

EL PROBLEMA NEGRO Y LA IDENTIDAD NACIONAL EN LAS CIENCIAS SOCIALES CUBANAS Y SU EXPRESIÓN EN LA POESÍA DE NICOLÁS GUILLÉN Y DE GASTÓN BAQUERO

Clément Animan (Universidad de Alcalá)

RESUMEN

Desde finales del siglo XVIII, el problema negro sigue siendo el tema mayor de las ciencias sociales en Cuba cada vez que se plantea la cuestión de la identidad nacional. De modo que los enfoques sociológicos de Arango, sociopolíticos de José Martí y antropológicos de Fernando Ortiz han determinado la estética de Nicolás Guillén y de Gastón Baquero en lo que se podría llamar una poética de la identidad.

ABSTRACT

For the author, the view of the *negro* problem by the social scientists in Cuba has made a strong influence in the poetry of Nicolás Guillén and Gastón Baquero. Such influence has resulted in what the author calls the "poetics of the Identity".

En el campo de las letras cubanas, se suele admitir que sólo los poetas Emilio Ballagas y Nicolás Guillén¹ han navegado por el tema del negro, sumándose a todos los que -como el puertorriqueño Luis Palés Matos- por una parte comparten la idea de que su patria quedaría amputada si se prescindiera del negro; por otra parte, cantan, con esperanza mesiánica o política, el alma diferencial del negro y su definitiva redención de los últimos resabios de esclavitud.

Si se destaca el hecho de que Emilio Ballagas era un blanco que se interesó por el tema negro y, por ende, por la identidad nacional en Cuba, se acaba por dar por concluido que en la historia literaria cubana, Nicolás Guillén es el único negro -mulato- que ha manifestado poéticamente una invitación a la convivencia entre todos los cubanos -y entre todos los pueblos del mundo, ¿cómo no?- a través de un discurso de ruptura primero, y luego de un discurso de síntesis.

¹. POVEDA MANUEL, José (*El grito abuelo*, 1927); GUIRAO, Ramón (*Bailadora*, 1928); TALLET Z., José (*La rumba*, 1928); CARPENTIER, Alejo (*Poèmes des Antilles*, 1929); han escrito poemas que son anteriores al "boom" de la poesía negrista -o mulata- encabezada por Nicolás Guillén a principios de la década de los años 30. Tampoco aquellos poetas insistieron en aquella poesía. Por ejemplo, Alejo Carpentier la abandonó por la novela.

Si acertaban los que abogaban por la figura emblemática de Nicolás Guillén - en lo que se refiere al tratamiento del tema negro por un propio negro-, hasta hace poco, hoy día no se puede ir confirmando tal postura: va, cada vez más sentada no sólo en la crítica española, sino también en la cubana -tanto la de la isla² como la de fuera de la isla³- la idea de que Gastón Baquero es, también, un poeta fiel a la integración racial y a la cultura universal y un hombre preocupado por lo cubano.

Mi propósito, pues, es examinar cómo racialmente idénticos -o sea en el espacio de la cultura dominada- Guillén y Baquero toman rumbos diferentes a la hora de interpretar la identidad nacional.

Sugiero que el pensamiento y la poesía de Guillén -sobre todo la poesía, porque Guillén, aparte de ser periodista no se dedicó mucho a escribir ensayos- discrepan del pensamiento y de la poesía de Gastón Baquero en torno a la integración racial en Cuba: mientras el discurso homogéneo de Guillén es de ruptura, respecto a la cultura criolla, cultura dominante -para ser luego un discurso de mestizaje-, la visión del mundo de Gastón Baquero (sobre todo en su poesía) es una visión que se reduce a unos valores eternos que representan los patrones del modelo discursivo dominante.

Sin embargo, antes de abordar el planteamiento de la identidad nacional en Guillén y Baquero, no estará de más hacer hincapié en los antecedentes históricos de Cuba.

I. MARCO TEÓRICO DE LA CUESTIÓN

Cuatro etapas del pensamiento cubano configuran el marco teórico de la cuestión en Cuba. A principios del siglo XIX, en la primera etapa reformista, destacan Francisco de Arango y Parreño y José Antonio Saco. Luego, los términos en que Arango se plantea la identidad llegan hasta José Martí. En la etapa de la República, a fines de los años 20 (Fernando Ortiz y Alejo Carpentier, entre otros) se preocupan por la identidad nacional. En fin, bajo el régimen castrista, en distintas etapas del periodo revolucionario y en el exilio se manifiesta una actitud de reivindicación de la identidad.

FRANCISCO DE ARANGO Y PARREÑO Y JOSÉ ANTONIO SACO

² MELON, Alfred es quien, en su libro *Identité nacional; Idéologie, poésie et critique à Cuba. 1902-1959*. La Habana. Editions Casa de las Américas, 1992, p. 598, habla de "discurso de renversement" ("discurso de ruptura", la traducción es mía).

RODRIGUÉZ SANTANA, Efraín, "Apuntes de un lector deslumbrado", en *Encuentro. Revista de la cultura cubana*, Madrid, Asociación Encuentro de la Cultura Cubana (Otoño de 1996), n^o2, p. 21. En esta página dice Efraín: "Fidelidad a la integración racial y a la cultura universal. Amor a lo cubano..." Efraín Rodríguez Santana, (Palma Soriano, 1953) es ensayista y poeta cubano. En la actualidad está preparando un estudio sobre la obra poética de Gastón Baquero. Reside en la Habana.

³ LÁZARO, Felipe, *Conversación con Gastón Baquero*, prólogo de Juan Gustavo Cabo Borda, epílogo de José Prats Sariol, Madrid, Betania, 1994 (2^a ed., Madrid, 1987), p. 8. "(...) sus comentarios y sus conocimientos, sobre todo lo cubano, me ha hecho sentir siempre la cercanía de lo lejano". Felipe Lázaro nació en Guines, La Habana, Cuba, en 1948. Actualmente es Editor-director de la Editorial Betania en Madrid.

A principios de siglo XIX, Cuba seguía con la esclavitud y la jerarquía socio-racial; se mantenía el estatus quo; los blancos seguían dominando y los negros padecían la dominación, y eso, a pesar del desequilibrio étnico a favor de los negros: según el censo de 1817, la población blanca era del 43%, mientras que la de los negros era del 57% (el 63% eran esclavos). Cabe señalar que tal desequilibrio a favor del blanco se explica por el intento de convertir a Cuba en una economía de plantación que sustituyera a Haití como principal productor azucarero a la vez que suponía un significativo aumento de la importación de esclavos. En este contexto de esclavitud dentro del cual todo parece ganado para los blancos el derecho a la educación, por, ejemplo, que posibilita, el ejercicio de la inteligencia - la sacarocracia⁴ cubana, que ya tenía una identidad establecida - por sus descendientes de los conquistadores cuya cultura se impuso a lo largo de la colonización - inicia la primera reflexión sobre la identidad.

Dicho pensar sobre la integración social es un discurso "criollocentrico" -para no decir europeocentrico- que no alude a la periferia negra sino para señalar su inferioridad cultural. Su necesaria condición de peones indispensables para mantener la economía dependiente de la monocultura de exportación que es el azúcar.

Respecto al primer argumento, Francisco de Arango y Parreño, Conde de la Graciosa, en su discurso sobre *La agricultura de La Habana y modos de fomentarla*, publicado en Madrid en 1793, plantea el problema de la elite criolla y de su identidad en los términos de dos culturas y razas en conflicto:

"Dirán algunos que la diferencia entre negros y blancos seguirá sus intereses y será para nosotros en cualquier caso una barrera respetable. Todos son negros: poco más o menos tienen las mismas quejas y el mismo motivo para vivir disgustados de nosotros (...). Prevengámonos de este lance ya que por nuestra desgracia no podemos excusarnos del servicio de estos hombres, ... Cuidemos de combinar las miras políticas y militares examinando en negocio del modo que se explica en el proyecto".

Este plan de Arango en el campo de las Ciencias Sociales en Cuba nos permite sacar más de una conclusión.

Por cierto, para Arango, lo que está en juego, en eso de la identidad, no es la interpretación de los conflictos sociales, desde la perspectiva de los intereses de clases ("Dirán algunos que la diferencia entre negros y esclavos ayudará sus intereses") sino desde el punto de vista racial -y cultural- ("Todos son negros").

Está claro para Arango: los esclavos son sometidos a la esclavitud; los negros libres al *apartheid*, a la segregación racial. Unos y otros están relegados en la prisión de su piel que es su denominador común, culturalmente hablando: un requisito suficiente, para desestructurar los valores que defienden los criollos en nombre de los cuales habla Arango ("para nosotros", "por nuestra desgracia"). Arango habla en nombre de y para los criollos y no en nombre de toda la composición étnica o racial de la isla.

⁴ El término lo pedimos prestado a PATTERSON, Enrique: "Discursos sobre la identidad" en *Encuentro* n.º2, art. citado, p.50. La sacarocracia remite al poder que viene de la explotación de la monocultura cubana del azúcar.

Además Arango absurda cualquier intento de admitir a los negros como integrantes de la formación social cubana en aquel entonces. Tiene miedo a una participación de los negros a la vida socio-política y tiene miedo a los negros en armas – el caso de Haití no es una amenaza ajena y lejana – (“Cuidemos de cambiar las miras políticas y militares examinando en negocio del modo que se explica en el proyecto”)⁵.

Sin duda, Arango es el ideólogo que introduce el “miedo al negro” como categoría política y sociológica que marcará la conducta de la elite cubana⁶. Es también el paradigma de una actitud paradójica que define toda la propia elite criolla y cubana, en general.

Arango repudia al negro, portador de valores culturales y al grupo social, sin embargo, reconoce la necesidad de la fuerza de trabajo que representa (“por nuestra desgracia no podemos excusarnos del servicio de estos hombres”).

Adaptación discursiva de la dialéctica del maestro y del esclavo o no, el discurso de Arango confiesa que el negro está ahí, y que no se le puede ignorar cuando es más necesario para la prosperidad económica, cultural y para la defensa de la patria⁷. Nótese que Arango no asume el estar ahí de los negros sólo lo nota él y se da cuenta del peligro que eso representa (“por nuestra desgracia”).

Sólo, pues, por la necesaria condición del peón indispensable a la manutención de los privilegios de la elite criolla, se evoca al negro a la hora de plantear la problemática de la identidad cubana. A lo mejor, es una clase social – son los esclavos de la economía de la plantación –, a lo peor, son los valores culturales que no deben aspirar a sobresalir, porque, en el fondo, toda lucha por el poder cultural es, monda y lindamente, una lucha por el poder mismo.

En suma, para Arango, el negro es necesario para la sacarocracia y como tal debe ser usado y cuando ya no sea necesario, ser eliminado. De modo que si se admite la identidad como la esencia de un pueblo –“el alma cubana”, diría José Martí–, lo que perdura frente a lo efímero, Arango no convoca al negro sino a la participación económica –a la que pueda participar hasta los extranjeros⁸–, no le convoca a la unidad cultural que es lo esencial en la identidad nacional.

Este proyecto excluyente de Arango, respecto a la identidad nacional, lo adopta también José Antonio Saco. Incluso, en la segunda etapa reformista, Arango se une a Saco abogando

⁵ Tenemos la cita de PATTERSON, Enrique quien alude a Arango en “Discursos sobre la identidad”, art. citado, p.50-51.

⁶ El propio Simón Bolívar, quien en los tiempos iniciales de la guerra contra la corona pensó en suprimir la amenaza que era el puerto de La Habana, sitio de concentración española de armas y de hombres, y habló de una expedición de Páez, luego, en 1826, vencida ya la Corona, escribió al general Santander en vísperas del Congreso de Panamá: “La libertad de Cuba puede esperar; nos basta con un Haití en el Caribe”

⁷ Se necesitaba a los negros → se sigue necesitando a los negros- como esclavos, cortadores de caña, domésticos, sindicalistas, milicianos, deportistas, héroes nacionales del trabajo, etc.

⁸ En la década de los años 20 (1920), en Cuba hubo una inmigración jamaicana por la zafra en las plantaciones de caña.

por la respuesta de la trata de esclavos: un matiz: se unen a favor de la supresión de la trata de esclavos, no de la esclavitud, que no es lo mismo.

La coincidencia de Arango con Saco es una consecuencia lógica de su planteamiento anterior, a favor de la misma. La política de trata sin restricciones puso a la población blanca en minoría.

Para 1846, había, aproximadamente un 47% contra el 53% de la población negra; y ya, para 1867, había, en la isla, alrededor de un 58% de población blanca y un 42% de población negra. La cual se reduce aún más como efecto de las dos guerras de independencia hechas sobre las espaldas de este sector de la población. La disminución que se aprecia antes de las guerras de independencia, es consecuencia de una política tendiente a eliminar paulatinamente a los negros del paisaje demográfico del país, es por eso que ya desde 1832, Arango, junto a Saco, pide que se impida la entrada de más negros africanos a la isla.

Mucho antes, por 1826, ya Arango está convencido de que "Cuba no puede tener completa seguridad si no es *blanqueando* a sus negros"⁹ y propone: "quiero que... al propio tiempo... que se piense en destruir la esclavitud... se trata de lo que no se ha pensado, que es borrar su memoria".¹⁰

Si no concedemos a Arango el *lapsus* de haber usado "la esclavitud", en vez de "trata de esclavos" puedo entonces sugerir que para Arango, ya se plantea la necesidad futura de eliminar la esclavitud, pero bajo alguna condición que es la de borrarla de la memoria de los negros blanqueándoles. Sigue, otra vez aquí, el mismo miedo de Arango a los negros ("Cuba no puede tener completa *seguridad* si no es blanqueando a sus negros). Pero, no sólo eso, sino también una necesaria "fusión", una necesaria alquimia del pigmento cuyo resultado no está tan lejos del mítico sueño con la raza pura blanca: de la mezcla deseada del blanco con el negro, Arango no se espera al natural resultado del mulato -signo de una transculturización- sino a la superioridad del pigmento y de la cultura -que es lo que está en juego- del blanco.

No obstante, obsérvese como el criollo está obsesionado por conservar la pureza de su raza dejando a la inmigración blanca de los canarios el rol de blanquear al país.¹¹

Aparte de una postura perniciosa de aristocracia criolla, cabe reconocer que Arango pone de relieve, por la primera vez, en las ciencias sociales, la teoría del mestizaje en Cuba: de un mestizaje donde la cultura del negro desaparece en la del blanco. En este punto, no existen diferencias entre Arango y Saco. En Saco hay un desarrollo de las primeras posiciones de Arango, por eso, éste las suscribe. De hecho no existe una diferencia

⁹ Citas sacadas del artículo de PATTERSON, Enrique, "Discursos sobre la identidad", art. citado, p. 52.

¹⁰ Ver pie de página anterior.

¹¹ Así pasó en efecto.

ideológica de principio entre los ideólogos reformistas que están a favor de la trata y luego en contra, los abolicionistas y los anexionistas; a todos los une un hilo conductor: el miedo al negro y a la pretensión de eliminarlos o mantenerlos al margen aunque sean libres. Los delmontinos -abolicionistas- comparten la misma posición de Saco en cuanto a la inmigración, y ello explica su oposición a la trata y a la esclavitud; responden, incluso a la idea de Arango de eliminar a los negros de algún modo, una vez pasada su utilidad.

La característica de los abolicionistas, no obstante, es su paternalismo hacia los negros. Lo cual, antes que cualquier otro comentario por hacer a continuación, establece la dicotomía entre pueblos maduros y pueblos infantiles que necesitan de la "figura del padre" –echo mano de Freud para tener completa seguridad. Tal dicotomía implica, en el código familiar, una actitud de reverencia del hijo hacia el padre cuya figura es símbolo de la bondad y del hacedor de favores por un lado; por otro supone, en la jerarquía familiar cubana, una "superioridad" de los valores de los criollos sobre los de los negros que los valores se transmiten siempre de arriba (el padre) hacia abajo (el hijo). En este caso, la respuesta que se espera del negro es la del conformismo, de la sumisión, y no de la transgresión, de la rebelión.

Otro dato: sabido es que el paternalismo nacido a raíz de la ideología del Despotismo Ilustrado se manifiesta por una condescendencia que consiste en obligar al otro a estar eternamente agradecido del *pater*. Se actúa como si se tratara de favores y no de derechos, pero paradójicamente se trata al otro como si fuera un igual de sí mismo.

En Cuba los delmontinos han construido su estrategia en torno, a la igualdad por salvedad que consiste en considerar al negro igual siempre que éste sea portador de alguna cualidad que, por naturaleza, es "propia de los blancos".

Esta *igualdad por la semejanza de valores*¹² propia del paternalismo de los delmontinos se aprecia mejor en el ejemplo siguiente: Domingo del Monte encabeza una colecta para liberar a Francisco Manzano –esclavo poeta- porque ha nacido "con el don divino" de la poesía. Si Dios le dio a Manzano un don, al parecer, propio de los blancos –el propio Dios a quien alude Domingo del Monte no es Changó¹³- era justo darle la libertad. Manzano, como negro, no merece ser libre sino siendo poeta inspirado por el Dios de la rama apostólica y romana.

Contraria a la tradición anglosajona, la elite cubana podría estar dispuesta a acoger a un negro en particular (a manzano, en nuestro ejemplo), pero nunca como grupo social que, en su conjunto, lo destinaban a desaparecer por la vía del blanqueamiento paulatino o de

¹² CROS, Edmond en su libro *D'un sujet à l'autre: Sociocritique et Psychanalyse*. Instituto de Sociocritica, p.41-55.

En términos de Edmond Cros, y a partir de un análisis de la carta dirigida por Cristobal Colón a Luis de San Angel, el 15 de febrero de 1493, cuenta que describe el paisaje de la isla de *La Española*, el otro porque es otro, es irrepresentable. Dicho de otro modo, para definir este otro, no se puede sino pasar por la *definición por semejanza*, aunque hay un resto de alteridad, un elemento irreductible a la norma clasificadora.

¹³ Changó: en la mitología lucumí, Dios del rayo; el sincretismo religioso cubano con que los esclavos negros disimulaban sus ceremonias paganas, le adoraban bajo la advocación de Santa Bárbara: en el santoral católico, patrona de los artilleros.

la muerte.

A la identidad nacional cubana interpretada desde la visión del mundo criollo, exclusiva y excluyente del fin de siglo XVIII y de las primeras décadas del siglo XIX, conceptualizado por Arango y Saco- sin olvidar la variante delmontina y la de Carlos Manuel de Céspedes¹⁴- sucede el discurso de ruptura de Martí respecto al de Arango.

JOSÉ MARTÍ

La ruptura mayor de José Martí es no sólo la ejemplaridad de su acción –dio la vida por la independencia conciliando creación literaria y praxis social- sino por la ejemplaridad de su discurso en "Con todos y para el bien de todos"¹⁵ convoca a toda la formación social cubana: en un país de muchos colores raciales, y de reciente abolición de la esclavitud (1886), "con todos..." apela a solidaridad ("con todos") más que a la exclusión, y a la justicia social ("para el bien de todos"). Luego, como un viento fuerte, el discurso Mariano rompe las bastillas de miedo vigente desde siglos¹⁶: Martí predica el amor más que el miedo al negro ("¿Le tendremos miedo, al hermano negro...?"). Martí presentando al miedo al otro –decía también "¿tendremos miedo al español que ama la libertad como la amamos nosotros?"- como el obstáculo a la libertad, pregunta a la vez, así a los protagonistas de la escena social cubana: tanto el criollo como el inmigrante español –canario esencialmente- y los negros son los actores de la compleja totalidad social.

El punto de incongruencia en José Martí es sin embargo, no haber considerado justamente esta formación social bajo toda su complejidad, ha eludido la especificidad de cada grupo social y les ha moldeado a todos en su "alma cubana" que él resume como una acumulación de valores morales que tienen que dar con lo cubano, la identidad cubana ("pueblo de amor", pueblo de virtud", patria *trabajadora*", "pueblo culto", "*libertad original de nuestra patria*", "el *ímpetu* nativo de nuestra patria", etc.)¹⁷.

En Martí, pues, a pesar del reconocimiento de una formación social cubana que él identifica y que él convoca a la unidad, sin miedo al otro, sin miedo, pues, a la posible dominación,

¹⁴ Céspedes, en el momento que iniciar la guerra de independencia contra España, le da la libertad a sus esclavos. Pero el acto es práctico. La libertad es la premisa y la condición emocional para la incorporación de los negros a la tropa. Los negros fueron siempre necesarios para cortar algo: cañas o cabezas, en los campos de caña o de batalla.

¹⁵ Discurso pronunciado, por MARTÍ, José, en el Liceo Cubano de Tampa, el 26 de noviembre de 1891. El texto del discurso que manejo, lo he sacado de: José Martí, Letras frías, selección y prólogo de FERNANDEZ RETAMAR, Roberto, La Habana, editorial Letras cubanas, 1981. A continuación todas las citas de Martí serán sacadas de esta edición.

¹⁶ "(...) toda la historia de Cuba, desde el siglo XVII hasta nuestros días, se explica en función del problema negro... ¿Por qué se produjo e tratado de París? ¿Por qué la enmienda Platt? ¿Por qué la base de Guantánamo? Por miedo al negro." (La cursiva es del autor), dice BAQUERO, Gastón, "El negro en Cuba" en *Indios, blancos y negros en el Caldero de América*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, p.94.

¹⁷ Las cursivas son mías.

cultural del otro –a través del poder- hay paradójicamente un dejar de lado la dimensión socio-político-cultural del tema. En Martí, se trata más de ontología cubana por definir que tensión sociocultural por señalar, primero y superar luego.

Hasta en su artículo "Mi raza"¹⁸ José Martí dice que "En Cuba, no hay temor alguno a la guerra de razas. Hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro (...), los derechos públicos, concedidos ya de pura astucia por el gobierno español e iniciados en las costumbres antes de la independencia de la isla, no podrán ya ser negados... En Cuba, no habrá nunca guerras de razas. La república no se puede volver atrás."¹⁹

Fíjense en que Martí dice "Hombre" en vez de "Cubano" es más que "blanco, más que mulato, más que negro".

Quizá por su misión mesiánica ("A Cuba se ha de ofrendarle nuestra vida", *Letras fieras*, p. 58) Martí se vuelve más humanista que observador atento a la realidad social-cubana. En otros términos la humanidad y la nacionalidad ("La República") eliminan las diferencias según el discurso martiano. La interpretación de la identidad nacional en Martí queda, entonces abstracta. El blanco, el mulato y el negro son más bien abstracción conceptual ("Hombre") que grupos socio-culturales concretos y antagónicos cuyas diferencias constituyen precisamente la riqueza de la identidad. Pues, en sí, ningún grupo aspira a la identidad cubana –en el caso contrario, sería la señal de una voluntad enmascarada de reducir la identidad nacional a la suya sola. Su diferencia es, en sí, su aporte a tal identidad. Es su propio lugar en ella.

Esta tensión sociocultural a raíz del rasgo diferencial que no es el único sino una parte del todo complejo social que, en el caso de Cuba, es mestizo, es la que señala el antropólogo cubano Fernando Ortiz en sus trabajos que marcan profundamente las ciencias sociales en los tiempos de la República.

FERNANDO ORTÍZ Y LA IDENTIDAD CUBANA EN LOS TIEMPOS DE LA REPÚBLICA

Hay dos Ortiz para decir que hay dos momentos opuestos en Ortiz de abordar la cuestión de la identidad en Cuba. El primer Ortiz es de la vena de Arango y aquí es donde se puede hablar de la irrepresentación del otro (el negro) por parte de Ortiz, o sea que, en la medida que la elite criolla no consigue reducir los valores de los negros a los suyos, les repudian en el espacio de lo diabólico. En el primer Ortiz, en efecto, es en el que, el negro, en su alternidad, respecto a la identidad criolla se convierte en un subversivo del orden social y cultural: en el prólogo y en el capítulo I de su libro *Los negros Brujos*²⁰ a Ortiz le interesa el factor genético de la transgresión del orden. Así, aunque reconoce que en todos los capítulos existe el Lampa, cree que en Cuba la raza negra es con la que son consustanciales

¹⁸ *Letras fieras*, op. cit., p. 100-102.

¹⁹ *Idem*, p. 101-102.

²⁰ Miami, New House Publishers, 1973.

las supersticiones, las danzas, la brujería y el ñañiguismo que caracterizan la mala vida cubana, para no decir, las practicas subversivas. Incluso, persigue afirmando que "su religión los llevaba a los sacrificios humanos, a la violación de las sepulturas, a la antropofagia y a las más brutales supersticiones; la vida del ser humano les inspiraba escaso respeto, y escaso era también el que de ellos obtenía la propiedad".²¹ Visto desde una proyección moderna con el brote de las ciencias opuestas a las "supersticiones", y el paso del derecho natural ("la vida del ser humano le inspiraba escaso respeto") al derecho positivo, el discurso Ortizano, a base de prejuicios²² cae en la disyuntiva tradiciones hispanoamericanas ante civilización y barbarie. Civilizados son los criollos blancos y todos los males cubanos tienen un único responsable: los negros y sus prácticas bárbaras. De hecho, no le queda otro remedio al negro que "identificarse" a la civilización criolla si quiere acceder a la cubanidad. Tal es el esquema del primer momento del pensamiento social ortizano que no coincide, para nada, con el segundo Ortiz.

Los rodeos socio-históricos de este cambio de actitud de Ortiz pueden verse en el hecho de que, en aquel momento, la cultura europea, en busca de vitalidad comienza a ser reducida e influida por los estilos del arte africano así como por la espiritualidad humanista del negro frente a la razón demoleadora de la civilización europea que había engendrado el fascismo. Así, en su trabajo "La música sagrada de los negros yorubas en Cuba"²³, el Ortiz primero cede el paso al Ortiz segundo que afirma que en Cuba es donde "tantos sienten la embrujadora ritmación negra en las venas y donde tantos componen música negroide sin desearlo, o al menos sin decirlo, aveces sin comprenderlo y, casi siempre, hasta renegarlo."

Ortiz destaca la idea de que la esencia de la música cubana es negra. Tan esencial es tal música negra, porque es una segunda naturaleza para los que no son negros –que no hace falta "desearlo" componer sin "decirlo" aunque la toma de conciencia de un posible proceso de dominación de la cultura negra hace que por regla general, se la reniega.

Si otros criollos no quieren asumir esta conquista cultural del negro, Ortiz sí, señala la presencia e influencia afrocubana en Cuba, Brasil y Estados Unidos. E incluso, ¿quién puede ignorar, hoy, que una de las señas de identidad cubana, la más apreciable universalmente es la música afro?

En el fondo, Ortiz no está invirtiendo los papeles, en la segunda etapa de su pensamiento, no está abogando por un nuevo dominio negro; sólo, está señalando que por las variantes de la música afrocubana, nutrida de los aportes de toda la formación social cubana, los negros están convocando a todos los cubanos a la unidad cultural. Dicha unidad, mucho se esperó de ella en los aún vigentes tiempos de la revolución.

²¹ Idem, p.13.

²² Las religiones de los negros, en realidad, variadas, se reducen al fenómeno de la "brujería" ("su religión"), desde la acepción católica del término.

²³ ORTIZ, Fernando, "La música sagrada de los negros yorubas en Cuba" en *Revista Ultra*, La Habana, julio de 1937.

EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD EN LA REVOLUCIÓN Y EL EXILIO

La revolución cubana de 1959, y el rumbo decididamente ruso que toma después del ataque de la bahía del Cochino en 1961, en sí es portadora de esperanza para los negros: nace de la reducción de las clases oprimidas y tiene como objetivo final una sociedad igualitaria. Sin embargo surge de la misma evolución una incongruencia: por tener una legitimidad militar –y no ser la expresión de una voluntad popular, la revolución deja sin voz,²⁴ otra vez, a los negros. Claro, no sólo a los negros, sino a toda la formación social, pero el problema no está del lado de la elite criolla: están en el poder.

Ya en la década del 70, los negros se quejaban de discriminación y los jóvenes amenazaron al ver con interés el resultado de los movimientos de derechos civiles en Estados Unidos, mientras que el régimen los reprimía desde el momento que empezaron a plantear, aún dentro de la revolución, sus reclamos. A pesar de ello, no se negó a reconocer el poder revolucionario, en el negro el otro lado de la identidad cubana cuando tuvo que justificar la presencia de tropas cubanas en África. Dijo, entonces, el gobernante que "somos un pueblo latino-africano". O sea una cuba de raíz latina (los criollos) y africana (los negros). Esta buena intención castrista no borra la incongruencia del totalitarismo del poder que deja al negro al margen de la estructura económica²⁵ de la superestructura política y que siguen diluyendo su visión del mundo en la de la elite criolla como se diluye su identidad en la de los cubanos exiliados que se llaman indistintamente hispanos. Haciendo del negro depositario del patrón de la cultura latina al igual que el criollo que históricamente, es descendiente del español.²⁶

Total que sigue habiendo un problema negro en Cuba. Temor, miedo al negro, ya no. Pero, una identidad nacional que tenga el papel cromático de los componentes socioculturales queda por hacer porque sigue vigente la concepción según la cual aspirar a la cubanidad, es aspirar no a la síntesis que nace de las diferencias, sino a la "universalidad" de los valores criollos blancos. Esta tensión, pues, entre la diferencia negra creadora de un sentido nuevo a la identidad cubana y la "universalidad" de los valores greco-latinos que informa la puesta de un texto del problema negro en Nicolás Guillén y Gastón Baquero.

II. INCIDENCIA DEL PROBLEMA NEGRO EN LA INTERPRETACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL CUBANA EN NICOLÁS GUILLÉN Y GASTÓN BAQUERO

NICOLÁS GUILLÉN²⁷

²⁴ Quiero decir que les deja sin participación al ejercicio político.

²⁵ Por ser cerrada ésta.

²⁶ Los cubanos, negros y blancos, son clasificados en Estados Unidos como hispanos.

²⁷ GUILLÉN, Nicolás nació en Camagüey en 1902 y murió en la Habana en 1982.

Está comúnmente admitido que, con rigor, el interés por el tema negro- formas de vida y expresiones artísticas- surge durante la conflagración expresionista que se desata en los inicios del siglo XX. Eso, por el afán de la civilización occidental, europea sobretudo, de buscar un antídoto a la crisis de sus valores.

Por esos mismos albores del siglo XX ya dominado por la razón demoledora de las ciencias europeas²⁸, publica, en Cuba, Fernando Ortiz su primer libro sobre el tema negro²⁹. No volveré sobre el análisis que hemos hecho respecto al libro de Ortíz, sólo me gustaría señalar algunas conclusiones claves:

- los negros son la causa fundamental del delito y de la inmoralidad social;
- los rasgos africanos determinan al negro cubano como delincuente, como un bárbaro, por ende,
- la alternativa del negro es asumir los patrones de la cultura criolla, pues sintetizar lo afro (el polo negativo) con lo hispano (el polo positivo) significa, casi matemáticamente, incivilización (un signo negativo por un signo positivo son un signo negativo).

Esta etapa orticiana, la primera en lo que toca a su visión de la identidad cubana, no coincide, sin embargo con el fervor blanco por lo negro. En este contexto del discurso orticiano como epígono del de Arango³⁰, discurso vigente aún en la tercera década del siglo XX, en Cuba, que Nicolás Guillén publica *Motivos de son*³¹. Aquí, vemos, muy bien, que el tema es negro³², pera el marco histórico, en que nace, es específico: corresponde al primer momento del pensamiento socioantropológico de Fernando Ortiz.

Barajo, pues, la hipótesis según la cual el cuerpo como metáfora de la política de identidad nacional en *Motivos de son* y en *Sóngoro Cosongo*³³. Lo cual no quiere decir que niego la unidad y la coherencia de la obra de Nicolás Guillén. Sin embargo, no puedo eludir que la problemática de la cubanidad por la alegoría del cuerpo -en su variante metafórica de la pareja concreto/abstracto o sea cuerpo/marginación del negro- está fuertemente marcada en esos dos poemarios de Guillén³⁴.

²⁸ En 1914 ya, se registra la primera guerra mundial cuando la misión civilizadora, en África, por ejemplo, no se había terminado.

²⁹ Aunque no es la edición que he manejado en las páginas que preceden éstas, quiero recordar que Ortiz, en 1917, escribe: *Hampa Afro-cubana. Los negros brujos*, Editorial América, Madrid, 1917.

³⁰ El discurso del miedo al negro, de la guerra de las razas (1912).

³¹ GUILLÉN, Nicolás, *Motivos de son*, La Habana, Rambla, Bouza, 1930.

³² Está de moda, en aquella época.

³³ La Habana, Ucar García, 1931.

³⁴ Manejo en este trabajo, la antología de MADRIGAL IÑIGO, Luis, *Nicolás Guillén. Summa poética*, Madrid, Cátedra, 1980 (4ª ed.). A continuación, todos los poemas serán sacados de ésta.

El campo léxico del cuerpo ("negro", "bembón" –grosso de labios- "boca"), tiene catorce signos en "Negro Bembón", mientras que el campo del trabajo ("sin pega") y del dinero ("con harina") sólo tiene tres signos a pesar de que es productor de significación cuando se le confronta con el campo de la fisionomía. Dicho de otros modos, la boca y el grosso de los labios, elementos dispersos del cuerpo del negro, se vuelven metonimia de un grupo social (el campo del trabajo) que es verdadero paria de la sociedad ("sin pega y con harina"; "Caridad te mantiene/te lo da to."). Si añadimos a la fisionomía del negro en "Negro bembón" los "ojos" de "Mulata" tenemos una perfecta fotografía policiaca del retrato del delincuente: nótese que la foto del delincuente es, en general, el retrato de la cara.

En efecto, en la historia de Europa, sobre todo la del siglo XIX, se intenta justificar la inferioridad de otros grupos por demostraciones médicas y antropológicas. Los científicos se dedicaban a sacar fotos, analizar y formular categorías sobre las partes del cuerpo. Uno de los estudios de esta época es *La donna delincuente y la normale*³⁵ de Cesare Lombroso quien postulaba que el delincuente y la prostituta podían ser identificados por ciertas características físicas. En su trabajo *Fisiognómica*³⁶, Lombroso también encontró que los labios de los violadores y los asesinos solían ser gruesos como los del negro.

En *Motivos de son*, Nicolás Guillén lleva a estética, la mirada de los médicos y hasta las del antropólogo Fernando Ortiz que admite la postura según la cual los rasgos del negro le predisponen a la delincuencia y a la mala vida. Digo que Guillén lleva a estética una teoría o una visión del mundo predicada por los europeos, en general y por la élite criolla cubana, en particular. No oculta un modo de concebir la identidad nacional, a base de exclusión, pero no asume tal visión excluyente. Ahí es donde la estética de la poesía negrista de Guillén se vuelve una estética de ruptura. Es una toma de conciencia de que el negro debe acabar con el autodesprecio:

¿porqué te pone tan bravo³⁷,
cuando te dicen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón? ("Negro Bembón").

La oposición entre el "bembón" y la "boca santa", entre los labios gruesos del "delincuente" y la boca "perfecta", "sexy" ("boca santa") –como si Guillén quisiera apropiarse el discurso médico de la estética y el de la religión para rescatar el negro de la discriminación- pone de manifiesto, la tensión que hay, en la sociedad cubana, entre un discurso excluyente de los criollos, por ciencia interpuesta, y asumido por los negros- el negro se enfada cuando se le dicen "bembón"- y otro discurso, en vía de dominación en

³⁵ Citado por PANCRAZIO J., James, "Las fronteras de identidad en Sóngoro Cosongo de Nicolás Guillén" en *Marges*, edición de LAVOU, Victorien, Universidad de Perpiñán, 18 (1997), p.128.

³⁶ Citado por PANCRAZIO, artículo citado, p.128.

³⁷ Enojado, enfadado, violento.

la sociedad³⁸, todavía estéticamente portador de esperanza para el negro respecto a su integración en la sociedad. Al aludir a la trascendencia divina para hablar de la belleza, Guillén da con un punto de anclaje sociohistórico. Recuérdese que Ortiz, para justificar la "barbarie" de la cultura negra, apeló a la religión católica en nombre de la cual los negros eran unos "brujos". Entendiendo con este término que el negro no era capaz del bien y que como tal "su religión" no puede aspirar al "amor al prójimo".

No obstante, en *Sóngoro Cosongo*, un análisis de la función poética del texto permite ver, en el eje sintagmático, el uso de la anáfora que funciona como una letanía:

-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 estoy:

ya vendrás de abajo arriba

¡que aquí el más alto soy yo! ("La canción del bongó")³⁹

La letanía, aquí, es una parodia de los diez mandamientos –aunque la estrofa tiene sólo ocho versos que empiezan por "ya"- donde se nota a la vez el discurso de "renversement" (de ruptura)- el negro es un ser religioso también- y de síntesis.

Para representar, estéticamente, este último aspecto que es su visión de la identidad, Guillén se apropia la imagen del "cuerpo sagrado". La comunión que se vincula con el cuerpo tiene varios signos en la estrofa: "me pedirás perdón", "pasearemos (del brazo)", "estarás donde estoy", "me darás la razón", "comerás de mi ajiaco". El ajiaco, que podría ser la hostia del simbolismo religioso católico, no es la hostia a que acuden todos los "hermanos", es más bien la hostia del negro a la que está invitado el blanco. Es el pan que se come por los pecados, es la hostia del perdón ("me pedirás perdón") que conduce a una ética superior –que prescinde de las venganzas-, el "amor hacia el prójimo" ("vendrás de abajo arriba,/que aquí el más alto soy yo!"). La ética superior no la predica la voz excluyente tradicional, sino la voz del mulato Guillén que aboga por la mulatez sociocultural ("pasearemos del brazo") sin negar cada raza de sus especificidades, sobre todo sin negar la raza negra de las suyas para aspirar a la identidad nacional. Pues, Guillén rescata la cultura negra en su retórica. Por ejemplo, la rima asonante ("...negro bembón/negro bembón") de la primera estrofa de "Negro bembón" es casi un estribillo y

³⁸ Ya, de 1930 para adelante, a raíz de sus publicaciones, la sociedad cubana, al unísono reconoce en Guillén el poeta del "alma popular", "el poeta de Cuba", "el poeta nacional y universal", hasta, a partir de 1962, se empieza a llamarle "el poeta nacional".

³⁹ Las Cursivas son mías.

la pronunciación en dos sílabas de "bem-bón" suena a ritmo de tambor africano, de música afro-cubana que, por los trabajos de Ortíz, sabemos tiene gran vigor en Brasil y en Estados Unidos y que hoy en día es una de las señas de identidad de Cuba, para no decir la mayor seña.

La aportación de Guillén al debate sobre la identidad cubana es un aporte decisivo, porque por la primera vez⁴⁰, más allá de la moda del tema negro importado de Europa, un mulato (negro) plantea la necesidad de no definir la cubanidad sin tener en cuenta el pueblo negro; asume la diferencia del negro dentro de lo que se puede llamar la verdadera identidad del cubano: el mestizaje sociocultural utilizando una estética de reapropiación que consiste en utilizar los mismos recursos que sirvieron para discriminar al negro.

Pero la función referencial en la poesía negrista de Guillén vuelve absurda la búsqueda de la cubanidad para unos aun jóvenes poetas -en aquel entonces-, para quienes lo cubano sólo se puede justificar dentro de la poesía y de la poesía sola. Entre ellos, está Gastón Baquero.

GASTÓN BAQUERO⁴¹

Gastón Baquero forma parte del grupo **Orígenes** (1937-1956) cuya revista máxima fue precisamente la revista *Orígenes* y cuya proclama más definitiva de su actitud ante la poesía es de ser "un estado organizado contra el tiempo". Frase pronunciada por su innegable eje y promotor José Lezama Lima.

En **Orígenes**, la poesía no se puede explicar por factores históricos (el tiempo), porque vive "en un país en lo esencial político frustrado" (Lezama Lima).

Respecto a la poética del grupo, Salvador Bueno es quien, en 1953, en su *Medio siglo de literatura cubana (1902-1952)*⁴² define mejor la postura del grupo en la coyuntura de la tensión entre poesía pura y poesía social respecto a la identidad nacional:

"(...). Este grupo de poetas ha intentado llegar a lo cubano no a través de las fórmulas costumbristas y folklóricas, pintorescas, que atraían a generaciones anteriores, sino yendo en búsqueda de lo nuestro por la asimilación y el ejercicio de formas universales, estimando que sólo tiene validez en la cultura y en el arte toda expresión que se libere de lo tópico y peculiar y asciende al plano de la universalidad⁴³

Está claro: el punto de encuentro que se busca entre la literatura -y sobre todo la poesía- y la identidad nacional, que viene planteándose desde el sigloXIX encuentra, sí, una

⁴⁰ Todavía Ortiz no está en su segunda etapa de reconocimiento de la aportación de los negros en la definición de la cubanía. Digo esto, pensando en las primeras obras de Guillén.

⁴¹ BAQUERO, Gastón nació en Banés y murió en Madrid el 16 de mayo de 1997.

⁴² La Habana, publicaciones del Consejo Nacional de la Unesco, 1953.

⁴³ BUENO, Salvador, *Medio siglo...*, op.cit., p.29-30.

caja de resonancia entre las generaciones anteriores al grupo **Orígenes** pero no entre los integrantes de aquel grupo. Así, respecto al costumbrismo y al folklórico, Cintio Vitier habla del gran "gran *acierto folklórico* de Guillén"⁴⁴ y Gastón Baquero asevera que Guillén "nunca escribiría una gran poesía, porque *lo ingénito suyo es la vena popular*, en tono menor de mucha raíz española del romancero"⁴⁵. Toda la poesía de **Orígenes** gira, en efecto, en torno al eje universalista en el se moldea "lo cubano" que no corresponde a ninguna formación social en concreto, contrariamente a Nicolás Guillén que identifica claramente los grupos sociales: o sea negros (y sus variantes) y blancos.

Quizás para mejor entender esta visión de la cubanía por el grupo **Orígenes** – y sobre todo Gastón Baquero haya que saber que aquel grupo tiene una gran reverencia a la figura de Martí:

"(...) Martí es otra cosa... En las páginas, sin dudas excesivas que vienen ahora, yo traigo mi candil miúsculo. Fue encendido desde mi niñez porque tuve la dicha de nacer entre gente humilde y con mucha pasión y emoción de Patria en las venas. Mi relación con Martí como con Antonio Maceo es cuestión de tierra y de huesos, de sangre y de pura vida y nada más que vida"⁴⁶.

Ahora bien, la visión de Martí respecto a la identidad es la de:

- de la existencia de una alma cubana;
- de una humanidad que diluye las diferencias raciales;
- de una nacionalidad que garantiza la igualdad de todos ante la ley.

Sugiero, entonces, que el alma es la metáfora de la interpretación de la identidad nacional en Gastón Baquero.

En efecto, en la poesía de Gastón Baquero, la problemática de la cubanía no se plantea respecto al negro, particularmente. Es el yo poético que alude al mulato que y que permite arriesgar análisis que toca al tema de identidad. Porque aparte de su ensayo sobre la identidad americana, en general, y la de cuba, en particular⁴⁷, Gastón confiesa que nunca hizo poesía negra aún cuando parece que sí. En una entrevista publicada poco después de su muerte en *Cuadernos Hispanoamericanos*⁴⁸, Gastón Baquero dice:

"(...) yo nunca he hecho poesía negrista, a mí no se me ocurre hacer poesía negrista.

⁴⁴ VITIER, Cintio, *Lo Cubano en la poesía*. La Habana, Instituto del Libro, 1970 (2ª ed.: La Habana, 1958), p.420.

⁴⁵ BAQUERO Gastón, "Prólogo" en TOUS, Adriana, *La poesía de Nicolás Guillén*, Ediciones Cultura Hispánica, 1971, p.16.

⁴⁶ BAQUERO, Gastón, "Al lector" en *La fuente inagotable*, Madrid, Pre-textos, 1995, p.12.

⁴⁷ BAQUERO, Gastón, *Indios, blancos y negros en el caldero de América*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.

⁴⁸ DIAZ DIAZ, Alberto, "Entrevista con Gastón Baquero" en *Cuadernos hispanoamericanos*, 565-566, julio-agosto 1997, p. 235-246.

Estos dos poemas ("Negros y gitanos vuelan por el cielo de Sevilla" e "Himno y escena del poeta en las calles de La Habana"⁴⁹) no son negristas, son dos poemas dentro de mi visión del mundo porque "Negros y gitanos llaman a dios con los pies, hablan con los pies y dicen con ello cosas, pero yo no creo que eso sea negrismo ni yo lo hice como poeta negrista, es un poema con una *realidad humana* muy bella que estaba ahí dentro de mí."

Lo cubano, en la poesía de Gastón Baquero, se diluye en lo humano. El cuerpo guilleniano "muere" y está sustituido por la esencia que es el alma. En "Soneto para no morirme", la tensión entre la resistencia del yo poético ("soneto", "muro", "nombre", "soneto fuerte" etc.) y la muerte ("mi cuerpo", "seno de la muerte", "polvo", etc.) se resuelve, primero por la creencia en la inmortalidad del nombre por representar éste la esencia ("mi nombre", "mi esencia"). Así pues, en las primeras dos estrofas del poema, a lo perecedero (el cuerpo) sucede lo indestructible (el nombre, la esencia). Eso es el discurso estético por lo que quiere abogar Gastón: discurso de una poesía de salvación del ser humano si admitimos que el destino del hombre es la muerte. La indiscriminación de la muerte absurda, de este modo, cualquier otra manifestación de segregación. Sin embargo, en las últimas dos estrofas del poema, unos signos que funcionan como puntos de anclaje ("las garras del fuego", "muro destruido") dan cuenta de una realidad sociohistórica particular en que, en plena destrucción o conflagración ("fuego", "destruido"), la identidad carece de seguridad y está prometida al olvido:

De súbito comprendo que ni ahora ni luego

Arrancaré mi nombre al merecido olvido.

Yo no podré librarme de las garras del fuego.

El fuego es la metáfora de esos tiempos de cerrazón histórica en Cuba⁵⁰ donde después de la revolución frustrada de 1933, el país vive momentos de dictadura que no garantiza ninguna participación ciudadana en la vida política. La verdad es que Gastón Baquero cree como Martí en un país donde los derechos de todos puedan ser reconocidos. Por eso, la toma de conciencia de la fragilidad de la identidad soñada es una frustración. Ese afán de resistir en la ciudad, centro de "civilización" de cada pueblo, centro de intensa participación económica, cultural, política, es el que persigue Baquero, en otros poemas como "Sintiendo mi fantasma venidero" y "Testamento del pez". En "Sintiendo...", vencer la destrucción del cuerpo se hace a través de la labor de creación, de la reconstrucción poética de la ciudad como si la identidad perviviera en la existencia de la ciudad. Si el sueño ("mi ensueño") es vano, en este caso, en "Testamento...", la esperanza se alcanza, a través de una obsesión anafórica ("*en* sueño/*en* otoño, *en* invierno,/*en* medio de la verde primavera,/*en* la extensión radiante del verano,/*en* la patria sonora de los frutos,/*en* las luces del sol, *en* las sombras viajeras por los muros,/*laborando* febril contra la muerte...") que es la señal poética de que para que cada cubano pueda tener voz política, económica y cultural de igual manera, se tiene que reconstruir la nación (que

⁴⁹ BAQUERO, Gastón. Poesía completa. Madrid, Fundación Central Hispano, 1995, pp. 94-202. Acontinuación, todos los poemas serán sacadas de esta edición.

⁵⁰ El poema está escrito en 1937, en tiempo de guerra civil española y con el fascismo creciente hasta en Cuba.

es el alma de un pueblo) y la República perdidas:

“Si los cubanos queremos reconstruir la nación, y creo que ese es el imperativo de las generaciones en cuyas manos se perdió la República y el de las generaciones que ahora surgen en el horizonte, tenemos que comenzar por reconstruir interiormente, dentro de cada uno de nosotros, la integridad psicológica, étnica, histórica, cultural, compuestas por las razas que enraizaron en la isla y por las gentes de todo origen que quisieron construir, a través de los siglos, el hermoso edificio de una Patria libre y feliz, una patria de todos.” (1972)⁵¹.

El pensamiento social de Baquero coincide con la estética de Guillén: o sea fomentar una identidad que integre toda la formación social cubana. Pero la estética de Baquero es la antinomia de la de Guillén: el alma (la esencia) se opone al cuerpo a la hora de definir lo cubano.

En telón de fondo, quizás haya que ver, en la posición de Baquero, conflictos ideológicos: poesía pura/ arte popular (“vena popular”). Pues, por una parte, Baquero va hacia los rumbos de la unidad de la nación y por otra, aboga por una poesía exclusivamente orientada hacia la búsqueda formal. En otros términos, al repudiar la poesía de Guillén en la *pequeña* poesía (“Guillén nunca escribiría una *gran* poesía”), Baquero limita las modalidades de la búsqueda de identidad nacional, en el sentido en que el argumento estético mantiene fronteras y exclusiones que significan, al menos, una concepción poco abierta y selectiva de la unidad nacional.

BIBLIOGRAFÍA

BAQUERO, Gastón, *Indios, blancos y negros en el caldero de América*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.

-----, “Prólogo” en TOUS, Adriana, *La poesía de Nicolás Guillén*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1971.

-----, *La fuente inagotable*, Madrid, Pre-textos, 1995.

-----, *Poesía completa*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1995.

BUENO, Salvador, *Medio siglo de literatura cubana (1902-1952)*, La Habana, publicaciones del Consejo Nacional de la Unesco, 1953.

CROS, Edmond, *D’un sujet à l’autre: sociocritique et psychanalyse*, Montpellier, Institut de sociocritique, 1995.

DIAZ DIAZ, Alberto, “Entrevista con Gastón Baquero” en *Cuadernos*

⁵¹ BAQUERO, Gastón, “El negro en Cuba” en *Indios, blancos y negros*, op. cit., p.116.

hispanoamericanos, 565-566 (julio-agosto de 1997).

LÁZARO, Felipe, *Conversación con Gastón Baquero*, Madrid, Betania, 1994 (2ª. Ed.)

MADRIGAL IÑIGO, Luis, *Nicolás Guillén, summa poética*, Madrid, Cátedra, 1980 (4ª ed.).

MARTÍ, José, *Letras fieras*, selección y prólogo de Roberto Fernández Retamar, La Habana, Letras Cubanas, 1981.

MELON, Alfred, *Identité national; Idéologie, poésie et critique à Cuba. 1902-1959*, La Habana, Casa de las Américas, 1992.

ORTIZ, Fernando, "La música sagrada de los negros yorubas en Cuba" en *Revista Ultra*, La Habana, Julio de 1937.

-----, *Los negros brujos*, Miami, New House Publishers, 1973.

PANCRAZIO J., James, "Las fronteras de Identidad en *Sóngoro Cosongo* de Nicolás Guillén" en *Marges*, 18, edición de Victorien Lavou, universidad de Perpiñán (1997).

PATTERSON, Enrique, "Discursos sobre la identidad" en *Encuentro*, Madrid, Asociación Encuentro de la Cultura Cubana, 2 (otoño de 1996).

RODRÍGUEZ SANTANA, Efraín, "Apuntes de un lector deslumbrado" en *Encuentro*, Madrid, Asociación Encuentro de la Cultura Cubana, 2 (otoño de 1996).

VITIER, Cintio, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970 (2ª. Ed.).