

Entrevista con Gastón Baquero

La poesía negrista

—¿Qué puede decirme de la poesía negrista y de los autores que la escribieron y que usted conoció?

—De la poesía negrista puede decirse que fue una moda, que se produjo en Cuba y en otros países del Caribe, y hasta en el Brasil, en un momento en que hubo cierta exaltación de la raza negra y aparecieron estos poemas, lo que se llamó poesía negra o negrista que se convirtió en un género. Esa mirada hacia el negro, esa poesía había comenzado realmente con Alfonso Camín en La Habana cuando él hizo «Carey», cuando hizo «Damasajova», las grandes cosas que él hizo de la poesía negra, y echó a andar en esa forma, pero en realidad no cobró fuerza hasta que aparecieron hacia los años treinta los poemas negristas de Nicolás Guillén, *Songorocosongo*, los primeros poemas suyos, y aquello despertó un gran interés, se produjo muchísima imitación, muchas parodias, mucha repetición, muchas copias. El furor duró bastante tiempo y hubo muchos poetas, dentro de los cuales estaba el propio Nicolás Guillén, persona de carácter muy amable, culta, que tenía un libro de poesía que no tenía nada que ver con lo negro porque él cultivaba antes la poesía posterior a la de Rubén Darío y a su escuela. Emilio Ballagas, blanco que hizo poesía negra, logró un poema importante «La comparsa habanera» que fue una cosa muy bien hecha; otro hombre blanco también, José Zacarías Tallet, que ha muerto hace poco, escribió «La rumba», como descripción de la rumba, y hay otros autores como Vicente Gómez Kemp.

Unos cuantos autores más hicieron poemas con el negro como tema, el negro, su manera de hacer, su manera de hablar, su prosodia un poco extraña, la prosodia del negro bozal, aculturizado que decían los españoles; y el movimiento tuvo su fuerza también en el Brasil donde hay mucho negro como se sabe; apareció un poeta como Jorge de Lima que era un poeta muy grande, hizo un poema que resultó ser muy famoso llamado «Esa negra Fuló»; entonces toda esta poesía sí puso en cierta forma de moda al negro, y la gente miraba hacia ese negro en el que antes no reparaban; pero a mí siempre me despertó un sentimiento de repudio, más bien cólera, porque salvo un caso como el poema de Ballagas «La comparsa habanera»

que es un bello poema como tal poema nada más, se hizo mucha tontería, mucho comentario callejero, bobo, la negrita que no sabe hablar por teléfono, el negrito que no trabaja, esto, lo otro; es más: en los propios inicios de esto, cuando Guillén comenzó, que después no lo repitió, sus primeros poemas negros, por ejemplo un poema típico «Vito Manué tú no sabe inglés», es una burla a Víctor Manuel que vendía cosas por la calle a los turistas, y él decía que hablaba inglés y entonces vino Guillén y decía: «Vito Manué tú no sabe inglés, las americanas te buscan y tú les tienes que huir». Siempre había un elemento cómico, un elemento de risa; «Quirino con su tre», Quirino con su tres es el individuo haragán, sinvergüenza, que está siempre con la guitarrita tocando, mientras la mujer está trabajando, la madre también está trabajando, y él tocando con el tres. Pero todo eso Guillén lo hizo como verdadera plástica, como exhibición de una realidad que estaba allí, pero luego se convirtió en una crítica y con intención o sin ella pintaba al negro como un torpe que no sabe hablar, que no hace más que tonterías, que vive del engaño; dio una imagen muy mala del negro en un momento en que perjudicaba mucho una imagen como esa porque estaba apenas comenzando cierta apreciación del negro como un ser humano cualquiera, como una persona capaz del progreso, capaz de la inteligencia, el estudio, de todo, y esta moda yo creo que hizo mucho daño porque hacía reír mucho y cuando una risa es a costa de una raza es mortífera, terrible. Porque la gente iba a oír a Luis Carbonell diciendo poemas negros y se reía sin darse cuenta de que se estaban riendo de los negros, porque él recitaba esos poemas no escritos por él, escritos por otros que eran ese retrato chacotero, vulgar, burlón de la negrita que no sabe hablar, que no sabe hacer nada, es decir enfatizaba sobre la torpeza del negro; tenía muchos aspectos desagradables todo ese movimiento.

Yo conocí a Guillén y a Ballagas, muy buen profesor de francés que no tenía nada que ver con la raza negra más allá de ser un cubano sin prejuicios; luego él dejó eso, porque le gustaba mucho entrar en las modas. Cuando estalló la moda de Guillén *Songorocosongo*, *Motivos de son* y lo demás, él entró en la moda enseguida y lo hizo muy bien porque sabía hacer las cosas, e hizo «La comparsa habanera» y algunas otras cosas, pero se aprovechaba poco la vena más interesante del hombre negro, la cantiga, es decir los sentimientos de su vida, las canciones de cuna, las canciones de amor, las canciones de guerra, las canciones de luto que son preciosas y que son el alma negra sin burla de ninguna clase, sino sencillamente sus sentimientos. Guillén escribió alguna cosa tomándola de Bola de Nieve, la madre que quiere que él duerma y le tapa los pies y le dice *tú va a se boseadó* al niño como una gran oferta de vida; calló Emilio Ballagas en esa cosa que era lo corriente y que muchos de ellos hicieron. En realidad no apareció un gran drama, una gran exaltación del sufrimiento de la raza negra ni nada de eso, sino esos aspectos desfavorables.

—¿Cuál fue el momento de aparición y auge de esta poesía llamada *negrista*?

—Hacia los años treinta, treinta y tantos hasta el cuarenta y pico hubo una verdadera fiebre con eso, una fiebre que casi correspondió con el momento del lorquismo. Lorca y la fiebre *negrista*: en todas partes se hacían poemas negros, recitaba poemas negros mucha gente, hasta que se hizo una vulgaridad y se hicieron muchos poemas tontos, mucha cosa que no valía nada porque no eran poetas interesantes, pero esa fiebre duró lo menos hasta fines del 33, es decir hasta la revolución, luego tomó otro rumbo.

—¿Influyó la obra de Aimé Césaire en los poetas antillanos y en los poetas americanos en general?

—Yo creo que desgraciadamente no influyó mucho porque se le conocía muy poco a Aimé Césaire, como todos estos poetas importantes de los países vecinos. Cuando Lydia Cabrera fue Lydia Cabrera, llegó a La Habana el poema «Cuaderno de retorno al país natal» de Aimé Césaire hacia el año 42 o 43, que ella tradujo y se publicó en *Orígenes* con dibujos de Vifredo Lam; la gente descubrió que era una poesía grandiosa y era la vida de un negro, y ese poema grandioso produjo un gran impacto sobre Virgilio Piñera, y «La isla en peso» está en realidad hecho bajo su influencia, bajo esa evocación de la isla. Pero en general no tuvo gran influencia porque no se le conoció bastante, ni se le conoce. Desgraciadamente en nuestros países conocemos muy poco de los otros poetas de alrededor.

Había también algunos poetas negros en Santo Domingo como Manuel del Cabral que hizo un libro nada más, *Compadre Mon*, que también tocaba el tema. Fue importante la poesía de Palés Matos en Puerto Rico que estaba hecha con mucha sonoridad, tenía un buen gusto como poesía. En general hubo sus notas brillantes pero se trató de una moda que fue muriendo, y murió por fin afortunadamente.

—¿Considera Ud. los poemas suyos «Negros y gitanos vuelan por el cielo de Sevilla» e «Himno y escena del poeta en las calles de La Habana» como un aporte a la poesía *negrista*?

—No. En primer lugar yo nunca he hecho poesía *negrista*, a mí no se me ocurre hacer poesía *negrista*. Estos dos poemas no son *negristas*, son dos poemas dentro de mi visión del mundo porque «Negros y gitanos vuelan por el cielo de Sevilla», es una cosa hecha aquí, mirando a los gitanos, a su zapateado famoso que es un zapateado que recuerda mucho al zapateado del negro americano y da una imagen de que los negros y gitanos llaman a Dios con los pies, hablan con los pies y dicen con ellos cosas, pero yo no creo que eso sea *negrismo* ni yo lo hice como poesía *negrista*, es un poema con una realidad humana muy bella que estaba ahí delante de mí. Con Lorca también pasó. Lorca efectivamente disfrutó

mucho en La Habana del folklore, el colorido de La Habana; le gustaba oír a los negros cantar, sobre todo a los negros viejos cantar los cantes antiguos y lo llevó Lydia Cabrera a algún bembé, a alguna fiesta de esas; estaba deslumbrado con aquella magia porque naturalmente para él era una cosa exótica todo aquello, y por eso yo ahora hice este recuerdo para rememorar cómo él se sintió atraído por los niños y por la gente del pueblo, la gente humilde que echa caracoles y esa cosa, porque efectivamente yo no lo conocí a él pero los que lo conocieron me contaron muchas veces cómo él en realidad vivía encantado de la vida junto a los niños blancos o negros, pero sobre todo negros y junto a esa vida folklórica del baile, del canto de todo esto, pero no tiene nada que ver con la poesía negra, no creo que sea poesía negra.

—¿Qué cree Ud. que permanece, qué queda de este género o qué quedará si hablamos de un futuro?

—Eso no se puede saber así, qué quedará, porque la historia es siempre muy misteriosa en esto de la posteridad, nadie sabe quién. Ahora, juzgando por los hechos lógicos, por lo normal, pues quedarán los buenos poemas, porque «La comparsa habanera» es un bello poema que quedará como tal bello poema, como un gran poema de Palés Mato, «La reina africana». Quedarán algunos buenos poemas y nada más, que es lo que interesa, porque ya la poesía de Guillén perdurable no es esa, Guillén hizo 6 poemas y nunca los repitió ya después del 33. Y después del *machadato* todo eso aparece como otra poesía donde sí hay negros, pero es el negro como ser humano, como obrero, como trabajador, como un todo; puede ser negro o ser blanco. Él cuidó mucho de poner a los dos en eso, y en «Sabá», uno de los poemas de Guillén, hay el negro sin veneno que pedía limosna por las puertas. Pero eso ya es poesía social que implica a todo el necesitado, al pobre, al pedigüeño, al infeliz, que puede ser blanco o ser negro, no se recurría solamente al negro. Creo que quedaron en sí esos valores como tal poema. En poesía siempre se salva lo que queda en el poema, la gente después se olvida de los antecedentes, del ambiente, de por qué se hizo, por qué no se hizo, quiénes son las personas, todo eso se borra y queda el poema desnudo ante el lector a través de los siglos, como están desnudos los grandes poemas; hoy nadie sabe las circunstancias en que escribió Manrique su «Elegía» ni nada de eso, pero el poema está ahí; con esto pasará igual, algunos poemas, reitero, algunos como «La comparsa habanera», «La rumba» de Tallet como poema descriptivo y dos o tres poemas más que puede que queden, en mi opinión.

—¿El cuadro «La jungla» de Wifredo Lam que está en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, cree usted que se debió a este movimiento?

—No, yo creo que no tiene nada que ver con este movimiento. La visión digamos negra, neoafricana de Lam él la adquiere en París, no en