

Norberto Codina

*Allí están, bien marcados,
los límites de su imperio de poeta.
De ellos se alza, como el perfume
de las hondas florestas de América,
la voz oscura de los últimos.*

Andrés Eloy Blanco

I

En la tibia primavera del trópico de 1930, Emilio Ballagas le escribía a su coprovinciano Nicolás Guillén, a propósito de *Motivos de son*: “Cosas fuertes y no ‘frías’ necesitamos en América, para crear de veras el nuevo mundo”¹. Y más adelante subraya la necesidad emergente de “la boca nueva que habrá de decir la palabra de dos continentes –África y América– incomprendidos y explotados”. Dos semanas después, excusándose porque la carta le llegó tarde y no pudo contestarle antes, Guillén revela su pertenencia continental: “Estoy de acuerdo en todo con usted. Creo que, en efecto, América necesita cosas fuertes. Y nada mejor que lo negro puede dárselo. Lo negro y acaso lo indio. Ambos podrán emitir la nota inédita y vigorosa que dé color de vida nueva a la pobre sinfonía universal”².

La síntesis de la obra guilleniana, su poesía, su prosa (crónicas, artículos, ensayos), su epistolario y su propia vida, se interrelacionan armónicamente como las partes de un todo de su vocación cubana, antillana y universal, de donde sobresale su esencia latinoamericana como resumen y expresión acabada de una trayectoria vital, ideológica y literaria. No en balde la gran mayoría de los estudiosos, aún aquellos que han tenido visiones más polémicas o parcialmente desacertadas de su obra, coinciden en que *El son entero*, publicado en Buenos Aires, en 1947, es el libro “que mejor redondea a Guillén”³. Indiscutiblemente, en él el poeta avanza desde el territorio del idioma, el mestizaje y la confrontación ideológica, hasta la plenitud de la expresión latinoamericana.

La idea de Anderson Imbert se repite en Vitier: “hasta cuajar en los frutos redondos y graves de *El son entero*”⁴. Habla de madurez espiritual y expresión de “el son humano universal, con esa poesía, esa interrupción para insistir más entrañablemente, de estirpe americana y, a lo lejos española”. Y africana, agregaríamos nosotros. En carta a Ángel Augier, fechada en Santiago de Chile el 8 de diciembre de 1946, Nicolás escribe: “he puesto en un solo tomo, a pedido de Losada, todos mis libros, para publicarlos en esa editorial como obras completas”⁵. [*El son entero*, suma poética 1929-1946, Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1947.]

Max Henríquez Ureña, en su aún imprescindible *Panorama histórico de la literatura cubana*⁶ reconoce entre las claves del triunfo de este libro, el que en su mayor parte hay “intención política, pero en él ha puesto a prueba [...] su maestría en hacer poesía comprometida al servicio de una idea sin desvirtuar los valores estéticos”. Max se acerca a su médula, señala que algunos textos no pueden clasificarse en la poesía social y cita al clásico “iba yo por un camino...” como “misteriosa evocación de la muerte”⁷. Otros críticos reconocen la importancia del que es a su vez el más latinoamericano de sus libros, tanto por sus temas como por su protagonismo en el contexto literario continental. Con los antecedentes de sus poemarios anteriores y la relación con los escritores y artistas contemporáneos del hemisferio, el largo periplo de los cuarenta por el Caribe y Suramérica es el caldo de cultivo de su unción poética: “¡Cante, Juan Bimba, / yo lo acompaño!”. Esta evocación del personaje popular de los llanos, que Andrés Eloy Blanco perpetuara en las letras venezolanas, equivale al Juan Criollo o al Liborio cubanos.

1 Nicolás Guillén, *Epistolario* (título provisional), Compilación y notas Alexander Pérez Heredia, (inédito).

2 *Epistolario*, ob. cit.

3 Enrique Anderson Imbert, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Ediciones Revolucionarias, La Habana, 1966, p. 173.

4 Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1970, p. 47.

5 *Epistolario*, ob. cit.

6 Max Henríquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura cubana*, Ediciones Revolucionarias, La Habana, 1967, p. 381.

7 Max Henríquez Ureña, ob. cit.

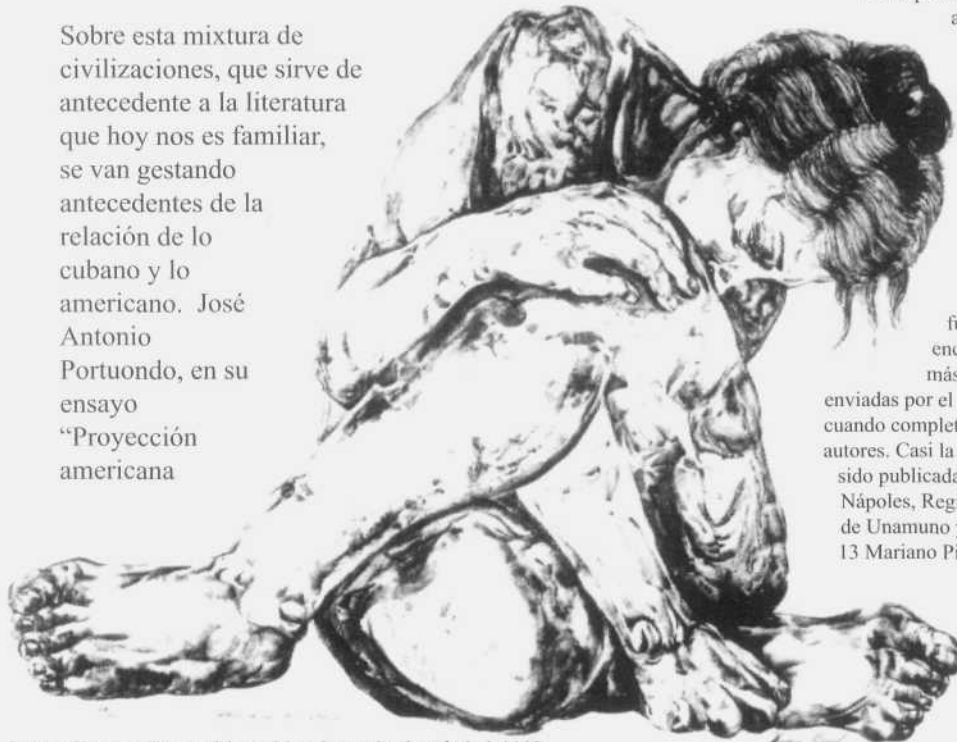
Pero no es la presencia en Nuestra América de la poesía el tema que nos ocupa, algo ya atendido por varios autores, como Mirta Aguirre,⁸ Juan Marinello,⁹ o Luis Álvarez,¹⁰ entre otros. Ni incluso el de su abundante y sugerente *Prosa de prisa*,¹¹ sino el de algunos momentos entre 1946 y 1948 de su extenso e intenso epistolario, que forma el “otro” discurso de la obra guilleniana, la tercera cara de un triángulo en cuyo centro como fuerza centrífuga tenemos la vida del poeta. Su epistolario, por ejemplo, constituye lo menos estudiado de su bibliografía.¹²

II

Mariano Picón Salas, quien fuera un conocedor de nuestra literatura primigenia, consideraba como un desafío de las generaciones por venir la profundización de los estudios latinoamericanos: “Ya las gentes del siglo XXI pondrán todo su énfasis en asuntos que a nosotros se nos escapan”. Y uno de los aspectos a desarrollar de los orígenes comunes, eran los vasos comunicantes que hacen que: “A pesar de las diferencias y de los contrastes telúricos, desde los días de la colonia la reacción del hispanoamericano ante el mundo tiene una identidad y un parentesco mucho mayor del que se supone”¹³.

De estos presupuestos iniciales de nuestra cultura, Guillén escribiría: “Pensamos en el descubrimiento de América... ¿Fue obra de una sola cultura, de una sola ‘raza’? ¿Fue obra exclusiva de España? Indudablemente no. Los conocimientos matemáticos indispensables para la navegación —de origen asiático— fueron introducidos en la península ibérica por los árabes muchísimo antes de que Colón naciera”¹⁴.

Sobre esta mixtura de civilizaciones, que sirve de antecedente a la literatura que hoy nos es familiar, se van gestando antecedentes de la relación de lo cubano y lo americano. José Antonio Portuondo, en su ensayo “Proyección americana



Susana Herrero (Puerto Rico). *Manifestación de soledad*, 1983

de las letras cubanas”, se refiere a la *Historia de la música colonial en México* de Miguel Saldívar, el cual estudia “que en 1776 comenzaron a circular en México unas coplas escandalosas que habían penetrado por el puerto de La Habana, traídas por las flotas: “Qué te puede dar un fraile / por mucho amor que te tenga / un polvito de tabaco / y un responso cuando mueras”. Portuondo al referirse a alguno de estos ejemplos de la cultura popular tradicional, señala: “Aquí está ya, en germen, nuestra poesía mulata, la gran poesía de Nicolás Guillén: su alegre desenfado, la intención satírica, la musicalidad, la presencia de la muerte”¹⁵.

Aquí se ve la fusión de elementos españoles y africanos que caracteriza gran parte de nuestra producción literaria posterior, pero en el caso de Venezuela también se mezcla con lo indio y llega hasta nuestros días como música tradicional en un golpe oriental conocido como “Pajarillo verde”: “pajarillo verde, qué te puede dar un indio / pajarillo verde, por mucho que tú lo quieras / pajarillo verde, una ensarta de cangrejos / pajarillo verde, y eso será cuando llueva”.

Los textos académicos a veces tienden a ver parcelas de la poesía negra, o caribeña, o social, y olvidan que todo esto se fragua en una suma poética e ideológica que es su

8 Mirta Aguirre, *Un poeta y un continente*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1982.

9 Juan Marinello, *Ensayos*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1977.

10 Luis Álvarez, “Dimensión latinoamericana en Nicolás Guillén”, *La Gaceta de Cuba*, no. 6, 1994, pp. 17-20.

11 Nicolás Guillén, *Prosa de prisa*, 3t., Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1975.

12 La próxima publicación del *Epistolario*, motivará nuevos acercamientos, de los cuales me adelanto a escoger uno y es el relacionado con la dimensión latinoamericana del autor de *El son entero*, en los tres años que coinciden con la víspera, la publicación y la posterior divulgación del libro. En una nota que acompaña una pequeña muestra de su epistolario, aparecida en *La Gaceta de Cuba*, en el artículo titulado “Nicolás Guillén: algunas cartas inéditas de la década del 30” (no. 4, 2001, pp.2), Alexander Pérez Heredia da una idea del “material de gran valor para críticos, investigadores y lectores en general”, y nos actualiza en el uso de dichas fuentes: “el archivo literario de Nicolás Guillén, que se encuentra en el Instituto de Literatura y Lingüística, reúne más de cuatro mil noventa y cuatro cartas recibidas o enviadas por el poeta, y supera la cifra de cuatro mil quinientas cuando completamos la pesquisa en otros fondos de importantes autores. Casi la totalidad de esta correspondencia es inédita. Sólo han sido publicadas las cartas cruzadas con Langston Hughes, Félix Nápoles, Regino E. Botí, Ángel Augier, la famosa carta de Miguel de Unamuno y las de Alejandro García Caturla.

13 Mariano Picón-Salas, *De la conquista a la Independencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 17.

14 *Prosas de prisa*, ob. cit., t. III, p. 147.

15 José A. Portuondo, *Crítica de la época y otros ensayos*, Universidad Central de Las Villas, 1965, pp.168-69.

condición latinoamericana. Aquí el idioma es un vector que el poeta domina, otro español, “la lengua perdida”, como bien la nombrara Ezequiel Martínez Estrada. En su polémico y apasionado ensayo: “La poesía afrocubana de Nicolás Guillén” (definición con la que el mismo Nicolás estaría en desacuerdo), Martínez Estrada señala que uno de los aportes más importantes del poeta a la lírica del continente es la singularidad en el uso del idioma. “Guillén trae la cultura arcaica de los pueblos ágrafos y las modulaciones de sentimientos que no necesitan obligatoriamente de la palabra [...] el polen de las culturas ágrafas africanas, que por corrientes subterráneas pueden remontar al lecho del Ganges o del Anáhuac y el Tauantinsuyu de las civilizaciones americanas”. Al hablar de “la lengua de los vencidos” en el poeta, le está reconociendo un uso instrumental de connotaciones no sólo filológicas o poéticas, si no sobre todo sociales e históricas, como una pertenencia de rebeldía al “pequeño género humano”, como nos definió el ideario bolivariano. Don Ezequiel lo resumiría así: “La presencia de Guillén en las letras castellanas es la de un americano insurrecto”. El poeta se nutre de esas raíces que se cruzan entre España y África, pero a su vez se independiza tomando de cada cual lo que le es imprescindible: “no es dialectal, pero tampoco se entrega, en lo más noble y grande de su mensaje, al avasallamiento de la lengua de los vencedores. Pertenecer al pueblo vencido”.¹⁶

Juan Marinello, al hablar del poder de la lengua, gustaba recordar lo que Unamuno ya había precisado perspicazmente al decir “que la lengua española había dicho en América cosas que nunca dijo en España”.¹⁷ Al abordar el uso del idioma en el autor de *Sóngoro Cosongo*, el ensayista lo define con esta bella y sugerente imagen: “precisaba alumbrar el oro novísimo por galerías perfectas, había que expresar lo negro antillano en un lenguaje asequible a negros y a blancos en el que no se escape por las duras mallas del castellano el acento de África en su variante americana. Nicolás Guillén dio con la difícil expresión”.¹⁸

La presencia africana y la insularidad, teniendo en la lengua y la cultura española sus códigos de comunicación, hacen de la poesía guilleniana como de la narrativa carpenteriana, la síntesis caribeña que como una gran corriente submarina nos integra al continente, haciendo el viaje inverso que las primeras piraguas arahuacas. La

16 Varios, *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*, (selección, prólogo y notas de Nancy Morejón), Casa de las Américas, La Habana, 1974, pp. 74-78.

17 Juan Marinello, ob. cit., p. 403.

18 *Ibidem*.

19 Adolfo Gonzalves: “Nicolás Guillén: o itinerario de un poeta”, en *Revista Iberoamericana*, no. 152-153, 1990, p. 1171.

20 Nicolás Guillén, *Obra poética*, 2 t., Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1995, t. I, p. 98.

cultura, y en particular el baile, la música, la pintura y la poesía, han logrado atravesar las fronteras que aún lo político, económico o ideológico no han podido cruzar. El idioma es el cuerpo vivo y múltiple donde se funde el mestizaje y establece sus nuevas formas, desde una historia de origen diverso. Es esa lengua de todos, una patria común aunque se diferencie en Brasil o en las Antillas menores.

El brasileño Adolfo Gonzalves coloca la obra del poeta camagüeyano en el contexto continental, y en la interrelación sociológica y cultural que legitima el mejor reconocimiento de su importancia. Es interesante cómo el elemento africano o indio se refleja en la literatura continental como fenómeno de simbiosis:

Guillén es, con certeza en la poesía, lo que el escritor peruano José María Arguedas en la novela, el caso más significativo de simbiosis cultural en América Latina. Su obra fue una contribución decisiva para que el sociólogo y antropólogo también cubano Fernando Ortiz crease en 1940 el neologismo transculturación, hoy indispensable para comprender la historia de Cuba, y, por razones análogas, la de toda la América en general.¹⁹

El mestizaje es la piedra angular de esa transculturación que se ha dado también en llamar, en lectura más política, integración latinoamericana, pero que en la historia subterránea de los pueblos tiene fuerzas como el sincretismo religioso, que viene desde la magia tribal, pasando por la santería del barracón y el cimarronaje, hasta el cristianismo oficial de las clases dominantes, y que Nicolás retrata en la “Canción del bongó”: “En esta tierra, mulata / de africano y de español / (Santa Bárbara de un lado, del otro lado Changó)”.²⁰

Las naciones emergentes del siglo XIX, y significativamente las que forman el Caribe, las últimas en concluir el proceso descolonizador, y recipiente de las principales corrientes migratorias del continente, ya sean europeas, asiáticas, y/o africanas, son portadoras en su cultura del eclecticismo propio de su formación mestiza.

III

Con Miguel Otero Silva lo une una fuerte amistad. En enero de 1946, en el teatro municipal de Caracas, comparte un recital con el propio Otero Silva y otros poetas, como Andrés Eloy Blanco y Vicente Gerbasi. Miguel le acompaña en sus andanzas caraqueñas y amazónicas, pues es compañero de viaje en la excursión a Ciudad Bolívar, antigua Angostura, y al paseo por el Orinoco que tanto le impresionara. En sus crónicas y en su poesía vemos este encuentro con uno de los ríos madres de Suramérica, de cuyo delta partieron los primeros arahuacos que, subiendo

por el rosario de las antillas menores, fueran los pobladores originales de Cuba.

A Otero Silva le dedicaría uno de sus grandes textos, “Elegía a Emmet Till”, pues a la afinidad como grandes amigos se une la de un acercamiento similar a la patria bolivariana y a la literatura... Aunque el autor de *Aguirre, príncipe de la libertad*, sobresalió más como narrador, es notable también por sus incursiones poéticas, sobre todo como el antillano, en la poesía de temática llamada “negra”. Y aquí podemos encontrar similitudes en su expresión poética; recordemos uno de los textos más antologados del venezolano “El corrido del Negro Lorenzo”: “Negra y rebelde es mi mano / ¡yo soy el Negro Lorenzo! [...] Yo soy el Negro Lorenzo / nieto y biznieto de esclavo, / cruzado de cicatrices / como negro tronco de árbol [...]. Noche con alma. Tambor / dormido bajo mi pecho”.²¹

Esto nos recuerda, entre otros momentos de la obra guilleniana, el emblemático “El apellido”: “¿No tengo acaso un abuelo nocturno / con una gran marca negra/ (más negra todavía que la piel) / una gran marca hecha de un latigazo?”. Y más adelante, el símbolo común de los ancestros africanos, hechos al sonido de la rebeldía: “¿no veis estos tambores en mis ojos?”.²² Otero Silva, que mantuvo hasta su muerte una cordial e intensa relación con su amigo al que le gustaba llamar como muestra de afecto “el negro”, en una de sus cartas, fechada en Caracas el 27 de abril de 1948, le evoca el fin de su gira suramericana, de una parte de la cual sería importante protagonista: “No dudo que esta gira por América meridional así como tus anteriores migraciones por el viejo continente y por el norte helado te habrán servido para convencerte definitivamente de que Cuba es el mejor lugar del globo terráqueo”. Con bromas y su cariño habitual le anuncia “mi arribo a la tierra esplendorosa de Emilito Roig y Rita Montaner”.²³ Miguel Otero lo tiene de colaborador durante varios años en su periódico *El Nacional*. Siempre mantuvieron una correspondencia fluida, chispeante y cálida.

Otra relación de interés con un intelectual venezolano es la que tuvo con Andrés Eloy Blanco, a su vez muy permeado por todo lo cubano, desde su primer viaje a La Habana a mediados de los años veinte. Al presentar al cubano en

Caracas en 1945, el autor de *Vargas, albacea de la angustia*, nos recuerda la conocida frase martiana de que “Bolívar tiene que hacer en América todavía”, como desafío de la modernidad: “porque Nicolás Guillén, gentes de Venezuela, es la voz de lo que no se ha hecho todavía. Es la voz de lo que espera irredente, en las costas sin descubrir del espíritu americano”.²⁴ Este reconocimiento al poeta antillano como la lengua de los marginados de nuestras tierras, es algo que reitera su colega venezolano.

Ambos abordan la poesía de temática negra y connotación marcadamente popular. Nicolás lo glosa magistralmente y asume el personaje de Juan Bimba. En defensa del canon de belleza de origen africano, tan presente y sensual en la poesía guilleniana, y en particular la de carácter amoroso, encontramos naturales puntos de coincidencia. Veamos al cubano: “Signo de selva el tuyo, / con tus callados ojos, / tus brazaletes de oro curvo, / y ese caimán oscuro / nadando en el Zambeze de tus ojos”.²⁵ Y Andrés Eloy: “Y todos, al mirarte, / dirán ¡Santa! tres veces y encenderán sus ojos / en Noremí, la musa de los contrabandistas / y enseñará los dientes, espantosa de gracia, / Noremí, la terrible negra de las Antillas”.²⁶

La relación Guillén-Neruda, que al final de sus vidas resultara tan polémica y motivo de especulaciones, es una clave sin la cual no se puede justipreciar la importancia del cubano en el ámbito latinoamericano, tanto en el contexto literario como en el político. Las coincidencias de la importante vertiente de la poesía llamada civil o social en ambos autores es evidente. Ver, por ejemplo, la Guerra Civil Española, que los convierte junto a Vallejo en los exponentes más altos de esta expresión en nuestros tiempos. Éste es uno de los muchos puntos que merecería un estudio aparte, mas allá de los rencores desatados por las circunstancias, los caracteres y tantos otros accidentes que acompañan a una relación de casi cuarenta años en cuyas tres cuartas partes, y algo más, primó una relación fraternal. Por ejemplo, Neruda le escribe desde México el 8 de abril de 1945, compartiendo complicidades: “Aquí donde la canalla ésta excluyó de su ANTOLOGÍA (sic)”. Lo invita a colaborar en una revista nueva llamada *Insurgente*. En cuanto al libro de marras se refiere a *Laurel*, antología de la poesía moderna en lengua española—Editorial Séneca, México, 1941, con selección de Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert y Octavio Paz—de la que se excluyó a Nicolás Guillén y Neruda se negó a figurar. El 9 de septiembre de 1945 lo invita a Santiago de Chile dentro de su periplo suramericano.²⁷ Hay un testimonio de Neruda, que data de 1947, y que recoge como pocos lo que la experiencia viajera de los 40 aportó al latinoamericanismo de Guillén:

Ahora, después de tus viajes atlánticos y pacíficos, vas de un lado a otro, por esta gran Patria nuestra absorbiendo la esperanza y la suavidad de nuestra geografía común. En

21 José Luis González y Mónica Mansour, *Poesía negra de América*, Biblioteca Era, México, 1976, pp.184-185.

22 *Obra poética*, ob. cit., t. I, pp.255-258.

23 *Epistolario*, ob. cit.

24 *Recopilación de textos*, ob. cit., p. 329.

25 *Obra poética*, ob. cit., t. I, pp. 102-103.

26 Andrés Eloy Blanco, *La Juambimbada*, Ed. Yocoima, Venezuela-México, 1959, p. 113.

27 *Epistolario*, ob. cit.

algunos sitios te embriagó el azar o la racha mojada y penetrante del amanecer en el Orinoco, en otras partes salpicaron tu rostro moreno las gotas de sangre que aún saltan del cuerpo martirizado de América.

Después, en el alto Perú, recibiste el aire original de nuestro planeta americano, salido del ombligo enterrado, de la cultura del maíz; luego volaste sobre Bolivia país misterioso, profundo y metalúrgico que asoma las auroras de una conciencia popular. Por fin, llegaste a este áspero país austral, de nieve y océano, en donde ya te queríamos, Nicolás, y en donde te vamos a seguir recordando, con una tenacidad, en el amor que sólo nosotros, en nuestra América, conocemos porque somos hasta el final un pueblo de raíces y de yacimientos, una patria de profundidades.²⁸

Le hemos citado en extenso, porque este texto de prosa tan nerudiana, donde los océanos se convierten en adjetivos, nos conduce a las “Coplas americanas”, en que Guillén años después, ya triunfante la Revolución cubana, hace un recorrido por el continente, por sus penurias, sus signos de explotación y sus símbolos de rebeldía: “¡Padre! a Bolívar, ¡Oh padre! , / Martí llamó: Era una noche estrellada. / El viento lo repitió”.²⁹

Otro ejemplo de su síntesis caribeña y latinoamericana, lo encontramos en lo que para algunos es su obra principal: *Elegía a Jesús Menéndez*. La sexta parte está encabezada por una cita de Rubén Darío, cuya influencia en el cubano es tan notable: “Y alumbrando el camino de fácil conquista, / la libertad levanta su antorcha en New York”. Estos versos del nicaragüense son repetidos en otras ocasiones por Guillén. El fragmento citado de la *Elegía* comienza en Cuba: “Anda por su Isla...”, para salir de ella en un gran barco de fuego viajando por los sitios que le son familiares: Zulia, Tocopilla, Magdalena, Haití, Río de Janeiro, Centro América, hasta Estados Unidos. Bastaría revisar sus crónicas, como por ejemplo su encuentro con los pozos de petróleo de Maracaibo, para asociar el pulso de la prosa al ritmo del poema.³⁰

De la etapa final de su recorrido por Suramérica, a la que se refería el autor del *Canto General*, y recogida por Guillén en sus versos y crónicas, el entonces muy joven escritor ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, en un artículo publicado en *El Siglo* de Santiago de Chile y titulado “Nicolás Guillén en la pampa salitrera”, escribe: “Guillén ha visto que en Chile los obreros sufren, como en cualquier otra parte de esta América, ajena y nuestra, el lento asesinado colectivo, la reducción total de su estatura. [...] Guillén les habló de los negros que rezaron

a Dios, con miedo de encontrarlo blanco”.³¹ Ese profundo sentido de pertenencia viene desde *Motivos de Son*, donde críticos y lectores superficiales no supieron descubrir tras lo lúdico y aparentemente ingenuo, la visceral angustia del negro en un mundo hecho a la medida de los blancos.

Keith Ellis, que tanto y tan bien ha estudiado la obra de Nicolás, recuerda que “una de las características distintivas de la literatura hispanoamericana, es su alto grado de compromiso con los problemas sociopolíticos”, y en el caso del poeta: “Su obra representa una nueva etapa en la práctica del americanismo literario”.³² Este ejercicio instrumental es la viga maestra del discurso continental de Guillén: “por lo que nos toca la suerte está echada... América espera ser estudiada, defendida, divulgada en su propio lenguaje espiritual y no en uno de préstamos o alquiler”.³³ En mayo de 1947 circula *El son entero*. En una plaza como Buenos Aires, la primera de habla española en su época, resulta seleccionado como el libro del mes. Este volumen paradigmático en la historia de la poesía latinoamericana es el punto culminante de esos años 40, donde las vivencias tienen como receptor privilegiado al hombre maduro, al militante político dedicado, al poeta consagrado.

Un mínimo acercamiento, una simple asociación de amistades, países, cartas, crónicas y versos en el contexto de un largo viaje y un libro, resumen muy sucintamente lo que pudiera ser el capítulo fundamental, que desde lo cubano y antillano proclamaría la expresión latinoamericana. Pero nadie mejor que él para dar fe de ese cúmulo de experiencias. A un año de la publicación de *El son entero*, en un almuerzo que se le ofreció en el Pen Club de La Habana, en marzo de 1948, a su regreso del recorrido por Nuestra América, declara su pertenencia:

Lo nuestro, está más cerca del espíritu latino que nos llegó mediante España, Francia y Portugal, eso sí me es querido de cerca, de apretarlo contra el corazón. Y este andar por la América del Sur del que ahora vengo, significa para cualquiera de nosotros una inolvidable peripecia, una jugosa experiencia que nos enseña cómo son de semejantes y hasta de iguales los grandes problemas en cuya solución estamos empeñados. Nuestra caña se llama petróleo en Venezuela, café en el Brasil, carne en la Argentina, plátanos en Colombia, salitre en Chile y engendran el mismo dolor de pueblo, la misma angustia, idéntica miseria. Por fortuna, suscitan también parejas rebeldías.³⁴ ☒

28 *Ibidem*.

29 *Obra poética*, ob. cit. t. II, p. 94

30 *Ibidem*, pp. 272-286.

31 *Valoración múltiple*, ob. cit. p. 33.

32 Keith Ellis; Roberto Márquez; Alfred Melon, *Tres ensayos sobre Nicolás Guillén*, Ediciones Unión, La Habana, 1980, pp. 79 y 94.

33 *Prosa de prisa*, ob. cit. t. III, p. 367.

34 *Ibidem*, t. II, p. 334.

Norberto Codina (Caracas, Venezuela, 1951). Poeta y editor venezolano-cubano. Es director de *La Gaceta de Cuba*, publicación de arte y literatura de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Ha publicado recientemente, en coautoría con Nicolás Hernández Guillén y Jesús J. Barquet respectivamente, las antologías *Donde nacen las aguas* (selección de la obra poética de Nicolás Guillén) y *Poesía cubana del siglo XX*, ambas por el Fondo de Cultura Económica de México. Su último libro es el poemario *Convexa pesadumbre* (Ediciones Vigía, Matanzas, Cuba, 2003).