que nos son extrañas?
Y es realmente su escuela,
triste como
los señoritos de la ciudad,
los señoritos educados
que no saben bailar por la noche al claro de la luna,
que no saben caminar descalzos
que no saben relatar cuentos en las veladas.
Señor, no quiero asistir más a su escuela.

AIME CESAIRE

Este gran poeta afroamericano de expresión francesa nació en Basse Pointe, Martinica en 1913. Comenzó sus estudios en el liceo Fort de France con una beca. Se desplaza a Francia donde estudia en el liceo Louis de Grand y en la Escuela Normal Superior. Conoce en París a Léopold Sedar Senghor. Funda en 1932 con otros poeta antillanos la revista *Légitime Défense* en que colaboran Césaire, Damas y Senghor. Estos tres editan ese mismo año la importante revista *L'étudiant Noir* en la que los escritores negros rechazan por primera vez los cánones establescidos por los escritores blancos. Césaire se casa con una compatriota suya, Suzanne Roussi, y regresa a su país a enseñar literatura en el colegio Schoelder. En Martinica funda con René Ménéil y Aristides Maugée la revista *Tropiques* donde se publican poemas de corte surrealista. Recoge varios de los poemas publicados en esta revista en la obra *Les Armes Miraculeuses* (1946). Funda el partido progresista martiniqués del que es nombrado presidente. Representa a su país como diputado en la Asamblea Nacional de Francia. Fue elegido alcalde de Fort de France. De 1948 a 1966 publica las siguientes obras: *Soleil son Coupé* (1948), *Discours sur le colonialisme*, ensayo, (1950), *Corps perdu* (1950), *Ferments* (1960), *Et les Chiens Se taisaient*, tragedia, (1956), *Le roi Christophe*, tragedia, (1963) y *Une Saison au Congo* (1966).

Aimé Césaire es el fundador del controvertido movimiento socio-político-literario de la *Négritude*, vocablo que acuña en su célebre poema "Cahier d' un retour a un pays natal", publicado en París en 1939 y reeditado en 1947 con prólogo de André Bretón. "Cahier d' un retour au pays natal" era el impulso que se necesitaba para establecer de una vez la legítima defensa de los valores de la cultura neoafricana, que ya se habían comenzado a exaltar en la revista *L'étudiant Noir*. "Cahier d' un retour au pays natal" es un

poema que evoca los sentimientos del alma negra. Es una definición, un manifiesto y un programa contra el racismo blanco. Su estilo es surrealista y difícil para el lector. Césaire emplea en esta composición un lenguaje enriquecido con palabras bien seleccionadas y poco usuales en el idioma francés. Hay una gran cantidad de alusiones a la Naturaleza y a las fuerzas cósmicas. "Cahier d'un retour au pays natal" está cargado de dolor y lirismo, que pone de relieve la sensibilidad poética de este gran autor contemporáneo de expresión francesa. "Cahier d'un retour au pays natal" proclama la emancipación de la raza negra a través del clarín de la rebeldía para alcanzar la libertad. (1)

CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL

Partir.

Comme il y a des hommes-hyènes et des
hommes-panthères, je serais un homme-juif
un homme-cafre
un homme-hindous-de-Calcutta
un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas

L'homme-famine, l'homme-insulte. l'homme-torture
on pouvait à n'importe quel moment
le saisir le rouer de coups, le tuer --parfaitement le tuer--
sans avoir de compte à rendre à personne sans avoir d'excuses à
présenter à personne
un homme-juif
un homme-pogrom
un chiot
un mendigot
mais est-ce qu'on tue le Remords, beau comme la face de estupeur
d'une dame anglaise qui trouverait dans sa soupière un crâne
de Hottentot?

(1) Algunos de los datos biográficos de este autor se han tomado del artículo de María Luisa de Armiñan: "Dos poetas de la Negritud: Senghor y Césaire", *Informaciones* (Madrid, 7 diciembre de 1972), pág. 6.

Je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuve, Je dirais tornade. Je dirais feuille. Je dirais arbre. Je serais mouillé de toutes les pluies, humecté de toutes les rosées. Je roulerais comme du sang frénétique sur le courant lent de l'oeil des mots en chevaux fous en enfants frais en caillots en couvre-feu en vestiges de temple en pierres précieuses assez loin pour décourager les mineurs.
 Qui ne me comprendrait pas ne comprendrait pas davantage le rugissement du tigre.

.....

III

Ce qui est à moi
 c'est un homme seul emprisonné de blanc
 c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche
 (TOUSSAINT, TOUSSAINT L'OUVREURE)
 c'est un homme qui fascine l'épervier blanc de la mort blanche
 c'est un homme seul dans la mer inféconde de sable blanc
 c'est un morieaud vieux dressé contre les eaux du ciel
 La mort décrit un cercle brillant au-dessus de cet homme
 la mort étoile doucement au-dessus de sa tête
 la mort souffle, folle, dans la cannaie mûre de ses bras
 la mort galope dans la prison comme un cheval blanc
 la mort luit dans l'ombre comme des yeux de chat
 la mort hoquette comme l'eau sous les Cayes
 la mort est un oiseau oiseau blessé
 la mort décroît
 la mort vacille
 la mort est un patyura ombrageux
 la mort expire dans une blanche mare de silence.

.....

CUADERNO DE UN RETORNO AL PAIS NATAL

I

Partir.

Así como hay hombres-hiena y hombres-pantera, yo
 seré un hombre-judío,
 un hombre cafre
 un hombre-hindú-de-Calcuta
 un hombre-Harlem-sin-derecho-a-voto
 El hombre-hambre, el hombre-insulto, el hombre-tortura,
 se le podría
 prender en cualquier momento, molerlo a golpes —matarlo
 por completo—
 sin tener que rendirle cuentas a nadie.

Un hombre judío
 un hombre-programa
 un perro de caza
 un pordiosero.

Pero, ¿es que puede uno matar el remordimiento, bello
 como la cara de sorpresa de una dama inglesa al encontrar
 en su sopa un cráneo de hotentote?
 Yo reencontraría el secreto de las grandes comunicaciones
 y de las grandes combustiones. Diría tempestad, diría río.
 Diría ciclón. Diría hoja. Diría árbol. Mejorarían todas las
 lluvias, me humedecerían todos los rocíos. Me revolcaría como
 sangre frenética sobre la lenta corriente del ojo de las palabras,
 en caballos locos, en niños tiernos, en toques de queda, en vestigios
 de templo, en piedras preciosas, lo bastante lejos como para
 descorazonar a los menores.
 Quien no me comprenda no comprenderá el rugido del tigre.

.....

III

Es mío

un hombre solo preso de blancura

un hombre solo que desafía los gritos de la muerte

blanca

(TOUSSAINT, TOUSSAINT L'OUVERTURE)

un hombre solo que fascina al gavilán blanco de la muerte

blanca

un hombre solo en la mar infecunda de arena blanca

es un viejecito que se eleva contra las aguas

del cielo.

La muerte describe un círculo brillante encima de este hombre

la muerte brilla dulcemente sobre su cabeza

la muerte sopla en la caña madura de sus brazos

la muerte galopa en la prisión como un caballo blanco

la muerte luce en la sombra como los ojos de los gatos

la muerte hipa como el agua bajo las rocas

la muerte es un pájaro herido

la muerte decrece

la muerte vacila

la muerte es un paytura sombrío

la muerte expira en una blanca balsa de silencio.

.....

C. POESIA DE EXPRESION INGLESA

CLAUDE MCKAY

Nació en Jamaica en 1891. Publicó su primer libro de poemas *Songs of Jamaica* en esa isla en 1912. Viajó a los Estados Unidos, donde estudió y trabajó en el Instituto de Tuskegee en Alabama, en la Universidad de Kansas y por último en la ciudad de Nueva York, especialmente en el barrio de Harlem, que le sirvió de inspiración para algunas de sus composiciones. En 1919 marchó a Europa. Durante su estancia en Londres publicó el libro de poemas *Spring in New Hampshire* (1920). De regreso a los Estados Unidos, contribuyó singularmente al movimiento literario del *Harlem Renaissance*, movimiento que tenía como punto de partida la revalorización de la cultura de los negros, quienes por primera vez rechazaban los cánones establecidos por los blancos, basándose en su propia cultura y experiencia.

McKay fue redactor y coeditor en Nueva York de la revista *Libertador*. Su libro de poesía *Harlem Shadows* vio la luz en 1922. Ese mismo año visitó la Unión Soviética. Vivió en Europa por diez años donde llegó a conocer a los más importantes autores expatriados norteamericanos. Su conocida novela *Home to Harlem* apareció en 1928 y con ella obtuvo el premio *Harmon Gold*. En 1929 publica su novela *Banjo* y sigue con otra obra narrativa, *Banana Bottom* (1935). Una colección de cuentos *Gingertown* apareció en 1932. Su autobiografía *A Long Way From Home* la publicó en 1937. La obra *Selected Poems of Claude McKay* contiene algunos de sus últimos versos. McKay murió en 1948.

IF WE MUST DIE

If we must die, let it not be like hogs
hunted and penned in an inglorious spot,
while round us bark the mad and hungry dogs,
making their mock at our accursed lot.

If we must die, o let us nobly die,
so that our precious blood may not be shed
in vain; then even the monsters we defy
shall be constrained to honor us though dead!
O kinsmen! we must meet the common foe!
Though far outnumbered let us show us brave,
and for their thousand blows deal one deathblow!

What though before us lies the open grave?
Like men we 'll face the murderous, cowardly pack,
pressed to the wall, dying, but fighting back!

SI HEMOS DE MORIR

Si hemos de morir, que no sea como puercos
cazados y acorralados en un lugar infame,
mientras en derredor la furiosa y hambrienta jauría ladra
mofándose de nosotros los malditos.

Si hemos de morir, que sea noblemente
para que nuestra cara sangre no se vierta en vano.
Porque así hasta los monstruos que despreciamos
tendrán que honrarnos aunque estemos muertos.
¡Oh, hermanos! ¡Enfrentémonos al vil enemigo.
Somos menos numerosos, pero más valientes.
Y por sus mil golpes daremos uno mortal.
Luchemos con brío la cobarde y asesina jauría.
Moriremos acorralados, pero luchando hasta el final.

OUTCAST

For the dim regions whence my fathers came
My spirit, bonded by the body, longs.
Words felt, but never heard, my lips would frame;
My soul would sing forgotten jungle songs.
I would go back to darkness and to peace,
But the great western world holds me in fee,
and I may never hope for full release
While to its alien gods I bend my knee.
Something in me is lost, forever lost,
Some vital thing has gone out of my hart.
And I must walk the way of life, a ghost
Among the sons of earth, a thing apart.

For I was born, far from my native clime,
Under the white man's menace, out of time.

EL PARIA

Mi espíritu esclavizado por el cuerpo, anhela
las ignotas regiones de mis antepasados.
Mis labios balbucean lo que siento, pero en vano;
Mi alma cantarí olvidados cantos de la selva.
Regresaría a la oscuridad y a la paz,
pero el gran mundo occidental me esclaviza
y jamás podré librarme de sus malditas garras
mientras ante sus dioses foráneos doble la cerviz.
Algo en mí se ha perdido, irremediamente perdido;
algo vital se ha escapado de mi corazón,
y debo errar por el mundo, como un fantasma,
entre mis semejantes como un desconocido.
Porque nací, lejos de mi clima natural y fuera
de mi tiempo, bajo la amenaza del hombre blanco.

LANGSTON HUGHES

El más prolífico y mejor conocido de los autores negronorteamericanos, nació el 1 de febrero de 1902 en Joplin, Missouri. Su padre, James N. Hughes, venía de una conocida familia en los círculos políticos y ejerció la profesión de abogado. Su madre, Carrier Mercer Langston Hughes, se graduó de la Universidad de Kansas y ejerció en algunas ocasiones la profesión de maestra. Langston pasó la mayor parte de su niñez al lado de su madre y su abuela debido a la separación de sus padres. Su abuela, Mary Sampson Patterson, le despertó un vivo interés y una genuina apreciación por su raza. A raíz de la muerte de su querida abuela, Langston se fue a vivir a Lincoln, Illinois, con su madre que se había vuelto a casar. Concluiría sus estudios de bachillerato en la *Central High School* de Cleveland, Ohio, en 1920. Se matricula en la Universidad de Columbia durante el año académico de 1921. Desilusionado con la vida universitaria, interrumpe sus estudios y consigue trabajo en un barco de carga que hacía la travesía de Nueva York al Africa. Vivirá más tarde en París. Evoca esta significativa experiencia en algunos de sus poemas. Al regresar a los E.E. UU., desempeña varios empleos y más tarde se matricula en la *Lincoln University* en donde se gradúa en 1929. Langston vivió también varios años en México y España. Su más antológico poema "El negro habla de los ríos" lo escribió, en un atardecer, al cruzar en tren el río Mississippi cuando iba a pasar una temporada con su padre en México. Su conocimiento del castellano e interés en la Guerra Civil Española le llevaría a España en 1936 como corresponsal.

Langston Hughes es uno de los pocos autores negronorteamericanos que logró vivir de su producción literaria después de un sinnúmero de obstáculos y vicisitudes. Fue laureado en varias ocasiones y obtuvo los siguientes premios y becas. La revista *Opportunity* le galardona en 1925 con el primer premio por su poema "The Weary Blues"; la organización del NAACP (1) le concede "The Harmon Gold

(1) El NAACP es una organización integrada por blancos y negros que lucha por los derechos inalienables del negro e intenta romper los prejuicios raciales.

Medal" en 1931 por su primera novela *Not Without Laughter*; gana en 1935 y 1940 la prestigiosa beca *Guggenheim* para continuar su significativa e importante producción literaria; la Universidad de Atlanta le invita en 1947 a pasar un año como poeta residente; gana en 1953 el premio *Anisfield-Wolf* por su obra *Simple Takes a Wife*, considerada como una de las dos obras que mejor contribuye al entendimiento de las razas; el NAACP le galardona de nuevo en 1960 con la *Spingarn Medal* como el autor que había contribuido más a un mejor entendimiento del hombre negro y su cultura en los Estados Unidos; *The National Institute of Arts and Letters* le elige en 1961 como miembro; las universidades *Howard* y *Case Western Reserve* le conceden el título de Doctor en Letras en 1963.

En la vasta producción literaria de Langston Hughes, destacan los siguientes títulos: Libros de poemas: *The Weary Blues* (1926); *Fine Clothes to the Jew* (1927); *Dear Lovely Death* (1931); *The Dream Keeper* (1932); *Shakespeare in Harlem* (1942); *Fields of Wonder* (1947); *Montage of a Dream Deferred* (1951); *The Panther and the Lash* (1967). Novelas: *Not Without Laughter* (1930) y *Tambourines to Glory* (1959). Cuentos: *The Ways of White Folks* (1934) y *Laughing to Keep from Crying* (1952). Autobiografías: *The Big Sea* (1963) y *Wonder as I Wander* (1964). Antologías: *The Poetry of the Negro* (1949) en colaboración con el recién fallecido Arna Bontemps; *The Book of Negro Folklore* (1958); *Poems from Black Africa* (1963); *New Negro Poets: U.S. A.* (1963); y *The Book of Negro Humor* (1966). Dramas y comedias: *Black Nativity* (1950); *Jerico-Jim Crow* (1964); *Little Ham* (1935); *Simply Heavenly* (1957); *Mulatto* (1931) y *Troubled Island* (1949). Traducciones: *Romancero Gitano* de Federico García Lorca (1951); *Cuba Libre*, poemas de Nicolás Guillén, en colaboración con Ben Frederic Carruthers (1948); y *Selected Poems of Gabriela Mistral* (1957).

Langston Hughes fue un creador tanto en la forma como en el contenido. Cantó las vicisitudes y sufrimientos del negronorteamericano durante la esclavitud y en su condición de paria moderno, empleando el ritmo de los "Spirituals" y los "Blues". Desde joven se identificó con su raza e interesó en su contribución a América. Participó activamente en el movimiento cultural conocido como el *Harlem Renaissance*. Su influencia sobre la promoción de jóvenes poe-

tas de los años del sesenta es muy importante porque tanto Langston como estos nuevos poetas buscaban destacar que *Black is Beautiful* y que hay orgullo en ser y sentirse negro. Con la muerte de Langston en 1967, la moderna poesía norteamericana ha perdido uno de sus mejores y más universales autores.

Los poemas seleccionados representan las dos fases temáticas de este prolífico y versátil autor. La primera se caracteriza por una conciencia e identidad racial que halla desde joven por la influencia de su abuela y la ejemplifican poemas como "El negro habla de los ríos" y "Yo también canto a América". La segunda, mucho más universal, canta el dolor y el sufrimiento de todos los expoliados y oprimidos, sin distinción de color, y está representada por el poema "Sueño con un mundo".

THE NEGRO SPEAKS OF RIVERS

I've known rivers:

I've known rivers ancient as the world and older than the
flow of human blood in human veins.

My soul has grown deep like the rivers.

I bathed in the Euphrates when dawns were young.
I built my hut near the Congo and it lulled me to sleep.
I looked upon the Nile and raised the pyramids above it.
I heard the singing of the Mississippi when Abe Lincoln
went down to New Orleans,
I've seen its muddy turn all golden in the sunset.

I've known rivers:

Ancient, dusky rivers.

My soul has grown deep like rivers.

EL NEGRO HABLA DE LOS RÍOS

Conozco algunos ríos:

Conozco ríos tan antiguos como el mundo y más viejos que el flujo de la sangre humana a través de las venas.

Mi alma se ha echo tan profunda como los ríos.

Me bañé en el Eufrates cuando los atardeceres eran jóvenes.
 Construí mi choza cerca del Congo que me arrulló a dormir.
 Me miré en el Nilo y construí las pirámides junto a él.
 Escuché el canto del Mississippi cuando Abe Lincoln
 fue hasta Nueva Orleans,
 y vi su pantanosa corriente vestirse de oro al anochecer.

Conozco algunos ríos:

Ríos antiguos y sombríos.

Mi alma se ha hecho tan profunda como los ríos.

BRASS SPITTOONS

Clean the spittoons, boy.

Detroit,
 Chicago,
 Atlantic City,
 Palm Beach.

Clean the spittoons.

The steam in hotel kitchens,
 And the smoke in hotel lobbies,
 And the slime in hotel spittoons:

Part of my life.

Hey, boy!
 A nickel,
 A dime,
 A dollar,

Two dollars a day.

Hey, boy!
A nickel,
A dime,
A dollar,
Two dollars

Buy shoes for the baby.

House rent to pay.

Gin on Saturday,

Church on Sunday.

My God!

Babies and gin and church

And women and Sunday

All mixed with dimes and

Dollars and clean spittoons

and house rent to pay.

Hey, boy!

A bright bowl of brass is beautiful to the Lord.

Bright polished brass like the cymbals

Of King David's dancers,

Like the wine cups of Solomon.

Hey, boy!

A clean spittoon on the altar of the Lord.

A clean bright spittoon all newly polished ---

At least I can offer that.

Com'mere, boy!

ESCUPIDERAS DE BRONCE

Limpia las saliveras, muchacho.

Detroit,
Chicago,
Atlantic City,
Palm Beach,

Limpia las escupideras.

Vapor en las cocinas del hotel,

Humos en los vestíbulos del hotel

Y los escupitajos en las escupideras del hotel:

Parte de mi vida.
 ¡Ea, muchacho!
 Cinco centavos,
 Diez centavos,
 Un dólar.

Dos dólares al día.
 ¡Ea, muchacho!
 Cinco centavos,
 Diez centavos,
 Un dólar,
 Dos dólares.

Compra los zapatos al bebé.
 Paga el alquiler de la casa.
 Ginebra el sábado.
 A la iglesia el domingo.

¡Dios mío!
 Bebés y ginebra e iglesia
 y mujeres y domingo.
 Todo mezclado con monedas,
 dólares y escupideras limpias
 y alquiler que pagar.

¡Ea, muchacho!
 Un platillo de bronce es hermoso para el Señor.
 Bronces brillantes, pulidos como los címbalos
 de los bailarines del Rey David,
 Como las copas de vino de Salomón.

¡Ea, muchacho!
 Una escupidera limpia para el altar del Señor.
 Una escupidera brillante, recién pulida—
 Por lo menos, eso puedo ofrecer.
 ¡Ven, muchacho!

I, TOO, SING AMERICA

I, too, sing America.

I am the darker brother.
 They send me to eat in the kitchen
 when company comes,

but I laugh,
and eat well,
and grow strong.

Tomorrow,
I'll be at the table
when company comes.
Nobody'll dare
say to me,
"Eat in the kitchen",
then.

Besides,
They'll see how beautiful I am
and be ashamed—

I, too, am America.

YO TAMBIEN CANTO A AMERICA

Yo también canto a América.
Soy el hermano más negro.
Me mandan a comer en la cocina
cuando tienen invitados,
pero yo me río,
y como bien,
y crezco fuerte.

Mañana,
me sentaré a la mesa
cuando vengan las visitas.
Entonces,
nadie osará decirme
"Come en la cocina".

Además,
verán que soy hermoso
y se avergonzarán —

Yo también soy América

I DREAM A WORLD

I dream a world where man
 No other will scorn,
 Where love will bless the earth
 And peace its paths adorn.
 I dream a world where all
 Will know sweet freedom's way,
 Where greed no longer saps the soul
 Nor avarice blights our day.
 A world I dream where black or white,
 Whatever race you be,
 Will share the bounties of the earth
 And every man is free,
 Where wretchedness will hang its head,
 And joy, like a pearl,
 Attend the needs of all mankind.
 Of such I dream —
 Our world!

SUEÑO CON UN MUNDO

Sueño con un mundo
 sin desigualdad entre los hombres,
 donde el amor henchirá la tierra
 y la paz adornará sus caminos.

Sueño con un mundo
 donde todos conocerán
 las delicias de ser libres,
 donde la envidia jamás corroerá el alma
 ni la avaricia destruirá nuestros días.
 Sueño con un mundo
 donde el hombre negro o blanco
 o de cualquier raza que sea,
 disfrutará de las riquezas de la tierra
 y todos los hombres serán libres,
 donde la miseria desaparecerá,
 y la felicidad, como una perla,
 atenderá las necesidades de la humanidad.
 Así sueño
 ¡Nuestro mundo!

LE ROI JONES

Es uno de los escritores más representativos de la nueva promoción de autores negronorteamericanos. Jones es poeta, dramaturgo, novelista, ensayista y polemista. Comenzó su carrera literaria como escritor vanguardista junto con algunos escritores blancos del movimiento *Beatnick* de los años cincuenta. Hoy encabeza el *Movimiento del Arte Negro* (*Black is Beautiful*) y ha adoptado el nombre de Imamu Amiri Baraka. Este escritor es de los más discutidos en los Estados Unidos. Jones cree que el autor negronorteamericano debe destruir la América actual y ayudar en la creación y construcción de la comunidad negra como una fuerza separada de esta América blanca. A partir de los años cincuenta su creación literaria toma un tono nacionalista, separatista y polémico, que faltaba en sus primeras obras.

Jones nació en Newark, New Jersey, en 1934, y asistió a las Universidades de Howard y Columbia. Su primer libro de poemas *Preface to a Twenty Volume Suicide Note* lo publicó en 1961, pero fueron sus dramas *Dutchman* (1964), *The Slave* (1964) y *The Toilet* (1967) los que le dieron renombre literario. Fue galardonado con el premio *Obie* por su *Dutchman* en 1964. Ha recibido, además, dos becas, *Whitney* y *Guggenheim*. Otras obras suyas incluyen *Baptism* (1967), *Slave Ship* (1967), *Four Black Revolutionary Plays* (1969) y *Jello* (1970); la novela *The System of Dante's Hell* (1966); los cuentos *Tales* (1967); las colecciones de poemas *The Dead Lecturer* (1964), *Black Arts* (1966), *Black Magic Poems* (1967); las antologías *The Moderns* (1963) y *Black Fire* (1968); y los ensayos *Blues People* (1963), *Home* (1966) y *Raise Race Rays Raze* (1971).

PREFACE TO A TWENTY VOLUME SUICIDE NOTE

(For Kellie Jones, born May 16, 1959)

Lately, I've become accustomed to the way
the ground opens up and envelopes me
each time I go to walk the dog.
Or the broad edged silly music the wind
makes when I run for a bus...

Things have come to that.

And now, each night I count the stars,
and each night I get the same number.
And when they will not come to be counted,
I count the holes they leave.

Nobody sings anymore.

And then last night, I tiptoed up
to my daughter's room and heard her
talking to someone, and when I opened
the door, there was no one there...
Only she on her pecking into

Her own clasped hands.

PROEMIO A UNA NOTA DE SUICIDIO DE VEINTE TOMOS

(Para Kellie Jones, nacida el 16 de mayo, 1959)

Al fin, me he acostumbrado a la manera en que
la tierra se abre y me aprisiona
cada vez que saco a pasear mi perro.
O a la tonta y monótona música que el viento
hace cuando voy a coger el autobús...

A lo que han llegado las cosas.

Y ahora, todas las noches cuento las estrellas,
y todas las noches el mismo número.
Y cuando ellas no están para ser contadas,
contaré los agujeros que dejen.

Ya no canta nadie.

Y anoche, me fui de puntillas a
la habitación de mi hija y la oí
hablar con alguien, y cuando abrí
la puerta, no había nadie...
Sólo ella de rodillas, fijándose
en sus manos muy apretadas.

III

GLOSARIO

Este glosario se ha confeccionado con la ayuda de los vocabularios de las siguientes obras: Emilio Ballagas, *Antología de la poesía negra hispanoamericana*; Ramón Guirao, *Orbita de la poesía afrocubana*; Nicomedes Santa Cruz, *Décimas y poemas, antología*; Rolando Campins, *Sonsonero mulato*; Pura del Prado, *Color de Orisha* y especialmente el conocido libro de Fernando Ortiz, *Glosario de Afronegrismos*: (La Habana, El Siglo XX, 1924). También han aportado en conocimiento a este glosario Pilar Vázquez Cuesta y la conocida folklorista cubana Lydia Cabrera.

- Abasí*: Divinidad africana representada por Jesucristo. Se refiere a "lo que está espiritualmente en el cielo".
- Acué (Ecué)*: Uno de los hijos de Abasí, que representa el espíritu supremo de la mitología yoruba. Se representa por el crucifijo.
- Acuememe*: Voz onomatopéyica.
- Aché*: Vocabulario de especial poder mágico atribuido a los orishas lucumíes; gracia, don.
- Aé, aé*: Estribillo afrocubano.
- Agallú*: Bravucón.
- Aguardiente*: Bebida alcohólica muy fuerte hecha de caña de azúcar.
- Ajiaco*: Plato cubano que se guisa con varias clases de carne, legumbres y tubérculos tropicales.
- Angola*: Región al oeste del continente africano. País del mismo nombre que recientemente obtuvo la independencia de Portugal.
- Anón*: Fruta tropical muy dulce y blanca por dentro con semillas negras.
- Arará*: Región del Africa Occidental. Significa en lengua yoruba "enano".

- Atarés:* Barrio en las afueras de La Habana.
- Babalú-Ayé:* Divinidad yoruba que se compara en la santería cubana a San Lázaro. Una especie de Ceres africana pero, hermafrodita a la usanza yoruba. Su color es el crema.
- Babbit:* Referencia a la sicología y al concepto moral que tiene un hombre de la clase media, inspirado en el personaje creado por el novelista norteamericano Sinclair Lewis en *Babbit*.
- Babilongo:* Adjetivo despectivo: tonto. También significa "negro brujo".
- Bacha:* Orgía, juerga, jolgorio, diversión desordenada y ruidosa.
- Balele:* Fiesta.
- Bamba uenibamba bo:* Voz onomatopéyica.
- Baobab:* Arbol gigante del Africa tropical venerado por los nativos.
- Bámbula:* Baile afro-puertorriqueño.
- Baquiné:* Velorio de un niño negro.
- Barracón:* Se refiere al conjunto de casas o bohíos donde viven los trabajadores del ingenio o central de azúcar.
- Batey:* Plazoleta donde está enclavado el ingenio.
- Bembé:* Baile africano muy conocido de viejo en Cuba; traído por los mandingas o los lucumíes. Es una danza de gran sensualidad.
- Bembón:* Alude al negro de labios gruesos.
- Bereberes:* Pueblo al norte de Africa.

- Bilongo:* Hechizo, embrujo.
- Bohío:* Vivienda campesina hecha de palma.
- Bomba:* Dios fluvial del Congo. Tambor grande.
- Bongó:* Tambor afrocubano gemelo.
- Borocotó:* Voz onomatopéyica que alude al repicar del tambor.
- Botija:* Receptáculo de barro que puede utilizarse como instrumento musical de viento.
- Botuco:* Jefe indígena de cada uno de los pueblos en que viven agrupados los procedentes de la Isla de Fernando Póo.
- Bozal:* Durante la trata esclavista: negro "de nación". En los tiempos coloniales, el negro que hablaba en lengua africana y desconocía, o fingía desconocer, el lenguaje europeo. En los tiempos republicanos, *bozalón*, el negro que hablaba el catellano con marcado acento africanoide.
- Burundanga:* Barullo y escándalo. Objeto que no tiene valor ni aprecio.
- Butifarra:* Embutido, especie de longaniza.
- Cabildo:* Agrupación clandestina de negros.
- Cade o cadí:* Especie de palma ecuatoriana.
- Caimito:* Fruta tropical de color púrpura oscuro por fuera y púrpura claro por dentro. Sabor dulce muy grato al paladar.
- Cajón:* Instrumento de percusión. Caja grande de madera utilizada como tambor.

Calabasó-só-só: Voz onomatopéyica. Connota un poder sobrenatural.

Calabó: Madera africana que se utiliza para fabricar tambores.

Calofé, Madame: Neologismo con intención caricaturista, procedente de las formas francesas *café au lait*, y alusión a lo mulato. Utilizada por el poeta puertorriqueño Luis Palés Matos.

Calunga, Kalunga: Región de Africa. En el Uruguay es un baile. En algunas regiones de Cuba se refiere al deseo sexual.

Camandongga: Voz onomatopéyica.

Camerún: Región de Africa.

Candombe: Baile afro-brasileño. Se parece mucho al bembé afro-cubano.

Candongga: Voz onomatopéyica.

Cañandongga: Fruto. Aguardiente de caña.

Carabalí: Individuo procedente de la región de Calabar, en Africa.

Carimba: Marca de la esclavitud hecha con hierro candente sobre el cuerpo de los negros esclavos.

Cantinga o caringa: Baile.

Catire: Rubio.

Catonga: Juego de niños en círculo de la región del río de la Plata.

- Cazabe o casabe:* Pan de los indios cubanos. Una torta que se hace con harina de maíz o yuca.
- Ceiba:* Arbol sagrado en la mitología afrocubana.
- Cepo:* Instrumento de tortura para castigar a los esclavos desobedientes o cimarrones.
- Cimarrón:* Negro esclavo huído, internado en los montes. El cimarrón fue, por sus conocimientos del campo cubano, el mejor guía de los mambises cubanos en las guerras de independencia.
- Claves:* Instrumento musical afrocubano. Son dos palitos de madera maciza. Se golpea uno contra el otro.
- Cocales:* Se refiere a los cocoteros.
- Cocolos:* Fantasmas.
- Cocoroco:* Jefe máximo de las tribus africanas.
- Cocuyo:* Especie de luciérnaga.
- Columbia:* Uno de los más populares bailes afrocubanos.
- Comparsa:* Grupo de negros que salían a cantar y bailar al ritmo de los tambores por las calles el Día de Reyes. Llevaban grandes muñecos de trapo y cartón que alumbraban con faroles. El pueblo se unía en estos bailes populares.
- Conga:* Baile. Especie de comparsa en que domina la música de instrumentos percusivos.
- Congo:* Región de Africa.
- Contrabajo:* Instrumento musical de cuerdas.
- Conuco:* Parcela de tierra que se le daba a los negros esclavos para que la cultivasen por su cuenta.

- Cristobalón:* Alusión a Henri Chistophe, primer rey de Haití después de la revolución negra que derrocó el poder francés.
- Culipandear:* Andar con sandunga, moviendo el trasero y las caderas de un lado para otro.
- Cumanana:* Coplas improvisadas cantadas en desafío.
- Cumbancha:* Orgía, fiesta, jolgorio.
- Cundingui:* Palabra africana procedente de los negros congoleños. Puede tener su etimología en el verbo *kundanga* que significa hacer, rendir homenaje.
- Curdeante:* Metido en tragos. Borracho.
- Cuserambá:* Voz onomatopéyica.
- Chanqueta:* Sandalia; especie de zapatilla.
- Changó:* Orisha poderoso que se identifica en la santería cubana con Santa Bárbara. Dios guerrero y caprichoso. Su color es el rojo.
- Chaqui...charaqui:* Voz onomatopéyica que se refiere al chichisgueo de las maracas.
- Chaúcha:* Comida diaria. Voz araucana.
- Cheche:* Valentón, matón, guapetón.
- Chévere:* Elegante, presumido: matón, guapetón.
- Chiviricoquí:* Expresión de cariño y ternura para con los niños.
- Chiviriquito:* Especie de pastel pequeño.
- Dar cranque:* Arrancar o echar a caminar.

- Dessalines:* General haitiano que nació en la esclavitud. Luchó contra los franceses a quienes derrotó en la guerra de independencia.
- Diablito:* Personaje pintorescamente disfrazado en la fiesta carnavalesca de Cuba y Colombia. Su nombre es Ireme y representa una especie de sacerdote en los ritos o ceremonias de iniciación de los ñáñigos.
- Drumi Mobila:* Duerme Mobila.
- Ebano:* Madera tropical de color negro.
- Ecobio:* Proviene de la palabra yoruba "okobio" que significa socio, amigo, en el lenguaje de los ñáñigos.
- Echú o Eschu:* Representa el diablo en la mitología afrocubana. El hermano de Eleguá.
- Efí:* Se refiere a la tribu o a la región de Calabar en Africa.
- Eleguá:* Orisha yoruba. Guardián de las puertas, caminos y del destino. Mensajero de Olofi. Se le identifica en la santería cubana con el Niño de Atocha. Su color es el negro.
- Emaforibia...ueningó:* Voz onomatopéyica.
- Embó:* Hechizo, sortilegio
- Encangrejado:* Detenerse un vehículo en medio del camino de manera que cueste mucho trabajo hacerlo andar. Dícese de la persona que está de mal humor.
- Ecón:* Cencerro.
- Endoco...yamba ó:* Palabras religiosas que se pronuncian en el ritual de iniciación de la sociedad secreta de ñáñigos o abakuá.

- Enkiko:* Gallo sagrado con cuya carne se prepara el plato ritual de los ñañigos.
- Eribó:* Figura abstracta que es el supremo jefe adorado por los ñañigos. Se representa por el cáliz.
- Fambá:* Recinto sagrado donde se guardan los instrumentos del rito sagrado de los ñañigos.
- Farangana:* Región de Africa.
- Fernando Póo:* Isla en la costa occidental de Africa en el golfo de Guinea.
- Fulô:* Es la palabra portuguesa "flor", deformada por la pronunciación de los negros esclavos.
- Gandinga:* Se refiere a las entrañas.
- Congo:* Tambor grande.
- Guaguancó:* La rumba más genuinamente cubana de las bailadas en Cuba.
- Guaracha:* Baile popular cubano.
- Guarapo:* Zumo de la caña de azúcar.
- Guaricandá:* Voz onomatopéyica.
- Guasa, Columbia, a conconcó mabó:* Frase de una columbia muy popular en Cuba.
- Güije o jiqiie:* Espíritu maligno de la mitología afrocubana. Se presenta en forma de pez con cabeza de hombre o mujer. Una especie de gnomo fluvial que se lleva a los niños que se bañan en los ríos.
- Güira:* Fruto del árbol de la güira con cuya corteza disecada se hacen vasijas. También se rellenan de semillas o municiones para hacer maracas o sonajeros.

- Guitarra-Tres:* Instrumento de tres cuerdas dobles muy parecida a la guitarra clásica.
- Hija:* La que ha sido aceptada en la santería y elevada a omo u orisha. Hija elegida del santo.
- Ibeyi:* En la mitología yoruba, dos mellizos, a semejanza de los Dióscuros griegos.
- Ifá:* Orisha de la adivinación; hijo de Obatalá. Consejero de los dioses y de los hombres.
- Ireme:* Nombre del diablito en los ritos o ceremonias de los ñañigos.
- Iyamba:* Uno de los jefes supremos en las agrupaciones de ñañigos.
- Jácara:* Guapetón, valentón.
- Jaiba:* Cangrejo pequeño. Significa también "tener la boca muy grande".
- Jálame lá calimbanyé:* Voces onomatopéyicas.
- Jarana:* Broma. En el Perú es equivalente de irse de parranda, de marinera.
- Jícara:* Recipiente hecho con media güira seca.
- Junjunes:* Instrumento musical de los negros hotentotes. Especie de violín primitivo.
- Ju-jú:* Dios terrible que vive en las cavernas de algunas regiones de Africa.
- Lijoso:* Orgullosa, vanidosa, presumido.
- L'Overture:* Famoso político militar haitiano que tomó parte en la sublevación negra contra los franceses en Haití.

- Mabimba, mabomba, mabomba y mabombó:* Voces onomatopéyicas.
- Macandal:* Personaje legendario de Haití que fue esclavo. Huyó monte adentro para ser después apresado y quemado vivo. También significa en Haití un amuleto de buena suerte.
- Macumba:* Conocido baile afro-brasileño.
- Macumbembé:* Combinación de macumba y bembé que en Cuba es el nombre de un baile afrocubano.
- Macuto:* Especie de zurrón largo y estrecho.
- Majá:* Culebra no venenosa de Cuba. Su color es amarillento con manchas oscuras. Puede medir dos metros de largo.
- Majagua:* Traje muy caro y elegante.
- Mamá Iné:* Alude al prototipo de la abuela negra. Se refiere también a una popularísima canción afrocubana a comienzos del siglo XIX. En el siglo XX fue la música de una zarzuela cubana de Ernesto Lecuona Y Eliseo Grenet, *Niña Rita*.
- Mamatomba:* Voz onomatopéyica.
- Mandinga:* Negro de la región entre los ríos Senegal y Níger.
- Mango:* Fruta tropical muy grata al paladar cuando está madura.
- Manigua:* Campo lleno de maleza; monte adentro.
- Mariyandá:* Baile popular afro-puertorriqueño.
- Maruga:* Sonajero, maraca.

- Marumba:* Aquelarre. Danza afroamericana. Rito litúrgico.
- Mayombe:* Voz onomatopéyica derivada del vocablo "mayomba", secta de brujería en Cuba.
- Melaza:* Líquido oscuro y dulzón extraído de la caña de azúcar.
- Melón de agua:* En Cuba se refiere a la sandía.
- Mucama:* Sirvienta.
- Muleque:* Se refiere a un niño negro de unos siete u ocho años.
- Morito:* Alude a un niño negro.
- Mosongo:* Uno de los trece dignatarios de la sociedad Abakuá.
- Níspero:* Fruta tropical de color oscuro. Se conoce con el nombre de "zapote" en la región occidental de Cuba.
- Ñam-Ñam:* Gruñido. Voz onomatopéyica que representa el movimiento de las mandíbulas.
- Ñañigo:* Miembro de la secta Abakuá, sociedad de origen africano, exclusiva de hombres que se conserva en Cuba en las provincias de La Habana y Matanzas.
- Ñeque:* Fatalidad, maleficio. Se dice que una persona o cosa está ñeque cuando es capaz de traer mala suerte.
- Obbá:* El angel de la muerte. Engañada por su hermana Oyá que le robó su esposo Changó. Obbá, Oyá y Oshúm son hermanas de Changó y representan divinidades fluviales en la mitología yoruba.
- Obbatalá:* Divinidad lucumí que se representa por el crucifijo o la Virgen de las Mercedes. Dios de la luz y la creación. Su color es el blanco.

- Oggún:* Deidad yoruba. Dios de la guerra, la selva y las herramientas. Se le identifica en la santería cubana con San Pedro o San Juan Bautista. Su color es el morado o púrpura. También se le conoce como *Valenyó* y *Arere*.
- Ocha:* Contracción de la palabra yoruba "orisha" que significa dios.
- Ochosí:* Orisha que se representa por el arco y la flecha. Es el dios de la caza y el ayudante de Obatalá. Se le identifica con San Norberto. Su color es el naranja.
- Olofi:* Representa el ser supremo. Padre del cielo y la tierra.
- Orisha:* Divinidad de la religión yoruba.
- Orula:* El orisha Ifá; dios de la adivinación. Se le identifica en el santoral cubano con San Francisco de Asís. Su color es el verde.
- Osain:* Orisha que es el dueño de las hierbas medicinales. Se le identifica en la santería cubana con San Antonio Abad o San Silvestre. Su color es el verde güira.
- Oshún:* Orisha que se le identifica en la santería cubana con la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba. Su color es el amarillo.
- Oyá:* Orisha que representa las centellas y las tempestades. Compañera inseparable de Changó. Se le identifica en el Santoral cubano con la Virgen de la Candelaria. Su color es el carmelita o pardo.
- Paca...Pam:* Voces onomatopéyicas que representan el repicar del tambor.
- Pai-pai:* Especie de abanico.
- Papá-bocó:* Divinidad africana.
- Papalote:* Cometa, volantín.

- Papá Montero:** Personaje que representa al negro valiente y guapetón. Se le admira y respeta en el barrio. Es un buen rumbero.
- Papiamento:** Dialecto en que se mezclan el español, portugués, danés e inglés. Se habla en la isla de Curazao.
- Prángana:** Se refiere a un sitio donde no hay nada.
- Pasa:** Cabello corto, ensortijado o rizado del negro.
- Patualesas:** Adjetivo que describe las islas francesas del Caribe donde se habla "patois" (patuá).
- Perreta:** Coger una perreta significa en Cuba estar de mal humor, enfandarse o enojarse.
- Piqui-tiqui-pan...:** Voces onomatopéyicas que reproducen el retumbar de los tambores.
- Pongo:** Alusión a un rey africano.
- Quena:** Flauta de los indios peruanos.
- Quencúyere:** Voz onomatopéyica.
- Quimbamba:** En Cuba significa algo que está muy lejos, remoto.
- Regla:** Barrio popular en las afueras de La Habana.
- Revirao:** En Cuba alude a un hombre rebelde y voluntarioso.
- Rumba:** Baile popular afrocubano en pareja. Se caracteriza por ritmos dinámicos y de gran sensualidad.
- Sandunga:** Movilidad o sabrosura en el bailar. Cadencia sensual en el andar.
- Sángala:** Voz onomatopéyica de connotaciones rituales.

- Saña:* Baile sensual de los negros esclavos de la región del Zaña en el Perú.
- Sensemayá:* Voz onomatopéyica de gran musicalidad. Palabra mágica que al repetirse connota un poder sobrenatural hipnotizador.
- Senseribó:* Especie de copón adornado con plumas y caracoles que simboliza en los altares de los ñañigos la potencia abstracta de Eribó que es la figura máxima del ritual.
- Serambe:* Voz onomatopéyica.
- Sexteto:* Orquesta de son integrada por seis músicos.
- Simún:* Viento del desierto.
- Siroco:* Viento de tormenta arenosa en el desierto.
- Socabón:* Canto de las décimas y melopeya en la guitarra para acompañar dicho canto, a la manera de los peruanos de la costa.
- Solongo:* Voz onomatopéyica.
- Son:* Baile popular cubano en pareja.
- Songo:* Una población en la provincia de Oriente en Cuba. Es también una región en Africa.
- Sóngoro:* Reino mandinga de Africa.
- Sóngoro-cosongo:* Voz compuesta creada por Nicolás Guillén. Es de gran propiedad acústica pero sin ningún significado.

- Subir el santo:* Sentirse poseído por los espíritus que se invocan en las prácticas de brujería.
- Tamba:* Voz onomatopéyica.
- Tam-Tam:* Voz onomatopéyica que representa el repicar del tambor.
- Tamarindo:* Fruta tropical pequeña y muy ácida.
- Tatajús:* Papá, proviene de "tata" o "taita". Taita Judas, personaje que infunde temor.
- Tembandumba:* Reina simbólica de Africa. Simboliza a la negra o mulata.
- Ten-con-tén:* Unidos, mezclados. También significa moderación.
- Te va a coger la confronta:* Frase coloquial cubana que significa castigo.
- Tití:* Mono pequeño.
- Titiringó:* Pendencia, reyerta, riña.
- Torditos:* Se refiere a los niños mulatos de la región de Barlovento al norte de Venezuela.
- Trapiche:* Molino o prensa de caña de azúcar en los antiguos ingenios.
- Tumbuctú:* Ciudad del Sahara meridional en la actual república de Mali.
- Tun-tún:* Voz onomatopéyica del sonido del tambor.
- Tunda:* Paliza, castigo. Llámase también así a un supuesto fantasma de la selva que es el "coco" de los niños negros en la provincia de Esmeraldas en el norte de Ecuador.

Uenibamba uenigó: Voces onomatopéyicas.

Vacunao: Gesto físico que connota pasión y sensualidad.

Vudú: Religión fetichista haitiana.

Yagruma: Hoja del árbol del mismo nombre cuyo envés es blanco.

Yamba-ó: ¡Loado seas!, en el lenguaje de los ñañigos.

Yambambó-yambambé: Voces onomatopéyicas de gran propiedad acústica.

Yarey: Especie de palma.

Yaya: En Cuba árbol que limpia y quita ñeque.

Yemayá: Orisha yoruba. Diosa de las aguas y la maternidad. Se le identifica en la santería cubana con la morena Virgen de Regla. Su color es el azul. Madre de Changó.

Yen-yen: Voces onomatopéyicas empleadas en los rituales de un funeral. Connota un poder sobrenatural.

Yoruba: Región y cultura de la Costa de Guinea en la actual república de Nigeria.

Zafra: Cosecha de la caña de azúcar en Cuba.

Zambese: Uno de los grandes ríos de Africa.

Zanjaritos: Se refiere a los niños mestizos de la región de Guaviare al sur de Venezuela.

Zancudo: Especie de mosquito.

Zombi: Sacerdote del rito vudú. Alma, espíritu:

IV

BIBLIOGRAFIA SELECTA

- Amado Blanco, Luis, "Poesía mayor de edad" *Revista de Occidente*, XIII (Madrid, 1935), págs. 33-40
- Arce de Vázquez, Margot, "Los poemas negros de Luis Palés Matos" *Revista del Ateneo Puertorriqueño*, (San Juan de Puerto Rico, 1935), págs. 35-52.
- Allen, Martha E., "Nicolás Guillén, poeta del pueblo", *Revista Iberoamericana*, XV (Pittsburgh, 1949), págs. 29-43.
- Anson, Luis María. *La Negritud* (Madrid, Revista de Occidente, 1971).
- Arrom, José Juan, "La poesía afrocubana", en *Estudios de literatura hispanoamericana* (La Habana, 1950).
- Augier, Angel. *Nicolás Guillén: Notas para un estudio biográfico-crítico (1938-1947)*. Segunda edición (Santa Clara, Cuba, Editorial Nacional del Consejo Nacional de Universidades, Universidad Central de Las Villas, 1965).
- Arozarena, Marcelino. *Canción negra sin color* (La Habana, Cuadernos Unión, 1965).
- Auque Lara, Javier. *Los mejores versos de la Poesía Negra*. Cuadernillos de Poesía núm. 23. Simón Latino editor (Buenos Aires, Editorial Nuestra América, 1958).
- Ballagas, Emilio. *Antología de la poesía negra hispanoamericana* (Madrid, Aguilar, 1935).
- . *Cuaderno de poesía negra* (Santa Clara, Cuba, 1934),
- . *Mapa de la poesía negra americana* (Buenos Aires, Pleamar, 1946).
- Baquero, Gastón, "La poesía afroamericana y el asturiano Alfonso Camín", *Punta Europa*, XII (Noviembre de 1967), págs. 12-21.

- Barnet, Miguel, "La religión de los yorubas y sus dioses", *Actas del Folklore Cubano*, I (enero de 1961), págs. 9-16.
- Bastide, Roger. *A Poesía Afro-Brasileira* (Sao Paulo, Livreria Martins, 1943).
- Blanco, Tomás. *Sobre Palés Matos*. (San Juan de Puerto Rico, 1950).
- Bontemps, Arna. *American Negro Poetry* (New York, Hill and Wang, 1967).
- Boti, Regino E., "La poesía cubana de Nicolás Guillén", *Revista Bimestre Cubana*, XXIX (La Habana, mayo-junio de 1932, págs. 343-353.
- Cabrera, Lydia. *Notas sobre las religiones de los negros criollos de Cuba*. Prólogo de Fernando Ortiz (La Habana, Imprenta la Verónica, 1940).
- . *El monte: igbo finda, ewe orisha vititinfinda: notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y del pueblo de Cuba* (Miami, Rema Press, 1968).
- Carneiro, J. Fernando, "Um paralelo -- (a poesía negra de Castro Alves e a de Jorge de Lima)", *Revista Académica* (Rio de Janeiro, 1948), págs. 11-12.
- Castan de Pontrelly, Mary. *The "criollo" Poetry of Nicolás Guillén*. Tesis doctoral inédita para el grado de Doctor en Filosofía y Letras (Yale, University, 1958).
- Coulthard, G.R., "Antecedentes de la Negritud en la literatura hispanoamericana", *Mundo Nuevo*, XI (mayo de 1967), págs. 73-77.
- . "Negritude, Reality and Mystification", *Caribbean Studies*, X (Puerto Rico, abril de 1970), págs. 42-51.

- , "Parallelisms and Divergencies Between, "Negritude" and "Indigenismo"," *Caribbean Studies*, VIII (Puerto Rico, abril de 1968), págs. 31-55.
- , *Raza y color en la literatura antillana*. Colección Mar Adentro (Sevilla, Escuela de Estudios Hispánicos de Sevilla, 1958).
- Enguïdanos, Miguel. *Poesía como vida: Luís Palés Matos* (Puerto Rico, Editorial Universitaria de Río Piedras, 1961).
- Fernández, de Castro, José Antonio. *Tema negro en las letras de Cuba 1608-1935* (La Habana, Ediciones Mirador, 1943).
- Fernández de la Vega, Oscar y Pamiés, Alberto N. *Iniciación a la poesía afroamericana* (Miami, Ediciones Universal, 1973).
- Florit, Eugenio, "Presencia de Cuba: Nicolás Guillén, poeta entero", *Revista de América*, XIII (Bogotá, Colombia, 1938). págs. 234-248.
- Carret, Noemi M. *The Renaissance of Haitian Poetry* (Paris, 1963).
- Gendzier, Irene L. *Frantz Fanon: A Critical Study* (New York, Vintage, Books, 1974).
- Guirao, Ramón. *Orbita de la poesía afrocubana, 1928-1937* (La Habana, Ucar, García y Compañía, 1938).
- Hughes, Langston and Bontemps, Arna. *The Poetry of the Negro 1745-1949* (New York, Doubleday and Co., 1951).
- Jahn, Hanheinz. *A Bibliography of Neo-Africans Literature from Africa, America and the Caribbean* (New York, Praeger, 1965).
- , *Las Literaturas neoafricanas* (Madrid, Guadarrama, 1971).

- . *Muntu: las culturas de la Negritud*. Traducción de Daniel Romero (Madrid, Guadarrama, 1970).
- . *Rumba Macumba. Afro-Cubanische Liryk* (München, Hanser, 1957).
- Kesteloot, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* (Bruselas, 1963).
- Lamothe, Louis, "Poesía Antillana: Jean François Brierre, León Laleau, George Castera, Nicolás Guillén" en *Los mayores poetas latinoamericanos de 1850* (México, B. Costa Amic Editor, 1959).
- Lezama Lima, José. *Antología de la poesía cubana* (La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1965).
- Martínez Estrada, Ezequiel. *La poesía afro-cubana de Nicolás Guillén* (Montevideo, Editorial Arca, 1966).
- Mondéjar, Publio L. *Poesía de la Negritud* (Madrid, Editorial Fundamentos, 1972).
- Monguió, Luis, "El negro en algunos poetas españoles y americanos anteriores a 1800", *Revista Iberoamericana*, XXII (Pittsburgh, julio-diciembre de 1957), págs. 145-259.
- Noble, Enrique. *Literatura Afro-Hispanoamericana* (Lexington, Mass., 1973).
- Ortiz, Adalberto. *Tierra, son y tambor*. Prólogo de Joaquín Gallegos Lara (México, Ediciones Cigarra, 1945).
- Palés Matos, Luis. *Poesía: 1915-1956*. Introducción por Federico de Onís (Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1957).
- Pereda Valdés, Ildefonso. *Antología de la poesía negra americana* (Montevideo, Biblioteca Uruguaya de Autores, 1953).

- . *La guitarra de los negros* (Montevideo, La Cruz del sur, 1926).
- . *El negro rioplatense y otros ensayos* (Montevideo, Claudio García y Compañía, 1937).
- . *Línea de color: Ensayos afroamericanos* (Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1938).
- . *Lo negro y lo mulato en la poesía cubana* (Montevideo, Ediciones Ciudadela, 1970).
- Perera, Hilda. *Idapo: El sincretismo en los cuentos negros de Lydia Cabrera* (Miami, Ediciones Universal, 1971).
- Preto-Rodas, Richard A. *Negritud as a Theme in the Poetry of the Portuguese Speaking World* (Miami, University of Florida Press, 1970).
- Reyes, Alfonso, "Las jitanjáforas", en *La experiencia literaria* (Buenos Aires, Losada, 1961), págs. 159-197.
- Rice, Argyll Prior. *Emilio Ballagas: Poeta o Poesía* (México, Ediciones de Andrea, 1966).
- Sartre, Jean Paul, "L'Orphée noir", introducción a la antología editada por Léopold Sedar Senghor *Antologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française* (Paris, Gallimard, 1948).
- Sayers, Raymond. *The Negro in Brazilian Literature* (New York, 1956).
- Toruño, Juan Felipe. *Poesía negra, ensayo y antología* (México, Colección Obsidiana, 1953).
- Torre, Guillermo de, "La poesía negra de Luis Palés Matos" en *Tres conceptos de la literatura hispanoamericana* (Buenos Aires, Losada, 1961).

- Tous, Adriana. *La poesía de Nicolás Guillén* (Madrid, Ediciones del Instituto de Cultura Hispánica, 1971).
- Valbuena Briones, Angel. "El tema negro en la poesía antillana" en *Literatura Hispánica* (Barcelona, Gustavo Gili, 1962).
- Valdés Cruz, Rosa E. *La poesía negroide en América* (New York, Las Américas, 1970).
- Valle, Rafael H. *Índice de la poesía centroamericana* (Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1941).
- Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía* (Santa Clara, Cuba, Universidad de Las Villas, 1958).
- Wagner, Jean. *Les poètes nègres des États Unis* (Paris, Libraire Instra, 1963).
- White, Florence. *Poesía Negra in the Works of Jorge de Lima, Nicolás Guillén and Jacques Roumain* Tesis inédita para el grado de Doctor en Filosofía y Letras (Madison, University of Wisconsin, 1952).
- William, Eric, "Four Poets of the Greater Antilles", *Caribbean Quarterly*, II (Puerto España, Trinidad, 1952).

(Se han omitido de esta bibliografía selecta las obras citadas en los datos histórico-biográficos que preceden a cada autor.)

INDICE GENERAL

INDICE GENERAL

ADVERTENCIA	5
PROLOGO	7
I. ANTOLOGIA	13
A. Cantos anónimos negroamericanos	
1. Litúrgicos	
“Rezo de mayombero”	15
“La culebra”	15
“Canto para matar culebras”	16
“La culebra se murió”	17
“Canto funeral”	18
2. Seculares.	
“Mamá Iné”	19
“Mandinga moro”	20
“Canto para toque de rumba”	20
“Canto de comparsa ta Julia”	21
“Son”	22
B. Poetas precursores	
Juan Francisco Manzano	23
“Mis treinta años”	24
Bartolomé Crespo Borbón.	25
“La mulata”.	25
Candelario Obeso	27
“Canción der boga ausente”	29

José Manuel Poveda	31
“El grito abuelo”	31
Felipe Pichardo Moya	33
“Filosofía del bronce”	33
C. Florecimiento de la poesía Afro-Hispano-Americana	
1. Iniciadores	
Alfonso Camín	35
“Negro”	36
“Macorina”	36
Ramón Guirao	39
“Bailadora de rumba”	40
“Sexteto”	40
José Zacarías Tallet	43
“La rumba”	44
Ildefonso Pereda Valdés	49
“La guitarra de los negros”	50
“Superstición negra”	50
“El candombe”	52
Luis Palés Matos	53
“Pueblo negro”	54
“Danza negra”	56
“Ñam-Ñam”	57
“Falsa canción de Baquiné”	58
“Majestad negra”	60
“Lagarto Verde”	60
“Elegía del Duque de la Mermelada”	62
“Canción festiva para ser llorada”	62
Alejo Carpentier	67
“Liturgia”	67

Vicente (Ramiro) Gómez Kemp	71
"Luna negra"	71
"Fuego con fuego"	72
Rafael Esténger	73
"Leyenda del cimarrón"	73
Regino Pedroso	77
"Hermano negro"	78
Marcelino Arozarena	81
"Caridá"	82
Demetrio Kórsi	85
"Incidente de cumbia"	86
 2. Impulsores	
Nicolá	89
"Mulata"	91
"Tú no sabe inglés"	91
"Canción del bongó"	92
"Canto negro"	93
"Velorio de Papá Montero"	94
"Secuestro de la mujer de Antonio"	95
"Pregón"	97
"Balada del güije"	98
"Sensemayá"	99
"Balada de los dos abuelos"	101
"¿Qué color?"	102
Manuel del Cabral	105
"Negro de América"	106
"Aire negro"	107
"Negro sin nada en tu casa"	108
Andrés Eloy Blanco	111
"Píntame angelitos negros"	112
"La Juambimbada" (Retalica de la negra Hipólita, nodriza de Bolívar).	114

Ignacio Jacinto Villa y Fernández	117
“Drumi Mobila”	117
Emilio Ballagas	119
“Lavandera con negrito”	120
“Para dormir a un negrito”	121
“Comparsa habanera”	123
“Elegía de María Belén Chacón”	126
3. Continuadores	
Adalberto Ortiz	129
“Breve historia nuestra”	130
“Contribución”	131
“Mosongo y la niña negra”	132
“La tunda para el negrito”	133
Nicomedes Santa Cruz	135
“America Latina”	136
“Ritmos negros del Perú”	138
“La noche”	139
Pablo Neruda	141
“Bailando con los negros”	141
Nancy Morejón	143
“Los ojos de Elegguá”	143
Pablo Armando Fernández	145
“Rendición de Eshú”	146
Miguel Barnet	147
“La huida”	148
“Ochosí”	149
Rolando Campins	151
“Vidalida la Bantú”	152
“Natividad”	153

B. Poesía de expresión francesa

Jacques Roumain	205
“Quand bat le Tam-Tam...”	205
“Cuando repica el Tam-Tam”	206
Jean François Briere	207
“Black Soul”	208
“Alma negra”	210
León Gontram Damas	213
“Bientôt”	213
“Pronto”	214
“La complainte du nègre”	214
“El lamento del negro”	215
Guy Tirolien	217
“Prière d’un petit enfant nègre”	217
“Plegaria de un niño negro”	219
Aimé Césaire	221
“Cahier d’un retour au pays natal”	222
“Cuaderno de un retorno al país natal”	221

C. Poesía de expresión inglesa.

Claude McKay	227
“If We Must Die”	228
“Si hemos de morir”	228
“Outcast”	229
“El paria”	229
Langston Hughes	231
“The Negro Speaks of Rivers”	233
“El negro habla de los ríos”	234
“Brass Spittoons”	234
“Escupideras de bronce”	235
“I, Too, Sing America”	236
“Yo también canto a América”	237
“I Dream a World”	238
“Sueño con un mundo”	238

LeRoi Jones	239
“Preface to a Twenty Volume Suicide Note”	240
“Proemio a una nota de suicidio en veinte tomos”	240
III. GLOSARIO	243
IV. BIBLIOGRAFIA SELECTA	261
INDICE GENERAL	269
INDICE DE AUTORES	279
INDICE DE POESIAS	283

INDICE DE AUTORES

Arozarena, Marcelino	81
Ballagas, Emilio	119
Barnet, Miguel	147
Blanco, Andrés Eloy	111
Bopp, Raúl	197
Brierre, Jean François	207
Cabral, Manuel del	105
Camín, Alfonso	35
Campins, Polando	151
Carpentier, Alejo	67
Castro Alves, Antonio de	169
Césaire, Aimé	221
Crespo Borbón, Bartolomé	25
Esténger, Rafael	73
Fernández, Pablo Armando	145
Gómez Kemp, Vicente (Ramiro)	71
Gontram, Damás León	213
Guillén, Nicolás	89
Guirao, Ramón	39
Hughes, Langston	231
Jones, LeRoi	239
Korsi, Demetrio	85
Lima, Jorge de	181
Manzano, Juar Francisco	23
McKay, Claude	227
Morejón, Nancy	143
Neruda, Pablo	141
Obeso, Candelario	27
Ortiz, Adalberto	129
Palés Matos, Luis	53

Pedroso, Regino	77
Pereda Valdés, Ildefonso	49
Pichardo Moya, Felipe	33
Poveda, José Manuel	31
Prado, Pura del	165
Roumain, Jacques	205
Sánchez-Bondy, José	163
Santa Cruz, Nicomedes	135
Tallet, José Zacarías	43
Tirolien, Guy	217
Villa y Fernández, Ignacio Jacinto	117

INDICE DE POESIAS

"Abuele"	156
"Aire negro"	107
"América Latina"	136
"Bailadora de rumba"	40
"Bailando con los negros"	141
"Balada de los dos abuelos"	101
"Balada del güije"	98
"Bientôt"	213
"Black Soul"	208
"Brass Spittoons"	234
"Breve historia nuestra"	130
"Cahier d retour au pays natal"	222
"Canción del bongó"	92
"Canción der boga ausente"	29
"Canción festiva para ser llorada"	62
"Canto a Oshún, la Virgen de la Caridad del Cobre"	157
"Canto de comparsa ta Julia"	21
"Canto funeral"	18
"Canto negro"	93
"Canto para matar culebras"	16
"Canto para toque de rumba"	20
"Caridá"	82
"Comparsa habanera"	123
"Contribución"	131
"Danza negra"	56
"Dona Chica"	201
"Drumi Mobila"	117
"El candombe"	52
"El grito abuelo"	31
"Elegía de María Belén Chacón"	126

“Elegía del Duque de la Mermelada”	62
“Essa negra Fulô”	182
“Falsa canción de Baquiné”	58
“Filosofía del bronce”	33
“Fuego con fuego”	72
“Hermano negro”	78
“Historia de Changó y Obbá, la Vírgen del Carmen”	158
“I Dream a World”	238
“I, Too, Sing America”	236
“If We Must Die”	228
“Incidente de Cumbia”	86
“La Carida del Cobre, Oshun”	163
“La complainte du nègre”	214
“La culebra”	15
“La culebra se murió”	17
“La guitarra de los negros”	50
“La huida”	148
“La mulata”	25
“La noche”	139
“La rumba”	44
“La tunda para el negrito”	133
“Lagarto verde”	60
“Lavandera con negrito”	120
“La Virgen de las Mercedes, Obatalá”	165
“Leyenda del Cimarrón”	73
“Liturgia”	67
“Los ojos de Elegguá”	143
“Luna negra”	71
“Macorina”	36
“Madorna de Iaiá”	188

“Mae-Preta”	199
“Majestad negra”	60
“Mamá Iné”	19
“Mandinga moro”	20
“Mis treinta años”	24
“Mosongo y la niña negra”	132
“Mulata”	91
“Natividad”	153
“Navio Negroiro”	173
“Negro”	36
“Negro”	198
“Negro de América”	106
“Negro sin nada en tu casa”	108
“Ñam-Ñam”	57
“Ochosí”	149
“Olá, Negro!”	193
“Outcast”	229
“Pai Joao”	191
“Para dormir a un negrito”	121
“Píntame angelitos negros”	112
“Preface to a Twenty Volume Suicide Note”	240
“Pregón”	97
“Prière d’un petit enfant nègre”	217
“Pueblo negro”	54
“Quand bat le Tam-Tam...”	205
“Qué color?”	102
“Refálica de la negra Hipólita, nodriza de Bolívar”	114
“Rendición de Eshú”	146
Rezo de mayombero”	15
“Ritmos negros del Perú”	138

"Secuestro de la mujer de Antonio"	95
"Sensemayá"	99
"Sexteto"	40
"Son"	22
"Superstición Negra"	50
"The Negro Speaks of Rivers"	233
"Tú no sabe inglés"	91
"Velorio de Papá Montero"	94
"Vidalida la Bantú"	152
"Vozes d'África"	170