



UNIVERSIDAD CATÓLICA
SILVA HENRÍQUEZ

**Departamento de Humanidades y Educación Media
Pedagogía en Castellano**

**Configuración del sujeto subalterno en la producción poética
de Nicolás Guillén y Aimé Césaire**

**Seminario de grado para
optar al título de Profesor
de Educación Media en
Castellano y al grado de
Licenciado en Educación**

Estudiantes:

**Javiera Belén Alonso Venegas
Francisco Felipe Contreras Pinto
Maira Loreto Huenchual Ogaz
Eduardo Andrés Pinto Vásquez**

**Profesor Guía: Jaime Alberto Galgani Muñoz
Año: 2011**



Agradecimientos

Queremos agradecer, en primer lugar, a nuestras familias, novios/as y amigos/as, quienes, pacientemente, ayudaron a forjar con entusiasmo y perseverancia este trabajo que tanto nos costó sacar adelante.

Por otro lado, damos gracias, de manera especial, a nuestro profesor Jaime Galgani Muñoz, que, durante este complejo proceso, nos dio su importante y fundamental apoyo, entregándonos los alicientes necesarios para cumplir con nuestra labor seminarista. De la misma forma, agradecemos a la profesora Fernanda Moraga y al profesor Marco Antonio Alarcón por su constante paciencia y buena disposición.

Por último, queremos retribuir a Dios y a los que ya no están, la fuerza y sabiduría que nos brindaron durante toda nuestra carrera universitaria y que nos ayudó para la concreción de la misma.

Índice

Contenido

Contenido	3
Capítulo I	5
Introducción.....	5
1. Exposición del objeto de investigación.....	6
1.1 Fundamentación del objeto de estudio	7
1.2 Corpus Básico de estudio	8
1.3 Fundamentación metodológica de la investigación.....	10
1.4 Estado del arte	10
1.5 Hipótesis.....	13
1.6 Objetivos del seminario.....	15
1.6.1 Objetivo General:.....	15
1.6.2 Objetivos específicos.....	15
1.7 Relevancia de la Investigación	17
Capítulo II	19
2. Metodología.....	19
3. Marco Teórico.....	21
3.1 Subalternidad.....	25
3.2 Estudios Poscoloniales	29
3.3 Negritud y culturas “neoafricanas”.....	30
Capítulo III	36
4. Análisis de obra poética de Nicolás Guillén y Aíme Césaire	36
4.1 Musicalidad	36

4.2 Naturaleza	44
4.3 Oralidad	56
4.4 Ancestros	66
4.5 Relación de lo individual y colectivo	78
4.6 Concepción de Negritud	85
4.7 Construcción de Identidad	99
4.8 Subalternidad	110
Capítulo IV	118
5. Propuesta Pedagógica.....	118
5.1 Introducción.....	118
5.2 Determinación y justificación de la unidad temática.....	119
5.3 Planificación clase a clase	121
Capítulo V	146
6. Conclusiones	146
7. Proyecciones.....	150
Capítulo VI	152
8. Bibliografía.....	152
Anexo	155

Capítulo I

“Nadie mejor que el hombre africano hubiera podido cantar el dolor”

(Andrés Bansart)

Introducción

El presente trabajo es una propuesta que surge del interés grupal sobre la literatura, considerada como una necesidad de comunicación vigente donde se recoge, se reconoce y trasciende la diversidad cultural, creencias y tradiciones que no solo están presentes en nuestro pasado aborigen, sino que se vivencia diariamente en nuestro paisaje

Nuestra investigación está no solo enfocada en analizar a dos autores que proponen un tema en común, sino que también en dar a conocer que, gracias a la literatura, podemos transportarnos de tiempo y espacio, y así conocer culturas desconocidas para nosotros.

Por lo tanto, nuestra investigación se centrará en la literatura del Caribe, específicamente en la poesía “neoafricana” de las Antillas y el Caribe, abordando la construcción y configuración del llamado sujeto subalterno en parte de la obra de los autores Nicolás Guillén y Aimé Césaire, donde analizaremos temáticas como la negritud, tanto en su punto de inicio, como de convergencia entre ambos autores.

1. Exposición del objeto de investigación

La problemática planteada se concibe en muchas de las expresiones artísticas que se fecundan en el Caribe francófono, anglófono e hispánico, afectados por diversos procesos de pérdida de cultura, confrontación de historias y, por ende, situándolos en un *in between*, es decir, de no identidad y no lugar. Desde aquí se presenta el sujeto subalterno en el que se plantea una construcción teórica de su identidad, debido a que, con el choque de la prehistoria con la historia, éste pasa desde ser un no sujeto a un objeto. Por consiguiente, la construcción de su identidad, se nutre y se conforma del sustrato que se mantiene a pesar de los procesos de cambio.

Es así que se plantea cómo Nicolás Guillén construye una identidad caribeña hispánica sobre la base del sustrato conformado por influencias españolas y africanas; donde se configura la identidad del negro a partir de la revalorización de su propia cultura, realzando la tradición africana y plasmándola en su poética, afirmándose tanto en el motivo lírico como en el estilo del ritmo, musicalidad y oralidad.

Por otro lado, Césaire también realiza una construcción de identidad situado desde territorio francófono, posicionándose desde lo académico para ejercer el poder de sus prácticas y así tomar posición de su problemática. Por lo tanto, no solo habla de la negritud, sino que él es su negritud. Esto, como consecuencia de los procesos vividos y observados por el autor, como son, por ejemplo, la esclavitud, el despojo, la omisión de la cultura africana y el exilio, que más tarde se evidenciarían en algunos fenómenos como la pérdida de la identidad, la pérdida de la oralidad y un proceso de alienación, elementos plasmados

en la poesía de ambos autores sobre el despojo del ser, es decir, la construcción del sujeto subalterno.

1.1 Fundamentación del objeto de estudio

Para dedicarnos al objeto de estudio, es necesario fundamentar a partir de los estudios sobre sujetos subalternos. Uno de los autores que propone los cimientos de esta línea de investigación es Antonio Gramsci, quien, desde su punto de vista marxista, plantea la subalternidad como una condición ontológica con relación a contextos históricos pre-determinados. De la misma forma, el historiador Ranajit Guha, líder del Grupo de Estudios Subalternos (*Subaltern Studies Group*), problematiza el discurso sobre la independencia de la India, manifestando que “ésta fue lograda por las altas sociedades radicadas en exponer y dejar en evidencia el rol que poseían estas masas subalternas”. (Chakrabarty, on line)

Para precisar aún más el concepto de subalternidad, son necesarios los planteamientos de la autora Gayatri Chakravorty Spivak, quien manifiesta y detalla que la subalternidad no es opresión, sino que se enfoca hacia el sujeto que no tiene la capacidad o no tiene los medios dentro de cierta cultura de superación social, en lo que se le llama “movilidad social”. Finalmente, se recurrirá al autor Homi K. Bhabha perteneciente a la corriente de la crítica postcolonial, que al igual que Spivak, establece un “campo” nuevo de construcción y de comprensión para la lucha anti-hegemónica postcolonial, siguiendo la misma línea del subalterno.

Otro ámbito fundamental en el objeto de estudio de nuestro proyecto está relacionado con la construcción de identidad de la cultura africana, donde Janheinz Jahn

plantea la conformación de ésta como una variedad de culturas primitivas que poseen diversos rasgos propios, pero que se conciben como unidad, denominándolo como “veteroaficano”. En consecuencia, con lo señalado en párrafos anteriores, Jahn se basa en los estudios subalternos para mencionar que una vez que se asimila la influencia de la cultura hegemónica y sus consecuencias, renace la cultura neoafricana, evidenciándose a partir de sucesos tales como la crisis a nivel de sociedad que conduce a conflictos económicos, políticos y sociales, y que, por lo tanto, afecta la configuración de la personalidad del ser.

1.2 Corpus Básico de estudio

El corpus que se utilizará, como se menciona anteriormente, estará basado fundamentalmente en el de dos poetas: el cubano Nicolás Guillén y el martiniqués Aimé Césaire. Del primero se seleccionaron las obras *Motivos de Son* (1930), *Sóngoro Cosongo* (1931), *West Indies Ltd.* (1934). Estas tres obras poéticas han sido seleccionadas, debido a que poseen una gama diversa de cualidades que aportan a la configuración del subalterno. A dichas obras corresponden los poemas que se mencionan a continuación:

- *Motivos de Son* (1930); “Negro Bembón”, “Mulata”, “Sóngoro Cosongo”, “Sigue...”, “Hay que Tener Voluntá”, “Búcate Plata”, “Mi Chiquita” y “Tú No Sabe Inglés”.
- *Sóngoro Cosongo* (1931); “Llegada”, “La Canción del Bongó”, “Pequeña Oda a un Negro Boxeador Cubano”, “Mujer Nueva”, “Madrigal”, “Canto Negro”, “Rumba”, “Chévere”, “Velorio de Papá

Montero”, “Organillo”, “Quirino”, “Caña”, “Secuestro de la Mujer de Antonio” y “Pregón”.

- *West Indies Ltda.* (1934); “Palabras en el Trópico”, “Balada de los Dos Abuelos”, “Madrigal”, “Sabás”, “Nocturno en los Muelles”, “Balada del Güije”, “Adivinanzas”, “Maracas”, “Sensemayá”, “El Abuelo”, “Caminando”, “Calor”, “Dos Niños”, “Balada de Simón Caraballo”, “Canción de los Hombres Perdidos”, “West Indies Ltd.”, “Guadalupe W. I.”

De Aimé Césaire, se destacan dos textos que recogen parte de su ideología y del proceso que se observa culturalmente en la época, ellos son: *Cuaderno de un regreso al país natal* (1939) y *Armas Milagrosas* (1946).

Estas obras se han escogido porque hemos considerado que la primera de ellas corresponde a un texto autobiográfico y evidencia cuál es el sentir de Césaire al regresar después de diez años a Martinica. Plasma cómo es la Nueva África y cuáles han sido los cambios que ha sufrido desde su partida, también se evidencia el dolor de un pueblo desarraigado y da un vuelco para proyectar una esperanza.

También, se delimita esta elección, ya que los textos escogidos poseen la tradición literaria francesa desde un punto de vista lírico, donde se intercala el verso y la prosa.

Es decir, en este autor se reúnen dos puntos importantes a tratar; como lo son lo literario y lo histórico.

- *Cahier d'un retour au pays natal* (1939)
- *Les Armes Miraculeuses* (1946)

1.3 Fundamentación metodológica de la investigación

Como metodología de estudio, se plantea un análisis exploratorio, comparativo y descriptivo de las obras señaladas de Guillén y Césaire, teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

- a. Musicalidad
- b. Naturaleza
- c. Rescate de la oralidad
- d. Ancestros
- e. Relación entre lo individual y lo colectivo
- f. Negritud
- g. Construcción de identidad
- h. Subalternidad

1.4 Estado del arte

1.4.1 Guillén y Césaire: estos autores, ambos de la región Antillana del continente americano (uno de Cuba y el otro de la Martinica respectivamente) son poetas que, por su compromiso con el movimiento de la negritud, han sido estudiados por varios pensadores de todo el mundo. Por ejemplo, Ángel Augier ha dedicado libros críticos-biográficos al cubano, así también María Eugenia Urrutia, Nancy Morejón, Ambrosio Rabanales y Joaquín G. Santana. Por otro lado, autores como Ana Pizarro, experta en culturas del

Caribe, el académico Ricardo Ferrada y Amelia Jiménez han estudiado al martiniqués y su obra específica. Césaire también es comparado con Tagore, Yeats, Senghore y Neruda en un estudio realizado por Linn Cary Mehta.

Sin embargo, estos dos autores no han sido estudiados a la par, dentro del margen crítico-comparativo, por lo que el presente trabajo de investigación cumple con uno de los objetivos de innovación acordados.

1.4.2 Negritud: término utilizado, en primera instancia, por el poeta martiniqués Aimé Césaire en 1935. Con él, el escritor pretendía reivindicar a la oprimida población negra de las islas del Caribe por parte de la Francia colonizadora. El concepto también fue estudiado y trabajado por el también poeta senegalés Léopold Sédar Senghor y por el guayanés Léon-Gontran Damas en la revista *L'étudiant noir* (*El Estudiante Negro*), fundada por los tres autores antes mencionados.

En 1948, Jean Paul Sartre daría nuevos aires al concepto. En el prólogo de *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, dedicaría valiosas líneas para referirse a la negritud como un movimiento social trascendental. Para el pensador francés, “la toma de conciencia de los negros tenía que comenzar por la aceptación de su raza, ya que era a partir de ésta que se le oprimía” (Diccionario de la filosofía Latinoamericana, online).

El martiniqués Frantz Fanon y el haitiano René Depestre, por último, defenderían el término desde una mirada más crítica y local, redirigiendo algunos postulados a la realidad social americana.

1.4.3 Subalternidad: el filósofo italiano, Antonio Gramsci, utilizó por primera vez este término en sus *Cuadernos de la Cárcel* (1929) para referirse a los sectores marginales de las sociedades y, más específicamente, a las clases dominadas por, lo que él llamó, el bloque hegemónico.

Posteriormente, el Grupo de Estudios Subalternos, fundado por el historiador indio Ranajit Guha, retomaría los trabajos del marxismo gramsciano para realizar una ácida crítica a la historiografía de su país, la cual consideraba arbitraria y excluyente. Así, Partha Chatterjee, Dipesh Chakrabarty, Gayatri Spivak y Edward Said, también miembros del Grupo de Estudios Subalternos, aportarían notablemente a los trabajos realizados por Guha, ampliando el campo de estudio a nuevos sectores de análisis como la crítica literaria.

1.4.4 Postcolonialismo: las teorías poscolonialistas son enfoques antropológicos, etnológicos, históricos y literarios destinados a estudiar el legado cultural que las empresas colonizadoras europeas dejaron en América, Asia y la África subsahariana. Cuestiona, ante todo, los binarismos impuestos por las culturas dominantes (centro/periferia, colonizador/colonizado o occidente/oriente). Los pensadores poscolonialistas,

inspirados en la genealogía de Foucault, en el deconstructivismo de Derrida o en el psicoanálisis de Lacan, someten a crítica el papel de las humanidades en la consolidación del dominio colonial (R. Guha, G. Viswanathan), el nacionalismotercermundista (A. Aijaz), la retórica imperial del marxismo (R. Young), el esencialismo de los discursos anticolonialistas (G. Spivak), así como el carácter narcisista de las representaciones europeas sobre el “otro” (H. Bhabha) y

sus implicaciones patriarcales (A. McClintock, Ch. Mohanty). (Diccionario de Filosofía Latinoamericana, on line).

1.5 Hipótesis:

Ambos autores, comprometidos con el movimiento de la negritud, poseen características bastante similares. De hecho, tanto Guillén como Césaire reivindican la figura del negro como sujeto con identidad, tradición e historia. Sin embargo, este objetivo discursivo se expresa de diferentes maneras, a través de las siguientes temáticas:

La **musicalidad** que posee Césaire es aquella que se origina por la unión de la palabra francesa y el ritmo (percusión) de lo africano (académico - vivencial), mientras que Guillén posee una musicalidad netamente percusionista, la cual está originada por la cercanía que tiene con sus raíces africanas, viviendo e involucrándose personalmente con el sujeto subalterno.

Para los poetas Guillén y Césaire, el concepto de **naturaleza**, tratado en muchos de sus poemas, corresponde a un tópico que reafirma sus compromisos con el movimiento de la negritud. Los cuadros e imágenes que recrean en sus versos otorgan nuevos antecedentes que reafirman la tradición cultural e identidad que poseen los pueblos africanos y, por supuesto, los neoafricanos de América.

Tanto Guillén como Césaire poseen en su poética **formas orales** de pueblos africanos, utilizando recursos lingüísticos que rememoran y acercan, a nuestra realidad

americana, culturas que, por siglos, han sido oprimidas. Así, los autores validan y justifican culturas que poseen identidad y tradición.

El realce de su tierra originaria, África, se aborda a través de los dos autores desde las temáticas del origen y de sus **ancestros**. Por un lado, Césaire se apropia de su tierra desde el exilio, asumiendo el dolor de sus antepasados africanos y antillanos, transformándolos en esperanza para las futuras generaciones. Por otro lado, Guillén revaloriza su origen a partir de su propia experiencia familiar, que, al mismo tiempo, representa a la familia negra y a la familia hispana.

La relación entre **lo individual y lo colectivo** que denota Césaire se construye, a través del relato de poder que se impuso en su historia individual y colectiva, mientras que Guillén universaliza su voz, es decir, transforma el yo individual en yo universal, relatando situaciones cotidianas de su pueblo.

En Césaire, **la concepción de negritud** nace preferentemente de un acercamiento de carácter teórico académico, mientras que en Guillén proviene de una experiencia estética-vivencial.

La **construcción de identidad** se aborda en Césaire, iniciándose por la concientización del ser negro, mediante la negritud para, posteriormente, viviendo en el exilio, concretizar su identidad. De la misma forma, Guillén construye la identidad

caribeña, pero desde un modo vivencial, realizando y revalorizando así su condición de negro, lo que abarca tradición y folclor.

En Césaire, la voz del **sujeto subalterno** es aquella que posee vitalidad, intentando despertar del desprecio y la sumisión que le han otorgado por años, siendo una voz que está fuera del sujeto subalterno (creación ficticia ideal que se le intenta dar al sujeto subalterno). En cambio, en Guillén, la voz al sujeto subalterno es netamente de superación, enfocada en la liberación del pueblo subalterno, la cual es más cercana a la que realmente se puede conseguir.

1.6 Objetivos del seminario

1.6.1 Objetivo General:

Relacionar los puntos de encuentro entre las obras poéticas de Aíme Césaire y Nicolás Guillén, para determinar la manera en que se configura, en sus obras, el discurso sobre el sujeto subalterno.

1.6.2 Objetivos específicos

- Comparar los rasgos de musicalidad que tiene la poética de Césaire y Guillén, a través, del ritmo y la palabra en la poesía de ambos.

- Diferenciar, entre ambos autores, las distintas visiones conceptuales del trato de la naturaleza en sus temáticas.
- Evidenciar, a través de antecedentes lingüísticos, cómo los autores rescatan la tradición oral africana en sus motivos líricos.
- Comparar cuáles son las estrategias que utiliza Césaire y Guillén para revalorizar sus orígenes y conformar el discurso sobre la neoafricanidad.
- Comprobar las relaciones establecidas y ligadas entre lo individual y colectivo a través de los diferentes recursos discursivos.
- Identificar, a través de marcas textuales, la concepción de negritud que expresa Aimé Césaire y Nicolás Guillén.
- Demostrar de qué manera Césaire y Guillén representan los elementos simbólicos de su identidad.
- Contrastar la voz del sujeto subalterno en la poética de Césaire y Guillén, a través de códigos genéricos y códigos particulares que posean los autores con el sujeto subalterno.

1.7 Relevancia de la Investigación

Los registros existentes de estudios de la cultura negra son abundantes, abordando temáticas históricas como la opresión del colonialismo y la esclavitud que inciden en todos los aspectos fundantes de la cultura; por consecuencia, en los cimientos de la configuración de identidad de la cultura negra.

Diversas expresiones artísticas como escultura, pinturas, música y literatura, se transforman en reproducciones válidas de las consecuencias de los sucesos iniciados en África, zona inicial de expansión de la colonización y, al mismo tiempo, de mortalidad mental e identitaria. A raíz de esta crisis sociocultural, diversos autores instalan conceptos como alienación, zombificación y negritud.

Teniendo en cuenta la variedad de estudios culturales, se han revisado los necesarios para responder al objeto de estudio propuesto, complementándose con teorías viables que abordan la profundización desde un punto teórico-crítico. He aquí, la relevancia de la investigación, pues se enfrentan a la producción poética de dos autores que en estudios revisados se tratan de manera independiente. En esta investigación, los poetas Nicolás Guillén y Aíme Césaire se abordan de manera conjunta, contraponiendo su experiencia, su poética, y cómo cada uno configura la identidad propia y colectiva de su nación y entorno. Por otro lado, la importancia de este análisis radica en profundizar en aspectos observables en la obra poética que también se abordan en estudios anteriores pero de forma individual.

Por lo tanto, la validez de este análisis radica en el abordar y profundizar en la historia y en el desplazamiento a la producción poética, indagando en los elementos que la componen, cómo el poeta se compromete mostrando un rol social, dando así a conocer cómo configura una cultura, y por ende, la identidad marginal de su nación, respondiendo y corrigiendo al homogeneizador imaginario occidental.

Capítulo II

2. Metodología

La investigación se enfocará en un análisis exploratorio, comparativo y descriptivo, utilizando como base el modelo postcolonialista de Homi K. Bhabha, quien toma los postulados deconstructivistas de Jacques Derrida. Se considera el más apto debido a que permite la profundización y desarrollo de una postura frente al trabajo crítico desde los cimientos de las estructuras político-institucionales, posicionándose a partir de una estrategia sobre el texto, lo que es coherente con el planteamiento del objetivo de la investigación.

Los aspectos que se abordarán, siguiendo el modelo postcolonialista-deconstructivista son: ritmo, invertir la jerarquía habla-escritura, establecer la polisemia, mirar-pensar-decir en un poeta, establecer la textura y la intertextualidad, descartar al autor y establecer una nueva hermenéutica.

La aplicación de este modelo se posicionará frente a aspectos importantes de análisis para el grupo de investigación como lo son: musicalidad, naturaleza, oralidad, ancestros, relación entre lo individual y colectivo, concepción de negritud, construcción de identidad y subalternidad.

Es así cómo, a partir del corpus de estudio de los autores Guillén y Césaire, se extraerán fragmentos que sean representativos de cada aspecto mencionado, profundizando mediante la propuesta postcolonialista.

Una vez expuesto el análisis exploratorio descriptivo de cada autor, se realiza la comparación donde se abordarán los puntos de encuentros y desencuentros en parte de las obras tratadas, con el objeto de establecer los elementos de configuración del sujeto subalterno de acuerdo a cada autor.

- **Aspectos de análisis poético**

Según el modelo deconstructivista de Jacques Derrida:

- Ritmo
- Invertir la jerarquía habla-escritura
- Mirar- pensar- decir en un poeta
- Establecer la textura y la intertextualidad
- Descartar al autor
- Establecer una nueva hermenéutica

- **Aspectos de profundización:**

- **Musicalidad:** Ritmo, lenguaje popular y música
- **Naturaleza:** Imágenes, cuadros, dialéctica entre hombre y animal, razón y fuerza
- **Rescate de la oralidad:** Comunicación, instrumento de expresión ceremonial y artística, neologismo, onomatopeyas
- **Ancestros:** Figuras mesiánicas y divinas, religión y santería, función en la poesía y en el sujeto

- **Individual y colectivo:** Voz individual que se universaliza con la intención de desalienar al negro
- **Concepción de negritud:** Experiencia estética vivencial, características físicas y culturales, expresiones de la esencia negra
- **Subalternidad:** Situar al sujeto dentro del contexto de desigualdad, voz del Sujeto, reivindicación de la cultura sometida

3. Marco Teórico

Dado que el objetivo principal del presente trabajo es describir la configuración, a través del análisis comparativo, del sujeto subalterno presente en las obras poéticas de Nicolás Guillén (1902-1989) y Aimé Césaire (1913-2008) se ha dispuesto leer, conocer y rescatar algunos tratados de una serie de autores que investigan, desde su acepción discursiva y epistémica, el postcolonialismo, es decir, la producción, los enfoques teóricos - literarios, como también críticos, que tienen directa relación con las herencias culturales y sociales que las empresas conquistadoras europeas dejaron; en este caso, en el continente americano durante el periodo colonial.

Uno de ellos es Ranajit Guha¹ (1923), fundador del Grupo de Estudios Subalternos (cuyos tratados son la base del enfoque teórico de este seminario) que postuló, junto con Partha Chatterjee (1947) y otros teóricos, una alternativa historiográfica a las impuestas por

¹ Ranajit Guha, historiador indio. Nació en una aldea en proximidad cercana a Barishal, hoy Bangladesh. Miembro prominente del Grupo de Estudios Subalternos.

los colonialistas británicos y nacionalistas marxistas en la India de la década de los ochenta. “El propósito declarado de Estudios Subalternos era producir análisis históricos donde los grupos subalternos fueran vistos como los sujetos de la historia”. (Chakrabarty, on line).

El Grupo de Estudios Subalternos (*Subaltern Studies Group*, en adelante SSG), tuvo, además, la participación de pensadores como Gayatri Spivak (1942), que continuaba los postulados deconstructivistas de Jacques Derrida (1930-2004) y Homi Bhabha (1949), quien se dedica al análisis del discurso colonial de la realidad india. Influenciados por los estudios sobre la India del historiador Eric T. Stokes (1924-1981), el SSG orienta todas sus inquietudes a los sectores excluidos por la sociedad del sur de Asia, los llamados “subalternos”, para publicar sus trabajos sociológicos en la revista *Subaltern Studies*.

Asimismo, el concepto de negritud, abordado desde 1935 por Aimé Césaire, es otra de las temáticas que se trabajarán en la presente investigación, ya que, a través de este trascendental movimiento social y literario, se intenta reivindicar la identidad negra del Caribe y su cultura.

Igualmente, las teorías del escritor alemán Janheinz Jahn (1918-1973), experto en culturas africanas “subsaharianas”, también denominadas como el “África negra”, es otro referente para la realización del presente marco teórico. Sus libros *Muntu: Las Culturas de la Negritud* de 1970 y *Las Literaturas Neoafricanas* de 1971 continúan con las teorías de Aimé Césaire con respecto al concepto de “negritud”. El autor realiza un exhaustivo estudio crítico-literario, además de recopilatorio, de toda la poesía africana y neoafricana con motivos de la negritud. De hecho, rescata considerablemente los autores caribeños de la

primera mitad del siglo XX que postulan, a través de brillantes motivos líricos, la reivindicación del negro y su cultura híbrida neoafricana. Incluso explica que:

La *negritude* fue punto de partida: todos los autores se entregaron a un camino, iniciaron algo que ni debía ni podía tener fin. La *negritude* supuso liberación: estos autores [Dama de las Guayanas; Tirolien y Níger de Guadalupe; Laleau Romain, Camille y Brière, de Haití; las africanas Senghor, Birago Diop y David Diop, y los Tres de Madagascar, Rabéarivelo, Rabémananjara y Ranaivo] se liberaron del prototipo europeo (Jahn, 239).

Por último, el filósofo postestructuralista, Jaques Derrida, a través del deconstructivismo, que luego rescataría Bhabha en su enfoque teórico - literario, es un aporte para los estudios postcoloniales tratados por los autores señalados con anterioridad. Esto porque:

la desconstrucción de Derrida ha servido como soporte, en algunos conceptos concretos pero también en una figuración amplia, para descomponer desde dentro el sistema de diferencias e identidades en que se hallaba cimentado el edificio de la cultura llamada WASP [*White, Anglo-Saxon and Protestant*, o sea, Blanco, Anglosajón y Protestante] y el canon de sus autores: occidental, europeo, blanco, varón (Pozuelo, 131).

Es decir, desplaza la noción de centro y la descarta tajantemente, al interior de los discursos estructurados, en este caso, contruidos por las culturas hegemónicas dominantes. No olvidar que los estudios postcoloniales ponen en tela de juicio este rango superior de ciertas “élites”, asimismo intentan revalorizar a los pueblos que carecen de participación discursiva, acto y opinión; en definitiva, altera e invierte, al igual que el deconstructivismo de Derrida, el orden establecido arbitrariamente por un solo sector, que en rigor, se llevaría todos los créditos y privilegios de la sociedad.

Homi Bhabha, por su parte, rescata y reorienta los tratados de Derrida en el ámbito del deconstructivismo. De hecho, a las dicotomías que cuestiona el filósofo francés (razón/sensación, idea/materia, significado/símbolo) le suma las de “Occidente y Oriente, centro y periferia, colonizadores y colonizados, opresores y oprimidos y el mismo y el otro” (Blume; Franken, 235) para constatar, de manera crítica, que son bastante debatibles y cuestionables. Estas oposiciones, parafraseando a Bhabha, son demasiado reductivas e implicarían una visión unitaria y homogénea de la cultura nacional.

Las preocupaciones de Bhabha, sin embargo, se centran, al igual que la mayoría de los miembros del SSG, en la controvertida historiografía y complicada realidad de la India. Los discursos hegemónicos implantados en este país, relegan de su “centro” a los sectores marginales, carentes de “jerarquía social” y económica; los llamados “subalternos”. Bhabha, a través de sus estudios críticos poscoloniales, desestima estas diferencias porque “las dicotomías entre centro y periferia no sirven para explicar la manera escindida por la cual el sujeto subalterno internaliza su experiencia, por lo que deben ser neutralizadas y

reemplazadas por un diálogo intelectual, social y cultural pluralista e internacionalista (Blume; Franken, 235).

3.1 Subalternidad

Subalternidad corresponde a un concepto propio de las ciencias sociales que se utiliza, frecuentemente, para señalar una condición económica, cultural y/o social que ciertos sectores tendrían. Para el marxismo, específicamente para el teórico italiano Antonio Gramsci (1891-1937):

La subalternidad se construye a partir de la relación del sujeto con su circunstancia histórica, inscrita dentro de los medios de producción. Esta constitución suscribe entonces los principios de la “determinación económica” y de la economía como “instancia última”. La subalternidad es pensada como una condición ontológica en relación a contextos históricos pre-determinados. (Rodríguez, on line).

Es decir, el concepto de subalternidad, determina la posición de los diferentes sectores sociales en el marco de las relaciones de poder y la lucha de clases. Además, el sujeto subalterno, como individuo que desconoce tal condición y que está limitado a sólo sentir y a sufrir², es resultado de la desigualdad económica de la sociedad y de la

² “África, tierra del dolor, patria del sufrimiento: cien millones de hombres fueron arrancados de su tierra, cien millones de hombres, de mujeres, de niños fueron desarraigados de su tierra, fueron capturados y llevados [a otros continentes] como esclavos. Cien millones de hombres. Larga procesión de sufrimiento llevada por el orgullo de otros hombres: los ‘civilizados’ (Bensart, 9)

imposición de ideas hegemónicas en ésta. En consecuencia, define una forma de apropiación en circunstancias de inestabilidad y desequilibrio de aquellos discursos que lo dominan. La Real Academia Española, en su vigésima segunda edición, complementa, con la definición del término, que subalterno es simplemente “inferior, que está debajo de algo”, consecuente con su significado etimológico que proviene del latín *subalternus*, cuya raíz, *alter*, significa ‘otro’, o sea, ‘inferior al otro’, en este caso, al ‘otro dominante’, lo que nos da cuenta de que el concepto de subalternidad tiene que ver estrictamente con la visión del otro: del sujeto que es parte de una cultura hegemónica, de una clase social indiscutidamente predominante.

Por último, rescatando nuevamente los postulados de la teoría marxista de Gramsci, referentes a la “hegemonía cultural”, la subalternidad es entendida como todo aquello subordinado por la clase social dominante, en todos los casos, condicionada por la economía, que conforma además los discursos hegemónicos. La relación entre clases sociales: la dominante y la subalterna, establece las diferencias entre ellas, tanto económicas como sociales; desigualdad producida por el materialismo. Esta versión de subalternidad sería rescatada más adelante por Ranajit Guha y el SSG, pero con algunos considerables cambios que se detallarán a continuación.

3.1.1. Los Estudios Subalternos

Ranjit Guha, asume como inspiración las primeras contribuciones de Gramsci sobre el concepto de subalternidad. Sin embargo el SSG, fundado por el historiador indio, sugiere nuevos horizontes para el término, ya que consideraba que, de la mano del filósofo italiano, las teorías estaban muy ligadas a la política y a la economía. Los “Estudios Subalternos, desde sus inicios, planteó interrogantes a las formas de escribir la historia que le permitió distanciarse radicalmente de la tradición historiográfica inglesa” (Chakrabarty, on line). Los estudios deberían tener un carácter más sociológico, inclusivo, que se dedicara a constituir una nueva historiografía de la India: la definitiva “historia india moderna”, que consideraba a los sectores excluidos por el bloque hegemónico.

Atacó todos los registros de una continua disputa entre las tendencias asociadas a los prejuicios imperialistas de la historia de la India y el deseo nacionalista, por parte de los historiadores indios, de descolonizar el pasado [...] argumentando que el colonialismo ha tenido efectos catastróficos sobre el desarrollo económico y cultural de la India. La modernidad y el deseo nacionalista por la unidad política, señalaron, no fue un regalo británico a la India, sino más bien el fruto de las luchas emprendidas por los mismos indios. (Chakrabarty, on line).

Además, se consideran los trabajos realizados por la pensadora india Gayatri Spivak, también miembro importante del SSG que, con su artículo *Can the subaltern speak? (¿Puede hablar el subalterno?)* de 1994, donde define con mayor precisión el concepto de subalternidad, asegura que el sujeto subalterno no tendría la capacidad o los

medios de superación dentro de la sociedad, relegándolo a subsistir como un individuo pasivo.

Además, asegura que la condición que se pretende imponer a un sujeto subalterno marca de inmediato un problema a la ética, puesto que el sujeto subalterno tiene un “discurso” que no debe ser modificado por el sujeto dominante, ya que, si sucede, se vería a este grupo como una masa homogénea, en lugar de fijarse en la singularidad que poseen estos sujetos y, por sobre todo, apropiarse del discurso que poseen en lugar de dialogar con ellos.

Una de las inquietudes de Spivak, y que además actúa como crítica hacia el resto de sus compañeros del SSG, es tratar de comprobar que el sujeto subalterno es una entidad que pertenece a la cultura, que no es parte de la “periferia” impuesta arbitrariamente a través de una historiografía binarista.

Este planteamiento es sumamente importante para entender los aspectos fundamentales de la subalternidad y como así nacen los discursos y los sujetos subalternos.

Un aspecto fundamental es la necesidad de dialogar con el otro, es claro que la diferencia no es igual con la identidad, ya que, si se identifica a un subalterno en una identidad grupal o colectiva, lo que se logrará es intensificar la posición de sometida y subordinada, lo que sucede cuando lo distinto se convierte en excepción cultural y, combinándolo con la religión, la desigualdad social no se supera, sino, por el contrario, contribuye a darle fuerza a este desequilibrio. Según Spivak, la subalternidad hay que eliminarla y no protegerla como se debe hacer con los subalternos.

3.2 Estudios Poscoloniales

El desplazamiento que provocó el colonialismo en la historia y memoria de los pueblos sometidos ha producido una pluralidad historiográfica que centra a los sujetos en una confrontación de la historia con la prehistoria, evidenciando, así, su heterogeneidad constitutiva; tal como lo afirma Bhabha, “las identidades nacionales son, sin embargo, más bien dialógicas, indeterminadas y caracterizadas por la hibridación” (Blume; Franken, 235). Desde aquí el postcolonialismo y estudios postcoloniales, centran su base de estudio en los sujetos subalternos, es decir, sujetos periféricos, colonizados, dominados y despojados de libertad de acción. Situados en un no lugar, habitando “entre” dos culturas, una cultura hegemónica y una cultura subordinada, pues donde hay historia, existe también una clase dominante que se impone con sus reglas sobre una clase subalterna.

Además, intentan denunciar la desviación existencial de los pueblos debido a que la confrontación de la historia con la prehistoria hace a los sujetos interiorizar la inferioridad, basada en distinciones económicas y el deseo de blanquear la raza, sometiéndose de manera automática. “El alma negra es una construcción del blanco” (Fanon, 13). Se liga, entonces, al concepto de alienación, ya que define el proceso histórico de la raza negra o de diferentes clases subalternas, porque se entiende como la supresión de personalidad (despojo de identidad) o anulación del libre albedrío.

A través de estos estudios postcoloniales, se cuestiona la autoridad del sujeto que construye la historia y se transforma lo imposible en posible. Se observa, entonces, desde estos estudios, el intento de democratizar lo multicultural a partir de análisis

deconstructivistas y de la discusión sobre el concepto de cultura y la práctica de sobrevivencia.

3.3 Negritud y culturas “neoafricanas”

Como primer acercamiento al contexto del cual se extraen los elementos con que se conforma el corpus que se trabajará, se debe desarrollar la significación de la cultura neoafricana, mencionando, como primera observación, el fenómeno de la hibridación y el reconocimiento de este, el cual se manifiesta a través de las expresiones de inquietudes y cuestionamientos ante las consecuencias de la colonización, evidenciándose en un nivel político-social.

Asimismo, el concepto de negritud “procede de Aimé Césaire y apareció publicado por primera vez en 1939, en su poema *Cahier d'un retour au pays natal* escrito en 1938 [...] Es un concepto multívoco” (Jahn, 296). Por lo tanto, la negritud, se entiende como el detonante ante la sumisión, cumple también el rol de observar y responsabilizarse del conflicto cultural existente entre la cultura africana y la occidental, siguiendo la conceptualización de Jahn, denominando a la tradición como lo veteroafricano, y lo que resulte del proceso se revive o vive como lo “neoafricano”.

La conformación de la cultura africana no se concibe como una especie o una tradición, sino, una variedad de culturas primitivas que poseen diversos rasgos propios, pero que se conciben como unidad, lo denominado “veteroafricano”. Por lo tanto, se plantea que, en este periodo de asimilación del proceso cultural, se observa una cultura africana autónoma.

En la edad moderna, delimitada por el “descubrimiento” de África por Europa, se ponen en evidencia los conflictos culturales, haciéndose visibles las consecuencias que resultan por la imposición de la cultura hegemónica. Una de las mayores explotaciones en la zona fue el comercio de esclavos y su transporte, lo cual contribuyó a un crecimiento en el área económica y, siguiendo a Janheinz Jahn, a partir de las riquezas obtenidas en África, se le permitió al mundo occidental la construcción de la civilización moderna. Parafraseando a Senghor, el renacimiento europeo se estableció sobre las ruinas de la cultura “neoafricana”, el poder de América se ha constituido con sangre y sudor de negros.

Por lo tanto, se plantea que una vez que se asimila la influencia de la cultura hegemónica y sus consecuencias, nace la cultura neoafricana, probándose, a partir de sucesos tales como la crisis a nivel de sociedad, lo que conlleva a conflictos económicos, políticos, sociales, afectando la configuración de la personalidad del ser. Frantz Fanon (1925-1961) señala, en parte de su producción teórica y literaria, que la reacción de los afroamericanos se diagnóstica como de enfermos síquicos, esto por la reacción ante la opresión espiritual de que son víctimas. Por consiguiente, este autor, en uno de sus estudios *Pieles negras, máscaras blancas*, publicado en el año 1957, expresa que la mejor estrategia para mostrar esta reacción es, a la luz de la identidad del europeo, cuando se desata un nuevo planteamiento; el negro posee una triple persona porque debe asumir su cuerpo, su raza y a sus antepasados o bien su historia ancestral.

En Consecuencia, la conformación del ser negro está respaldada en Fanon (*Pieles negras, máscaras blancas*) cuando dice: “me vi objetivamente, descubrí mi negrura,

descubrí todo lo que se me echaba en cara, atraso cultural, fetichismo, esclavitud, canibalismo.” (Fanon, 28)

Anterior a Frantz Fanon, quien planteaba una nueva concepción de la negritud, intelectuales de origen neoafricano, como Léon-Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor y en particular Aimé Césaire, al cual se le adjudica la creación del concepto negritud, ya evidenciaban sus inquietudes y cuestionamientos, haciéndose responsables de su cultura, de su raza y de los procesos culturales, que afectaban de manera directa a la raza negra. Es así como, a partir de la publicación de la revista *L'étudiant noir*, se observa la preocupación de estos intelectuales por la falta de interés de la población ante sus raíces africanas, tomando esta pasividad presente a nivel psicológico, la cual es provocada y es resultado de la invasión, teniendo como consecuencia un desarraigo y por lo tanto una alienación del ser negro.

A partir de este panorama, Césaire en el año 1939 publica su libro *Cuadernos de regreso al país natal* (*Cahier d'un retour au pays natal*), considerándose otro elemento más que conforma la negritud. La importancia radica, como menciona Janheinz Jahn, “para todos ellos la forma africana de hacer versos, fue al mismo tiempo punto de partida liberación y confesión” (Jahn, 239). Por lo tanto, a raíz de esta afirmación, el movimiento de la negritud plantea las bases para una conformación de la literatura neoafricana, que tiene por objetivo plasmar lo veteroafricano, teniendo en cuenta que la cultura hegemónica impone sus prototipos y cánones desde el cual se debía pensar y producir, omitiendo toda cultura base u otro tipo de manifestación como escritura, ritos, etc.

Esta problemática remite a un componente: la cultura africana no desarrolló la escritura. Así es como lo manifiestan parte de los colonizadores, bajo la concepción de que los pueblos con escrituras tienen la posibilidad de recopilar y ser capaces de plasmar su historia. En cambio, los sin escritura, como en el caso de África, se encontraban bajo la omisión de todo elemento cultural, a pesar de que su sistema, que constaba de otros signos o símbolos, se caracterizaban por poseer una significación similar a la escritura. Jahn asegura:

La escritura es el medio de notificación de que dispone la cultura occidental, y durante milenios fue el único. Sin embargo, para las africanas la escritura no era necesaria para notificar algo, pues en su lugar habían desarrollado el lenguaje de los tambores que, como noticiero, aventajaba a la escritura (Jahn, 218).

No obstante, la cultura neoafricana, los “exiliados” del continente negro, se ha encargado, a través de diversas manifestaciones, como lo es la conformación del movimiento de la negritud, de expresar a través de sus cuestionamientos y reflexiones, que en África existe la propia civilización, como lo señala el escritor alemán: “nosotros contábamos con nuestra propia literatura, nuestro derecho, nuestra religión, nuestra ciencia, nuestro propio sistema educativo, pero a la antigua África le faltaban dos promotores esenciales de toda cultura la escritura y la arquitectura” (Jahn, 256)

De esta manera, la escritura es uno de los elementos que no se poseía en la antigua África, lo que trajo por consecuencia, la imposición masiva de una nueva cultura (aculturación), omitiendo todo registro de conformación cultural. Así, África surge con un

nuevo sistema europeo que trae consigo la distribución de una nueva nación, en consecuencia, la formación de nuevas ciudades, sistemas de orden para poder administrarlas y todo lo que conlleva a nivel político, administrativo y legislativo. Se plantea que los resultados obtenidos por los colonizadores sería fructífero, ya que mediante la esclavitud se realizan trabajos agrícolas, arquitectónicos, entre otros. La producción económica logra un alza, sin embargo, el deterioro humano hacia los africanos se hace visible, demostrándose en el alza de la tasa de mortalidad, como lo señala Claude Lévi-Strauss en su *Tristes trópicos* de 1955: “la escritura antes que iluminarlos favorece la explotación” (Lévi-Strauss, 56)

Por lo tanto, la revalorización que realiza la cultura neoafricana es clave en el ámbito de la conservación de elementos culturales de lo veteroafricano, pues poseen una significación simbólica y cumplen el rol de comunicar y, por ende, asimilar al objetivo de la escritura.

Jahn señala que el lenguaje de los tambores en la cultura africana sí poseía una significación a nivel de escritura, ya que se utilizaba para comunicar mensajes e información relevante para el pueblo; “si ampliamos el concepto de escritura, su finalidad y los signos establecidos utilizados por el hombre para comunicarse, entonces el lenguaje de los tambores es una escritura estrictamente hablando. Por lo tanto, la cultura africana no es una cultura sin escritura.” (Jahn, 224)

De acuerdo con lo dicho anteriormente, se constata que sí existía un sistema de comunicación, el cual poseía otro significado, porque la emisión de sonidos (tambores), tiene la validez de preceder a la imagen y así darle un carácter simbólico, por lo tanto, ante

la revalorización de la cultura neoafricana, se afirma que la lengua no tiene el mismo sentido que en occidente, pues, para los colonizadores, solo se apreciaban como balbuceos y ruidos que eran excluidos del sistema de signos de occidente sin reconocerlo como una forma de expresión propia, como lo afirma Janheinz Jahn, quien dice: “[...] para África, es la suma de reflexión de un pueblo, a través de la cual este se concibe como una unidad cultural. No es el tesoro de vocablos sino el modo de utilizar el lenguaje lo que constituye su propia lengua” (Jahn, 226).

Capítulo III

4. Análisis de obra poética de Nicolás Guillén y Aíme Césaire

4.1 Musicalidad

En el presente apartado de la investigación, se analizará la musicalidad en la poética de Nicolás Guillén y Aimé Césaire. Entenderemos por musicalidad todo aquello que se relacione con ritmo, como lo es la rima, el lenguaje popular de la zona y música dentro de la poesía que proponen estos autores, las cuales permitirán determinar cuáles son las diferencias y semejanzas en la poética y en la configuración que tienen ellos, sobre el sujeto subalterno.

En primer lugar, al leer a Nicolás Guillén, se percibe casi inmediatamente el lenguaje popular africano - centro americano, esto se percibe en una primera lectura. Sin embargo, si se realiza una lectura con una mirada más profunda, aparecen palabras características de la zona afroamericana que no son fáciles de entender para el común de los lectores, lo que nos da a entender que el autor no solo lo hace para realzar al sujeto subalterno, sino que lo hace porque él experimenta lo que le sucede a este, debido a que permanece y también se relaciona con el lugar y con lo que vive el sujeto en estudio. Lo planteado se puede ver claramente en el siguiente fragmento:

Bembón así como ere
tiene de to;
Caridá te mantiene,

te lo da to.

Te queja todavía,
negro bembón;
sin pega y con harina,
negro bembón;
majagua de dri blanco,
negro bembón;
sapato de do tono,
negro bembón(...)

Al leer el fragmento del poema *Negro Bembón*, se constata el manejo de modismos del habla popular africano - centro americana que muestra el sujeto subalterno. Esto ratifica que la intención de Nicolás Guillén no solo es expresar sentimientos, sino que también ingresa en el habla natural que él mismo posee, puesto que ha vivido cerca de este entorno durante toda su vida e incluso, como ya se expuso, le ha tocado vivir lo que a este le sucede “Guillén toma el habla de esta clase social relegada a la que pertenece el negro, adquiriendo desde ese momento una posición frente a su poesía y frente a la sociedad cubana” (Jiménez, on line). En el poema citado anteriormente, se evidencia notoriamente que hay eliminación de ciertas letras en el término de algunos versos, como en: bembón así como *ere*, tiene de *to*, te lo da *to* y sapato de *do* tono, también podemos encontrar palabras que pertenecen a este lado del mundo, como lo son *bembón*, *majagua* y *dri*, además el cambio de letras (en este caso la z por la s), que no solo marcan la musicalidad, sino que,

también el rechazo de una cultura hegemónica destructora de la identidad del negro (la “Z” símbolo de España), como lo señala Levi Strauss en *Tristes trópicos* (56): “la escritura antes que iluminarlos favorece la explotación.”

Mientras tanto, siguiendo con la poética de Nicolás Guillén, llama la atención el ritmo que le da a sus poemas: “Este ritmo ha contribuido a que grandes intérpretes de la música popular y folklórica de América Latina, popularicen los poemas de Guillén interpretándolos en sus canciones” (Aguirre, 110), puesto que, al leer su poesía denota que la percusión de los ritmos africanos se apoderan de sus versos, intentando demostrar que el sujeto subalterno se expresa de esta forma en su diario vivir, que intenta retener esta identidad que le proponen sus antepasados, superponiéndose al habla cotidiana que le pretende dar la cultura hegemónica. Para ejemplificar lo propuesto, daremos paso al siguiente fragmento:

Tú no sabe inglés

Tú no sabe inglés

Con tanto inglés que tú sabía,

Bitó Manué,

con tanto inglés, no sabe ahora,

desí ye.

La mericana te buca,

y tú la tiene que huí:

tu inglés era de etrái guan,

de etrái guan y guan tu tri.

Bito Manué, tú no sabe inglés,

tú no sabe inglés,

tú no sabe inglés.

No te enamore má nunca,

Bito Manué,

si no sabe inglés,

si no sabe inglés.

En el poema de Nicolás Guillén nombrado *Tú no sabe inglés*, cuando es analizado y leído detenidamente, aparece un ritmo característico en cada verso, esto marca la intencionalidad del autor en investigación, puesto que, esto realza la forma de hablar de los nativos, ya que, claramente, se distingue la percusión de un tambor en los versos del poema en análisis. Si se analiza verso por verso, se verifica cómo intercaladamente se tilda o acentúa la palabra aguda del final o del centro. Por ejemplo, en el verso *tu inglés era de etrái guan*, la palabra *inglé* es la que marca la fuerza del verso, en cambio en el verso siguiente *de etrái guan y guan tu tri*, la tonalidad la marca la palabra *tri*, siendo estas unidas por un ritmo, lo que nos permite decir que la intencionalidad del autor es realzar el compás de estos dos versos, haciendo semejanza con la tonalidad de una música guiada por un tambor, el cual corresponde al acento que posee el sujeto subalterno, en el habla con sus semejantes.

En el tema Musicalidad dentro de la poética de Nicolás Guillén, se puede establecer, que los poemas en la gran mayoría extraen el *montuno* del Son popular, se entenderá por este concepto a un ritmo de los setenta que sirvió para el desarrollo de la comunidad centro americana, en la liberación de estos pueblos por medio de las letras y los bailes, y que es más conocido por el nombre de “salsa”. Esto lo hace con el fin del comentario malicioso y de burlar que utiliza el sujeto subalterno frente al sujeto hegemónico, que origina la risa y el baile frente a lo que sucede y proyecta el sujeto en dominio “ese sentido de final que todo se resuelve en risa y baile” (Vitier, 6). Para aclarar de forma más precisa lo que se ha planteado anteriormente, se analizará el siguiente poema:

En los dientes, la mañana,
y la noche en el pellejo.

¿Quién será, quién no será?

- El negro.

Como ser hembra y no ser bella,
harás lo que ella te mande.

¿Quién será, quién no será?

- El hambre.

Esclava de los esclavos,
y con los dueños tirana.

¿Quién será, quién no será?

- La caña.

Escándalo de una mano
que nunca ignora a la otra.

¿Quién será, quién no será?

- La limosna.

Un hombre que está llorando
con la risa que aprendió.

¿Quién será, quién no será?

- Yo.

Como se puede apreciar, el hablante lírico muestra en forma irónica la realidad de lo que sucede dentro de la vida del sujeto subalterno, la existencia de éste frente a la tiranía y brutalidad que impone el colono. Sin embargo, no solo existe esa intención, sino que también incluye la musicalidad de la salsa (montuno), con una pregunta que se repite más de una vez, dando el ritmo tanto en la lectura, como en la construcción de los versos: “(...) hay una pregunta a la que le corresponde una respuesta o comentario que se repite más de una vez” y “sirve a Guillén con propósitos rítmicos, tanto en la en la construcción de la estrofa (repetición de versos)” (Jiménez, on line). Es así cómo Nicolás Guillén propone, en este aspecto, la libertad en el sujeto subalterno, puesto que, hace ingresar en su poética la musicalidad de la liberación que es tan propia de la idiosincrasia del centro americano: “Su

innovación es crear, por un lado, un orgullo de raza en el negro, reivindicando su lugar en la cultura cubana y, por otro, elevar el son a estrofa poética (...)” (Jiménez, on line).

El lenguaje popular propuesto por Aimé Césaire es totalmente opuesto a lo que intenta mostrar Nicolás Guillén, puesto que Césaire, al no dejar fuera los estudios francófonos, se limita a escribir de esta forma (académica), lo que lleva a que la lectura sea netamente interpretativa y de sumo análisis y no con marcas textuales como lo hace Guillén. Para denotar lo que se ha expuesto, se analizará el presente fragmento de Aimé Césaire de su libro de poemas *Cuaderno de un regreso al país natal*:

¡Oh luz amistosa!
¡oh fresca fuente de luz!
los que no inventaron ni la pólvora
ni la brújula
los que supieron nunca domeñar ni vapor
ni electricidad...

En el fragmento del poema, se logra verificar como Aimé Césaire utiliza un habla formal que está muy alejada al habla cotidiana del pueblo africano - centro americano, ya que, se remite a hablar como lo hace un académico, que proviene de la cultura europea. Un análisis más profundo, en el fragmento se utiliza palabras con menos uso popular, como lo es *domeñar*, que además es una palabra netamente europea, alejando la posición del autor con el pueblo y sobre todo con el sujeto subalterno.

Césaire, también, posee ritmo percusionista, marcada en toda su poética por una fuerte reiteración de palabras, la cual es conocida como aliteración, las cuales hacen que la lectura sea marcada por una entonación parecida a la rima, la cual embellece, tanto lo vocal, como lo escrito.

Venga el colibrí
venga el gavián
venga la hendidura en el horizonte
venga el cinocéfalo
venga el loto portador del mundo
venga una insurrección perlera de delfines rompiendo la concha del mar
venga una zambudilla de los días de la carne muerta en la cal viva de los rapaces(...)

En este extracto de la poesía de Aimé Césaire, se distingue lo expuesto anteriormente, puesto que, la palabra que inicia cada verso de la estrofa citada, es la que permite al receptor leerla y distinguirla de una tonalidad horizontal, debido a que aquella es la que hace que los versos tengan profundidad y tengan movimientos al oírlas.

La diferencia que se obtiene entre la comparación que se hace entre la escritura (leer), y la lectura (oír), es la fundamental para percibir el ritmo, puesto que, al escuchar los versos, el ritmo se hace más notorio y esto más cercano para el lector, puesto que parece una conversación con un nativo de la zona. Por el contrario, al solo seguir la lectura, el

análisis es lento, puesto que, al haber varias repeticiones, la lectura no toma el ritmo necesario.

Como se puede determinar, la comparación entre los autores es bastante clara, puesto que, Nicolás Guillén en su poesía, es aquel sujeto que intenta resaltar la musicalidad de su pueblo, introduciendo la jerga natural de centroamerica, el ritmo percusionista propio de los tambores de la cultura originaria y el montuno en la música. Aimé Césaire, es aquel que intenta introducir en su poesía el ritmo centroamericano, con una repitición propia de la percusión afroamericana, sin embargo, esto hace que se distancie del pueblo centroamericano, ya que, se utilizaun lenguaje académico no propio de la zona, que hace que al escucharla y leerla más un posterior análisis se haga extraña, debido a que no posee la cercanía que tiene Guillén, haciéndola más difcil de comprender y no originaria.

4.2 Naturaleza

La naturaleza, por su parte, corresponde a un tema frecuente en la poética de Guillén y Césaire. Es utilizada, como otros temas, tanto para basar como respaldar sus compromisos con el movimiento de la negritud que plantean, ambos autores, en su vasta producción lírica. Tal recurso añade nuevos antecedentes y solidez a sus innovadoras propuestas raciales y culturales, así también un nuevo motivo lírico al cual rendirle honores y admiración.

Los espacios naturales que se describen en los poemas que se analizarán más adelante, son descritos de manera tal que recrean imágenes, cuadros “silvestres”,

“salvajes”, que evocan esa eterna controversia entre civilización y barbarie, entre hombre y animal, entre razón y fuerza. Este debate, no olvidemos, es estudiado desde hace muchos años en nuestro continente y con distintas visiones desde la hipótesis de Domingo Faustino Sarmiento en su *Facundo* de 1845.

Barbarie era para él [Sarmiento] el predominio de la fuerza bruta, la preponderancia del más fuerte, la autoridad sin límites y sin responsabilidad de los que mandan, la justicia administrada sin formas y sin debate, es decir, la superestructura de la sociedad feudal heredada de la Colonia, que radica, según Sarmiento, en lo despoblado que está el país, la extensión, el desierto que rodea por todas partes a la Argentina. Por eso, el proletario argentino adquiere el hábito de vivir lejos de la sociedad y de luchar individualmente contra la naturaleza, reduciéndose su “civilización” a un tipo de vida que trae todas las exterioridades de la barbarie. (Dessau, 336)

Sin embargo, los espacios naturales que intentan ilustrar los autores Guillén y Césaire en su poética son los espacios de sujetos que en ningún caso pretenden pertenecer a una sociedad “civilizada”, sino que agradecen y se sienten orgullosos de su condición (que para occidente es bárbara) rindiéndole honores a su entorno, a través de ceremonias y cantos, a la naturaleza que los cobija y los abastece generosamente.

En todos los casos analizados, la realidad se deconstruye desde una perspectiva contraria a la occidental, es decir, ese discurso del “otro” europeo, que predomina hasta nuestros días y que sitúa en una escala inferior del resto de la sociedad a negros y morenos

del Caribe, sin identidad y cobijo histórico, es invertido para reivindicar una raza oprimida y juzgada negativamente por siglos. La naturaleza, de esta manera, deja de ser sinónimo de salvajismo injustificado, irracionalidad que converge con la brutalidad. Deja de ser selva o desierto de fieras incontrolables y perros rabiosos, para convertirse en un hogar apacible, reconfortante y protector.

El poema “Llegada” de Nicolás Guillén, resume considerablemente la visión de naturaleza que el autor posee y destaca en gran parte de su poética.

¡Aquí estamos!

La palabra nos viene húmeda de los bosques,
y un sol enérgico nos amanece entre las venas.

El puño es fuerte,
y tiene el remo.

En el ojo profundo duermen palmeras exorbitantes,
y el grito se nos sale como una gota de oro virgen.

Nuestro pie,
duro y ancho,

aplasta el polvo en los caminos abandonados

y estrechos para nuestras filas.

Sabemos dónde nacen las aguas,

y las amamos porque empujaron nuestras canoas bajo

los cielos rojos.

Nuestro canto

es como un músculo bajo la piel del alma,

nuestro sencillo canto.

Traemos el humo en la mañana,

y el fuego sobre la noche,

y el cuchillo, como un duro pedazo de luna,

traemos los caimanes en el fango,

y el arco que dispara nuestras ansias,

y el cinturón del trópico,

y el espíritu limpio.

¡Eh, compañeros, aquí estamos!

La ciudad nos espera con sus palacios, tenues

como panales de abejas silvestres;

sus calles están secas como los ríos cuando no llueve en

la montaña,

y sus casas nos miran con los ojos pávidos de las ventanas.

Los hombres antiguos nos darán leche y miel,

y nos coronarán de hojas verdes.

¡Eh, compañeros, aquí estamos!

Bajo el sol

nuestra piel sudorosa reflejará los rostros húmedos de los

vencidos,

y en la noche, mientras los astros ardan en la punta de

nuestras llamas,

nuestra risa madrugará sobre los ríos y los pájaros!

Los primeros versos dan cuenta de un viaje trascendental. De un arribo a tierras familiares, pero exóticas. Es la simbolización de una raza que se compromete con un nuevo continente, que lo alberga y recibe con los brazos abiertos. Los bosques y las palmeras reafirman su origen y le dan los permisos para que puedan adentrarse en las ciudades y así poder contribuir al perfil definitivo de América. Estas ciudades, siguiendo a Derrida, están deconstruidas, pues tienen características silvestres, son como panales de abejas y sus calles son como ríos cuando no llueve en la montaña, y precisamente no con un valor negativo o peyorativo, al contrario, resalta sus cualidades “bárbaras” como positivas, dignas de orgullo y admiración. La “ciudad salvaje”, la naturaleza misma, le otorga al hombre valentía, hidalguía, fuerza para combatir adversidades. Todo lo contrario a lo que diría la tradición occidental, que sitúa a la ciudad, a la civilización en el centro y a la barbarie lo más lejos posible, si es necesario, en las más recónditas periferias.

No olvidemos que Derrida, en sus postulados acerca del deconstructivismo, establece la *différance*, esta nueva forma de decir las cosas a través de la poesía, para así poder ejercer nuevos postulados y nuevas propuestas ideológicas, invirtiendo el orden establecido por la cultura hegemónica. El hombre, no pelea constantemente con la naturaleza, no son fuerzas contrarias como en *Facundo*, por ejemplo, al contrario, el sujeto que describe Guillén en el poema ama las aguas, los ríos, porque fueron de gran ayuda en su viaje y estadía y se compenetran con los caimanes, con el fuego y con los vencidos; por ellos, y no contra ellos, es la consigna de lucha.

El sol, como otro antecedente, es vigía y compañero, rescatando las concepciones de las culturas precolombinas, que adoraban al sol como una deidad, aseverando de esta manera, que se trata de una nueva cultura heterogénea y de múltiples características y orígenes.

Trópico,

tu dura hoguera

tuesta las nubes altas

y el cielo profundo ceñido por el arco del Mediodía.

Tú secas en la piel de los árboles

la angustia del lagarto.

Tú engrasas las ruedas de los vientos

para asustar a las palmeras.

Tú atraviesas

con una gran flecha roja

el corazón de las selvas

y la carne de los ríos.

En “Palabras en el Trópico”, el poema descrito más arriba, el hablante lírico se refiere directamente a la naturaleza tropical, creando una oda que resalta de manera sublime las características más notables de esta última. Incluso, en algunos pasajes se puede ver la intención del poeta de personificar algunos aspectos del clima y los cuadros naturales. Por ejemplo, le da piel y sensibilidad a los árboles y sentimientos a los animales. Todo esto para reafirmar lo que se trató anteriormente; generar una estrecha brecha entre naturaleza y hombre, desplazando el canon occidental que tiende a contradecirlos y separarlos mediante de la razón (o la irracionalidad). La selva posee corazón y los ríos carne. “La naturaleza vive, y vive con nosotros” pareciera decir el hablante.

Te veo venir por los caminos ardorosos,

Trópico,

con tu cesta de mangos,

tus cañas limosneras

y tus caimitos, morados como el sexo de las negras.

Te veo las manos rudas

partir bárbaramente las semillas

y halar de ellas el árbol opulento,

árbol recién nacido, pero apto

para echar a correr por entre los bosques clamorosos.

En estos versos, por otro lado, se destaca aún más esos parajes que el autor quiere enaltecer y de los cuales siente orgullo; otro punto que invierte y deconstruye desde la cultura occidental, pues el “civilizado” siente orgullo de la ciudad, de las grandes metrópolis y predominantes rascacielos. Se vuelve a hacer hincapié en el clima denso y caluroso, en los frutos de los árboles, como productos tan propios e irrepetibles, que satisfacen el hambre de la población caribeña y sacian su sed provocada por las altas temperaturas. Es más, “el árbol no ha atravesado el mar con cadenas a los pies” (Depestre, 17), por eso es tan cercano e identitario, pues creció en una tierra virgen, silvestre y austera.

En el verso “te veo las manos rudas/ partir bárbaramente las semillas”, resalta la condición bárbara del sujeto, nuevamente, como un signo positivo. Las manos son símbolo de trabajo, de voluntad, de esfuerzo. “El trabajador no puede crear nada sin la naturaleza, sin el mundo exterior sensible. Esta es la materia en que su trabajo se realiza, en la que obra, en la que y con la que produce” (Marx, on line). Además, el trabajo dignifica, por ser autónomo y productivo, más aún aquel trabajo con productos naturales, que conserva la tradición y explota los más valiosos recursos que la naturaleza entrega sin interés.

Aquí,

en medio del mar,

retozando en las aguas con mis Antillas desnudas,

yo te saludo, Trópico!

Saludo deportivo,

primaveral,

que se me escapa del pulmón salado

a través de estas islas escandalosas hijas tuyas.

(Dice Jamaica

que ella está contenta de ser negra,

y Cuba ya sabe que es mulata!)

Cuando se habla de “trópico”, el hablante se refiere al conjunto de islas caribeñas que se sitúan dentro de la zona intertropical. Éstas, como se sabe, son muy similares en clima y naturaleza, hermanadas, además, pese a su heterogeneidad, por su cultura y orígenes que convergen. En los versos anteriores, el sujeto rinde honores a este conjunto de islas y realidades, destacando las Antillas y países como Cuba y Jamaica, que se enorgullecen totalmente de sus orígenes africanos.

En Césaire, por otro lado, los paisajes descritos son de carácter onírico. Recrea paisajes majestuosos de acuerdo a sus propias “revelaciones”. Éstos, al igual que en

Guillén, tiene un carácter sublime y hermoso. Sin embargo, geográficamente son distintos, pues, si Guillén bien se refiere a la tierra que los alberga en el Caribe, Césaire rescata los paisajes naturales de la África al sur del Sahara, la “África negra”, esos parajes vírgenes que pertenecen al país natal de los “exiliados” de aquel continente.

Y oigo el agua que brota,
la nueva, la intocada, la eterna,
hacia el aire renovado.

¿Dije el aire?

Un menstuo de cadmio con gigantes vejigas
expalmadas de albayalde de blancas mechas
de tormenta.

Paisaje esencial.

Tallados en la propia luz fulgurantes nopales
auroras crecientes inauditos blanqueos

enraizadas estalagmitas portadoras de luz

Oh ardientes lactescencias prados hialinos

Nevados haces

En “Los de raza pura”, el poema anteriormente mencionado “La nueva”, “la intocada”, “la eterna” demuestran esa virginidad sublime que el poeta quiere otorgarle a los paisajes que describe. Tierras que pese a las colonizaciones, permanecen intactas y majestuosas. El agua, el aire, la tierra, son elementos que enaltece y recrea como inalterables. El “Paisaje esencial”, es el paisaje de siempre, el que perdura, que trasciende y se mantiene intacto frente a las atrocidades colonialistas, incluso neocolonialistas.

Jahn, para complementar, asegura que la figura del árbol es muy compleja desde la perspectiva de Césaire y sería figura de oposición a la del negro desterrado de África:

El árbol posee una suerte de heroicidad muy de él, una armonía singular. A los ojos de Césaire, el árbol es el fenómeno de la naturaleza que parece tener contradicciones consigo mismo. Para Césaire el árbol es lo contrario del esclavo, pues no ha atravesado el mar con cadenas en los pies. Césaire ve en el árbol una especie de hermano mayor y la cálida imagen de nuestro futuro (Jahn, 17)

En definitiva, la naturaleza, para Césaire, es pasado, presente y futuro. Por la eternidad ha estado ahí, está y, siempre y cuando siga prevaleciendo en el tiempo, será agente que respalde tradiciones y culturas

4.3 Oralidad

Para ambos autores, tanto en Guillén como Césaire, la oralidad es un elemento fundamental en su producción temática y estética. Esto, porque es utilizada como recurso que confirma la acción poética de cada uno y, además, respalda el compromiso que tienen con el movimiento de la negritud.

Los pueblos originarios, africanos, del Caribe y de otros sectores precolombinos, utilizaban la oralidad no sólo para fines comunicacionales, sino también como instrumento de expresión ceremonial y artística. Nicolás Guillén, por ejemplo, rescata la tradición oral precisamente desde estos dos últimos puntos, con el fin de revivir y mantener, antes que todo, una tradición que sólo puede prolongarse, a través del tiempo, por medio de la relación directa entre generaciones.

En los siguientes versos, el poeta cubano utiliza neologismos, es decir, nuevos conceptos rescatados esencialmente de la cultura africana, para demostrar que esta “nueva África”, que se sitúa predominantemente en el Mar Caribe y Las Antillas, aún persiste y se mantiene viva a través del arte y la cultura.

Bebedor de trago largo
garguero de hoja de lata,

en mar de ron barco suelto,
jinete de la cumbancha...

La palabra *cumbancha*, considerada y aceptada en los registros de la Real Academia Española, es un neologismo bastante utilizado por el habla mexicana y cubana. El origen del término, según la Academia Dominicana de la Lengua, deriva de la palabra *cumbé*, danza de la zona Mbata en Guinea Ecuatorial. La cultura popular, al igual que Guillén, claramente rescata esta palabra de origen africano y le da otra connotación: fiesta, jolgorio o parranda. El vocablo “cumbia” derivaría, aunque no es seguro, justamente de este término.

¿Por qué te pone tan bravo,
cuando te dicen negro bembón,
si tiene la boca santa,
negro bembón?

El *bembé* es un conocido ritual de origen africano caracterizado, como muchos otros, por la utilización de instrumentos musicales de percusión. *Bembón*, por su parte, remite al prototipo común del habitante de África, en este caso, focalizado en la definición de sus labios “gruesos y pronunciados”, como precisa el diccionario de la Real Academia Española.

“Negro bembón”, según se infiere desde los versos del poema del mismo nombre, posee, para la sociedad, un significado peyorativo; seña que se le otorgó debido a la condición del esclavo negro durante los períodos coloniales. Sin embargo, el hablante lírico

llama a sentirse orgulloso de tal condición, haciéndole saber al objeto lírico que tener la boca gruesa y pronunciada es sinónimo de belleza y orgullo³.

Otro claro ejemplo de neologismos en la poesía de Guillén es el utilizado en el poema “Chévere”. Como el nombre lo indica, se trata de este vocablo conocido y utilizado en las sociedades caribeñas y centroamericanas. *Chévere* es originario de la lengua Efik, en Nigeria, y su significado está relacionado coloquialmente para referirse a lo bueno, a lo agradable, a lo gracioso o a lo elegante. Sin embargo, su connotación inicial, cubana, sugiere una persona pendenciera, problemática, notablemente agresiva, como se ve en el siguiente poema:

Chévere del navajazo,
se vuelve él mismo navaja:
pica tajadas de luna,
mas la luna se le acaba;
pica tajadas de canto,
mas el canto se le acaba;
pica tajadas de sombra,
mas la sombra se le acaba,
y entonces pica que pica
carne de su negra mala

Durante el análisis se rescató, también de Guillén, la importancia de la oralidad adjudicada a los motivos líricos, es decir, la utilización de la prosodia en muchos de sus

³ Santa: agradable, hermosa.

poemas. Todas éstas tienen la intención de emular, con fonemas iguales o semejantes, los instrumentos de percusión que se usan para una variedad de rituales y ceremonias de origen africano. “El lenguaje del tambor es la reproducción directa y natural de la palabra, es una ‘escritura’, comprensible para los iniciados en él y que se dirige a las oídos y no a los ojos” (Jahn, 219)

En el famoso poema “Sóngoro Cosongo”, por ejemplo, intenta, a través de onomatopeyas sin denotación (significado), crear un ambiente de fiesta, de celebración y cortejo. *Sóngoro, cosongo, songo y be*, son los sonidos característicos de los tambores, timbales, bongós u otros instrumentos de percusión de origen africano que el poeta, a través del hablante lírico, quiere reproducir y ambientar.

Sóngoro, cosongo
songo be;
sóngoro, cosongo
de mamey⁴;
sóngoro, la negra
baila bien;
sóngoro de uno,
sóngoro de tré.

La intención del poeta, como se sabe, es rescatar cualquier antecedente procedente de África para salvaguardar y/o respaldar su cultura caribeña como una sociedad que posee

⁴ Mamey: fruta tropical de pulpa roja y carnosa.

historia y tradición. Es por eso que la prosodia, más específicamente las onomatopeyas, son un aporte importante en la producción literaria del poeta, ya que con ellas, sustenta su propósito. “la palabra del pueblo, [...] fue intuita por Guillén como una de las formas que podía revestir una poesía cubana distintiva, que no en vano es la música popular el arranque poderosos de toda gran tradición lírica de acento nacional” (Augier, 92).

Las últimas onomatopeyas a destacar aparecen en el famoso poema “Sensemayá: canto para matar una culebra”, que fue musicalizado posteriormente por el grupo chileno Inti Illimani.

¡Mayombe- bombe- mayombé!

¡Mayombe- bombe- mayombé!

¡Mayombe- bombe- mayombé...!

...Sensemayá, la culebra

sensemayá.

Sensemayá, con sus ojos,

sensemayá.

Sensemayá, con su lengua,

sensemayá.

Sensemayá, con su boca,

sensemayá...

Este poema, primero que todo, relata la pelea entre una tribu de indígenas, aparentemente, y una serpiente en estado salvaje. Las onomatopeyas de la primera estrofa, *Mayombe, bombe* y *mayombé* imitarían el peculiar sonido de los tambores, particularmente de aquellas tribus africanas que los utilizan para sus fiestas y ceremonias. Representan al hombre. Por otro lado, las onomatopeyas de la siguiente estrofa del ejemplo remitirían al particular sonido que las serpientes hacen con su lengua. Representan a la naturaleza salvaje.

De esta manera, el poema es una referencia épica a la eterna dualidad entre naturaleza y hombre, y cómo este último utiliza sus recursos para sobrevivir y vivir en armonía con su entorno más hostil.

Si bien Nicolás Guillén, como ya hemos revisado anteriormente, utiliza variados recursos lingüísticos y orales para poder confirmar una cultura nueva procedente directamente de las sociedades subalternas negras del África oprimida, también quiere reconocer que pertenece a una nueva cultura que habita en nuestro continente. Esta cultura es heterogénea, híbrida, pero con historia e identidad, y la refleja claramente en el último punto que queremos destacar: la supresión de ciertos fonemas del habla caribeño en la escritura de sus versos.

Para contextualizar a que referimos, es necesario rescatar las famosas declaraciones del nicaragüense Ernesto Cardenal y del chileno Nicanor Parra respecto de su poesía “hablada”. El “escribir como se habla” de ambos ya se asumía en la poética de Guillén como un recurso válido de intento por conservar una cultura. “Tanto Parra como Cardenal abrazan para su verso un lenguaje hablado, que tiende a aproximarse (aunque a veces

engañosamente) a la prosa, o igualmente a los ritmos del habla diaria, y se expresa con el vocabulario y las imágenes de todos los días.” (Borgeson, 384)

El Caribe y el resto de América, como sabemos, fue descubierto y colonizado por la empresa conquistadora española. Por lo tanto, desde entonces asumimos y “adoptamos” su lengua y algunas “hablas” particulares de ciertos sectores españoles que eran parte de la tripulación. La más numerosa era la proveniente de Andalucía, cuyos habitantes tienen un dialecto bastante particular con respecto a la de otros sectores de la “madre patria”. El Caribe y las Antillas, por su parte, fueron las que adoptaron, mayoritariamente, esta habla, que se caracteriza esencialmente por la supresión o aspiración de ciertas consonantes. También es muy común en la oralidad caribeña notar que algunos fonemas como /r/ es reemplazado por el fonema /l/.

Búcate plata,
búcate plata,
porque no doy un paso má:
etoy a arró con galleta,
na má.

En estos versos se verifica cómo el poeta suprime, de manera intencional, el fonema /s/ para representar de mejor manera el habla del Caribe y las Antillas, resultado de la herencia de la tradición oral andaluza.

Empeña la plancha eléctrica,

que quiero sacar mi flú;
buca un real,
buca un real,
cómprate un paquete' vela
porque a la noche no hay lu.

¡Hay que tener voluntá,
que la salasión no e
pa toa la vida!

Finalmente, en estos últimos versos, el poeta innova con un lenguaje netamente oral, transgrediendo normas ortográficas y gramaticales para dar un ambiente de coloquialidad a su motivo lírico.

Aimé Césaire, por su parte, si bien utiliza un lenguaje más formal, ortodoxo, recurre a la utilización de palabras de origen africano, cuyos semas no se han modificado a través del tiempo. De esta manera, y a diferencia de su Nicolás Guillén, intenta, desde afuera, hablar, a través de los sueños e imágenes o ambientes oníricos, por voces silenciadas (las subalternas) a través de un “trance” surrealista.

Sol serpiente ojo fascinado a mi ojo
y la mar piojenta de islas chascando los dedos de rosas
lanzallamas y mi cuerpo intacto de fulminado
el agua exalta los cascos de buques de luz perdidos

en la garganta sin gloria
de los torbellinos de tímpanos que aureolan el corazón
humeante de los cuervos
nuestros corazones
es la voz de los rayos amansados girando en sus goznes
de hendijas

Césaire, a través del hablante lírico, asume, mediante estos versos, una voz que se posiciona como un sobreviviente. La oralidad radica, así, en el asumir la misma voz de los desaparecidos o abatidos, en este caso, por la naturaleza.

El texto de Césaire, habla por sí solo al momento de ser leído, actúa y además reflexiona. La oralidad del texto, o mejor dicho, la intención oral de este hace del poema “Sol Serpiente”, perteneciente a *Armas Milagrosas*, un texto autónomo que intenta, más que rescatar las tradiciones orales de una cultura, hablar por ellas: “trato durante veinte años de volver a dar en vano a sus compatriotas el sentido, de su dignidad humana, trató de liberarlos de su miedo de vivir, de su miedo de ser libres, de su miedo de ser negros; en una palabra, trató de liberarlos de su mentalidad de esclavos” (Bansart, 11).

En “Negritud” de *Cahier d'un retour au pays natal* muestra ciertos indicios de musicalidad, al igual que Guillén, mencionando instrumentos de origen africano como, en este caso, el “Tam-tam”. Sin embargo, no utiliza onomatopeyas como el cubano, ni mucho menos da ese carácter de festividad y orgullo que le otorga el poeta cubano. Al contrario, habla por “aquellos” que no tienen voz y sufren en silencio. Por “aquellos” que se han sido reprimidos por siglos, desarraigados y usurpados violentamente de su país natal.

Aquellos que no inventaron ni la pólvora ni la brújula,
Aquellos que nunca han sabido domar el vapor ni la electricidad.
Aquellos que no han explorado ni los mares ni el cielo
pero reconocen en sus más mínimos rincones el país del sufrimiento.
Aquellos que no conocieron otros viajes que las transplantaciones.
Aquellos que se adormecieron por arrodillarse.
Aquellos que se domesticó y cristianizó,
Tam-tam de manos vacías
tam-tams de heridas sonoras
tam-tams burlescos de traición tabide.
Tibia madrugada de calores y de temores ancestrales.
Boto mis riquezas de viajero
Boto mis falsedades auténticas.

Con el término “Aquellos” (con mayúscula), además de hablar “desde afuera” Césaire da cierta “humanidad” a su pueblo, importancia y reconocimiento.

Sartre descubre en el alma de Césaire ante todo “intransigencia” y “deseo de venganza”, que son sentimientos individuales. Pero al poeta neoafricano en realidad lo que más le importa no es tanto el yo. Él es *mntu*⁵, hombre;

⁵ Palabra de origen bantú y normalmente se traduce por “hombre”. Sin embargo, ambos conceptos no se adecúan totalmente: *mntu* abarca a los vivos y a los muertos, a los antepasados y a los antepasados

habla, y mediante la palabra somete al mundo de las “cosas” las dirige y se las hace serviciales para alterar el mundo.(Jahn 197)

4.4 Ancestros

En este tema de nuestro análisis, verificamos que Guillén recurre constantemente a demostrar la sabiduría de sus ancestros, quienes poseen características de divinidad y mesiánicas.

Sabemos dónde nacen las aguas,
Y las amamos porque empujaron nuestras canoas bajo
los cielos rojos

En el primer verso se interpreta el don y la sabiduría, afirmando la voz lírica tener conocimiento del origen y haciendo alusión a la creación. No solo lo observa sino que se hace partícipe de este don, considerando la historia que envuelve al pueblo Africano, siendo los negros seres elegidos y bendecidos.

Los antepasados para Guillén son el proceso de reconstrucción de su nación, consciente de sus orígenes africanos y españoles, confrontándolos, evocando sentimientos encontrados ante estas dos figuras que conforman su identidad.

divinizados, a los dioses. La unidad que expresa este concepto-madre *muntu* es uno de los distintivos de la cultura africana, y muchas más peculiaridades se pueden deducir de él. (Jahn, 21-22)

Sombras que solo yo veo,
Me escoltan mis dos abuelos.

Lanza con una punta de hueso,
Tambor de cuero y madera:
Mi abuelo negro.

Gorguera en el cuello ancho,
Gris armadura guerrera:
Mi abuelo blanco

Pie desnudo, torso pétreo
Los de mi negro;
Pupilas de vidrio antártico
Las de mi blanco

¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro)
¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco.)

El primer verso muestra la figura ancestral presente en la memoria construida por el hablante lírico, que cumplen el rol de proteger y guiarlo. También, existe la dualidad entre los orígenes de África y el colonizador europeo ante el ser híbrido.

Posteriormente, la voz comienza a realizar las descripciones de los dos abuelos, los que de manera simultánea comienzan a relacionarse, contextualizando la historia vivida por los pueblos originarios. En los últimos dos versos, acompañados de un paréntesis aclaratorio de las acciones que dejan en evidencia la polisemia que se concreta con la subordinación de uno sobre el otro. “ En imágenes rápidas y plásticas se ofrece el origen remoto de cada abuelo el amo y el esclavo, el victimario y la víctima y ese juntarse los dos del mismo tamaño los dos unidos en la sangre cantora del poeta” (Augier, 154)

En los versos pertenecientes al poema Balada de los dos abuelos, evoca una descripción de no solo dos personas, sino de dos culturas, muy opuestas en las descripciones que proyectan dos imágenes paralelas que en la historia, se superponen. Por lo tanto, las relaciones permiten crear una nueva interpretación desde una posición situada en un “no lugar” “se dibuja el proceso de la mezcla racial, en la carne evocada del abuelo blanco, Don Federico y del abuelo negro; taita Facundo, a los que junta en ápice emocional de su canto para igualarlos” (Augier, 153)

Al igual que en los versos anteriores, la contraposición de características de dos culturas, es la esencia de la poesía en Guillén esta vez, situándose en su territorio asumiendo la hibridez existente por los procesos históricos de la esclavitud

En esta tierra, mulata
De africano y español
(Santa Bárbara de un lado,
del otro lado, Changó)
Siempre falta algún abuelo,
Cuando nos sobra algún Don

Los ancestros, se hacen presente desde dos visiones, una desde la religión, mencionando a Changó el señor de los rayos en Cuba representando la virilidad y la guerra, por otro lado se menciona a Santa Bárbara, la santa de las tempestades, la auxiliadora de los artilleros y mineros, uno fundido en el otro, representando la mezcla e hibridación “La santería refleja la religión del país, sistema religioso de la antigüedad”. Otra visión ancestral es la familia como se mencionaba en “Balada de los dos abuelos”, aquí el autor efectúa un juego de palabras, donde se privilegia el ritmo, como señala Nietzsche “el estilo abre los oídos a lo que está oculto” (Blume; Franken, 187). Se utilizan las denominaciones de Don, Título que se le asigna a un caballero español, enfrentándolo al Abuelo con orígenes africanos, expresando, a través de la voz poética, la necesidad por su sabiduría ante la imposición de la empresa conquistadores impuesta (España).

- **Ancestros en la poesía de Césaire**

La motivación ideológica constante de Césaire, se refleja en su obra escrita como revistas y manifiestos, que posteriormente se masificarán en conferencias y su obra

poética. Desde un comienzo la preocupación es la omisión de la cultura africana en la sociedad que lo rodeaba, por lo tanto “Césaire entendía por Negritud el sistema de valores común a todas las civilizaciones que tuvieron su origen histórico en el África Negra” (Álvarez, 11). Se entenderá entonces, que el movimiento de la negritud tiene por principio la revalorización, iniciándose desde lo histórico, para así recuperar los hechos de la veteroáfrica.

Los ancestros por lo tanto, serán la base y el punto de encuentro de las civilizaciones originarias de África, por lo que Césaire, una vez que lo descubre en su personalidad y sus orígenes, comprende la importancia de reconstruir la identidad, centrando su preocupación e intereses por lo olvidado, dando su solución para concientizar y reconstruir la identidad negra de su pueblo “A la nostalgia de una infancia pérdida que suele acompañar al poeta negro africano la añoranza de una comunidad dispersada. Una nueva etapa se abre en su existencia” (Álvarez, 14).

a) Tibio amaneceres de ardores y temores ancestrales

A la mar riquezas peregrinas

A la mar falsedades auténticas

b) Tibio amanecer de virtudes ancestrales

¡Sangre! ¡Sangre! Toda nuestra sangre conmovida

Por el corazón viril del sol

Los que saben de la feminidad de la luna de

Cuerpo de aceite

La exaltación reconciliada del antílope y

La estrella

Aquellos cuya inmortalidad crece con la

Germinación de la hierba!

¡Ea perfecto círculo del mundo y cerrada

Concordancia.

Lo ancestral se hace presente en la prosa de Césaire, anunciando que es parte de la cosmovisión del pueblo negro africano, por lo que en las estrofas “a” y “b” se presentan el amanecer del trópico, traspasando la sabiduría, lo que conlleva temores, como se expresa en el primer verso, presentando como parte de las preocupaciones “las riquezas peregrinas”, haciendo alusión a la ambición del colonizador, las que serán llevadas por “la mar”, asignándole una característica femenina, la que también debe hacerse cargo de llevar las “falsedades auténticas”, entendiendo esto como la cultura originaria es omitida o negada por no poseer registro escrito, por lo que pierde la veracidad, haciendo predominante el discurso escrito.

Se aprecia, en el versos de la estrofa “b”, cómo los astros el sol, la luna y la estrella son parte del motivo lírico de la prosa de Césaire, presentándose como patrones y ejes cíclicos, denotando al sol el carácter masculino, la luna un carácter femenino, logrando un equilibrio, adjudicándole la característica de inmortalidad adquirida por la naturaleza, exclamando la voz poética la perfección cíclica, la cual envuelve a la cultura negra guiándola según reglas ancestrales las que traerán como menciona el primer verso de la estrofa “a” y “b” temores y virtudes.

La historia de África, se aprecia como el motivo lírico del siguiente verso, las dificultades del pueblo negro conllevan a la emigración por el desierto del Sahara, por ende, el continente Africano se reestructura “Los primitivos negros parecen haber sido los antepasados de todas las culturas. El encuentro, mezcla y la dispersión se repiten constantemente entre los pueblos negros” (Montiel, 25)

La nueva sangre la razón roja
todas las palabras que en todas las lenguas significan
morir de sed y sólo cuando el morir tenía el sabor del pan
y de la tierra y la mar un sabor de antepasado y ese pájaro
que me grita y la paciencia de los alaridos en cada recodo de mi lengua

Los formadores de la veteroáfrica son el centro de atención de Césaire, masificar el sufrimiento del pueblo negro, provocado por el desarraigo y esclavitud vivida desde los inicios en África.

La voz poética se hace partícipe del mensaje y de las sensaciones vividas ante la muerte, la que a través de la evocación a los ancestros, transmite la sensación del exterminio en su pueblo. Por lo tanto, Césaire, reafirma estos dos elementos; esclavitud y ancestros, con el objetivo de conformar la neoafricanidad, planteando el desafío de su obra, sea motivación para el redescubrimiento identitario de las nuevas generaciones “Solamente cuando el hombre se sienta heredero y sucesor encuentra el coraje suficiente para un nuevo camino” (Jahn, 25)

Las inquietudes de Césaire se hacen presentes de manera continua en su obra poética, por lo que en *Armas milagrosas*, propone nuevamente la temática del movimiento de la **negritud**, siempre recurriendo al tema central de los ancestros, cumpliendo el rol de guiar a través de su vivencia, con el objetivo de reafirmar y continuar con la historia “La cultura neoafricana aparece como una continuidad, como la sucesora legítima de la tradición” (Jahn, 26)

[...] y la carne invertirá sus grandes hojas de plátano que el viento
de los tugurios fuera de las estrellas que señalan la marcha
hacia atrás de las heridas de la noche hacia los desiertos de
La infancia hará como si leyera[...]

La principal preocupación de Césaire de acuerdo con lo mencionado en párrafos anteriores, es el trato al pueblo negro ejercido por los colonizadores, lo que conlleva a un nuevo factor de inquietud en Césaire: la pasividad por parte de la nación, tanto por sus antepasados, como de los hechos actuales, era un cuestionamiento constante que le inquietaba “van creciendo sin un conocimiento de la cultura africana en un ambiente euroamericano.” (Jahn, 46)

Bosteza el cielo de ausencia negra
Y he aquí que van
vagabundaje anónimo
hacia las seguras necrópolis del poniente.

Los versos expresados por Césaire, se contextualizan desde una mirada de la esclavitud y las consecuencias en el aumento de índices de mortalidad.

Los negros fueron gentes intermedias en el sentido de que fueron descubiertas antes que las gentes americanas, sino también en el sentido de que la modalidad del contacto que se establecerá con los cobrizos americanos ya se había establecido con anterioridad con los canarios y los negros africanos: la violencia y esclavización. (De las Casas, 90)

Al mismo tiempo, se interpreta la disminución de población negra como consecuencia del comercio de esclavos desde África hasta diversos territorios en proceso de colonización donde la fuerza, es uno de los requisitos fundamentales para surgir y expandirse tanto para la construcción, como otro tipo de tareas que no podían realizar los indios. “Los productos comprados en Francia son intercambiados por negros, los cuales a su vez son intercambiados por productos coloniales que se venden en Francia” (Casimir, 24).

El último verso de la estrofa anterior, que pertenece a la obra *Armas Milagrosas* “hacia las seguras necrópolis del poniente”, alude el traspaso de negros desde África por el cruce de la Atlántida, con el objetivo de llegar al continente americano.

Además, se observan en los versos anteriores elementos de la naturaleza como las hojas, el desierto y el cielo, al que se le atribuyen acciones humanas, por lo que el recurso de la personificación otorga a estos elementos características ancestrales, las que guardan e imparten el conocimiento y sabiduría entregadas por sus Dioses.

Y por sabias hierbas el tiempo que se desliza
Las ramas merodearon una paz de llamas verdes
Y la tierra respiró bajo la gasa de las brumas
Y la tierra se desperezó

Por lo tanto, en los versos pertenecientes a *Cuadernos de Regreso a un País natal*, elementos como la hierba y las ramas conservan la sabiduría de la antigua África, la que provoca la inquietud y preocupación en Césaire, actuando ante la pasividad de su pueblo, que solo observa su propio sometimiento por parte de los colonizadores, por lo que la personificación atribuida a la tierra se desplazaría al actuar de Césaire, debido a que toma el liderazgo y despereza al pueblo negro. “La poesía de Césaire es en efecto una poesía rebelde, una poesía anterior a la leyenda de Adán, una poesía que sale del león y del árbol, una poesía de gran cabellera negra de tronco de palma real” (prólogo XV)

Y revivo a Onán confiando de su esperma a la
Tierra fecunda y la onda de vida rodea a la papila

del cerro, y todas sus arterias y sus venas trajinan en
la sangre
nueva y respira el enorme pulmón de los ciclones y
el fuego atesorado de los volcanes y el gigantesco

El hablante lírico revive a Onán, personaje bíblico, hijo de Judá, el que debía cumplir la misión junto a Tamar, viuda de su hermano engendrar un hijo, él rechaza la orden de su padre y al mismo tiempo de Yavé, ya que el fruto de esa relación no era su descendencia,

Entonces Judá dijo a Onán: “cumple con tu deber de cuñado y toma a la esposa de tu hermano para darle descendencia a tu hermano”. Onán sabía que aquella descendencia no sería suya, y así cuando tenía relaciones con su cuñada, derramaba en tierra el semen, para no darle un hijo a su hermano. Esto no le gustó a Yavé y también a él lo hizo morir.
(Génesis 38: 8-10)

Se observa la influencia Judía en la cultura africana, ya que Césaire recurre a este personaje e intermediario, para que junto a la tierra, que se le atribuye características femeninas y fertilidad, reproduzcan la sangre nueva, siempre aguardando lo antepasado representado por el volcán.

Desde la arista histórica, se aprecia el fenómeno de hibridación, debido al actuar de los colonizadores que imponen un régimen que afecta los ámbitos culturales, políticos y religioso, omitiendo con ello toda tradición, fenómeno que se aprecia más tarde en el

denominado sincretismo, entendiéndolo como la unión de los cultos provenientes de cada pueblo como consecuencia de los intercambios culturales, , por lo tanto, en la veteroáfrica existe un Dios y la naturaleza actúa como un agente intermediario,

Los negros africanos tuvieron como principal religión el animismo creen en la existencia de Dios y se aproximan a él, a través de intermediarios que están en la naturaleza en forma de genios o espíritus. Los antepasados también fingen como intermediarios. Éstos se materializan en símbolos que se consultan y se usan en los rituales con funciones sociales” (Montiel, 28)

Como lo menciona Montiel, la naturaleza toma posición intermediaria ante un Dios, a lo que Césaire recurre constantemente para anteponer resistencia sobre la fuerza opositora.

He agotado la paciencia de los misioneros
insultado a los bienhechores de la humanidad
desafiado a Tiro. Desafiado a Sidán
adorado el Zambeze

En los versos pertenecientes a *Cuadernos de regreso a un país natal* se alude a las ciudades fenicias Tiro y Sidán, actualmente pertenecientes al Líbano, su importancia radicaba en que eran puertos de donde salían barcos con el objetivo de colonizar y poseer el territorio marítimo y por lo tanto, dominar el comercio. La adoración se centra en el río

Zambeze uno de los más importantes por su gran longitud, cruzando toda África. A través, de esta descripción se aprecia como Césaire contrasta estas ciudades, que representan los cimientos de los pueblos colonizadores ante el río Zambeze, que cumple la función ancestral de resistencia y cuidado de la nación.

4.5 Relación de lo individual y colectivo

Se plantea como tema, la relación entre lo individual y lo colectivo, porque se puede observar la intención de estos dos escritores de alzar la voz por su pueblo negro despojado y malherido, proyectando en sus obras analizadas una voz individual que se transforma en una voz colectiva.

Para demostrar esta visión, se continuará con el análisis deconstructivista planteado por Derrida, en los versos de Nicolás Guillén.

Nuestro canto
es cómo un músculo bajo la piel del alma,
nuestro sencillo canto

Estos versos pertenecientes a el poema Llegada, comienzan por dar voz al pueblo negro a través del canto, “damos por supuesto que hablar es existir absolutamente para el otro” (Fanon, 41). Desde aquí este mismo escritor nos afirma que hablar es asumir una cultura, es decir, se asume las formas y consecuencias que trae consigo el mestizaje.

Por lo tanto, el canto se transforma en uno de los medios de liberación más potente de este pueblo socialmente oprimido. En sus cantos se plasman detalles recogidos de la

segregación, de la interpretación de sus sufrimientos y sus agrados, de su dolor interno y su risa fácil al son del bongó.

Sencillamente, los sones creados por Guillén no son para ser cantados o bailados, sino más bien, para revelar la condición de desgarre y amputación social, llevando el habla hacia la escritura para concretar el dolor de un pueblo en las líneas de un canto.

De *West Indies ltd*, se seleccionó un fragmento del poema, Nocturno en los muelles, en el cual se muestra el dolor colectivo en una sola voz, que clama justicia para que mermen las penas de la historia de la esclavitud.

Pena de cementerios y de osarios,
que enseña en pizarrones angustiosos
cómo un mismo dolor se parte en varios.

Es que aquí están los gritos silenciosos
y el sudor hecho vidrio; las tremendas
horas de muchos hombres musculosos
y débiles, sujetos por las riendas
como potros. Voluntades en freno
y las heridas pálidas sin vendas.

El dolor se presenta pluralmente, a través de imágenes desgarradoras, de la repetición de la historia, donde el dolor de la esclavitud se hace irrevocable.

Por otro lado, en un fragmento del poema, canción de los hombres perdidos, perteneciente a *West Indies Ltd*, Guillén describe física y psicológicamente al pueblo subalterno, describe a un pueblo zombificado, inerte, triste y sin voz.

Con las ojeras excavadas,
rojos los ojos como rábanos,
vamos por las calles calladas.

Así andamos por la ciudad,
como perros abandonados
en medio de una tempestad

¿Quién es quién sabe de nuestros nombres?

Nadie los sabe ni los mienta.

Somos las sombras de otros hombres.

En la última estrofa, se muestra la realidad social del subalterno, pues al no ser nombrados no se existe socialmente y el complejo de inferioridad racial poco a poco se va posicionando en el negro hasta el punto de solo reconocerse como un sustrato de la sociedad.

No obstante, los escritos de Guillén no son una mera exhibición sino una polémica interpretación de los males de su pueblo, que desde el punto de vista planteado por Derrida se hace una descentralización que relativiza el significado del texto y lo instala en el campo de lo ambiguo y oscilante, por ende este poema no es solo una imagen de subalternidad, sino más bien una acusación social que pretende a través de la escritura crear un proceso de desalienación del negro.

Finalmente, en el poema *West Indies Ltd*, surge una voz que canta las penas de sociedad cubana, universalizando la voz para expresar la rabia que produce el reconocimiento de la ambigüedad de su pueblo negro. Una voz antigua que se une con lo moderno graficando la continua pelea de la prehistoria con la historia.

West Indies Ltd.

Éste es un oscuro pueblo sonriente,
conservador y liberal,
ganadero y azucarero,
donde a veces corre mucho dinero,
pero donde siempre se vive muy mal.

¡West Indies! ¡West Indies! ¡West Indies!

Éste es el pueblo hirsuto,
de cobre, multicéfalo, donde la vida reptaba
con el lodo seco cuarteado en la piel.

Éste es el presidio

donde cada hombre tiene atados los pies.

En este poema se construye una imagen, de la vida social y económica de la Cuba vivida por Guillén, en el cual da cuenta de la relación social construida a través de la dependencia cultural impuesta por Estados Unidos.

Sobre la relación de lo individual con lo colectivo Aimé Césaire, responde de manera tajante diciendo “Hablo de millares de hombres en los que hábilmente se ha inculcado el miedo, el complejo de inferioridad, el temblor, el arrodillamiento, la desesperación, el lacayismo” (Césaire, 174)

El escritor, toma la palabra para hablar por estos millares de hombres a través de su primer libro, *Cuaderno de un retorno al país natal*, en el cual mezcla la lírica, la épica, el verso y la prosa para revelar las siniestras alienaciones sufridas por su pueblo.

En el siguiente fragmento, perteneciente a, *Cuaderno de un retorno al país natal*, se muestra el dolor de lo oscuro al morir el alba, donde salen las heridas angustiosas, los gritos silenciados y las heridas latentes.

Al morir el alba, la extrema, engañadora, desolada pústula
sobre la herida del agua, los mártires que no testimonian;
las flores de sangre que se marchitan deshojándose en el

viento inútil como gritos de loros parlanchines; una vieja
vida sonriendo mentirosa, sus labios abiertos por
desamorada angustia; una vieja miseria pudriéndose
silenciosamente bajo el sol; un viejo silencio reventado de
postillas tibias.

En cuanto a la propuesta deconstructivista de Derrida se establece un ritmo distinto en tanto a la mezcla de la prosa con la lírica, abriendo los sentidos hacia una verdad oculta, para provocar un efecto de conciencia y rebelión.

En el siguiente verso, se presenta y se verifica el sentimiento de intrascendencia de los orígenes negros, a través de la escritura Césaire deja ver la alienación natural y cultural vivida por su pueblo y los pueblos de orígenes africanos.

La aterradora inanidad de nuestra razón de ser.

Al morir el alba, esta ciudad chata- expuesta, su buen
juicio ti...titubeante, inerte, asfixiándose bajo el fardo geo-
métrico de su cruz recomenzando eternamente, indócil a
su suerte, muda, de todos modos contrariada, incapaz de
crecer nutrida por la sabia de esta tierra, impedida, roída,
reducida, en ruptura de fauna y de flora.

La esclavitud y el complejo de inferioridad antes mencionado, se muestra en el silencio obligado que coarta su naturaleza. Por lo tanto, esta poesía es un grito violento mostrando la verdad y exigiendo justicia. Este grito le da voz a los sin voz.

Siguiendo en el clamor de justicia a través de la descripción de dolor que hace Césaire, nos encontramos con la representación del miedo, en sus acciones y efectos, pues a través de él se sufre el hambre, la angustia, y la pérdida de la naturaleza y sus raíces.

Al morir el alba, esta ciudad inerte con sus reversos
de lepra, consunciones, hambres, sus miedos agazapados
en los barrancos, sus miedos posados en los árboles, sus
miedos excavados en la tierra, sus miedos sin rumbo
por el cielo; sus miedos agolpados y sus fumarolas de
angustia.

Por otro lado, el miedo trae consigo la sumisión, llevando al hombre colonizado a transformarse en un instrumento de producción, sin derecho a voz ni a voto.

Es así como lo describe en el siguiente fragmento, tomando la posición de todos los sujetos subalternos, de todos los sujetos mirados como objetos.

Así como hay hombres-hienas y hombres –panteras, yo
seré un hombre-judío
un hombre- cafre

un hombre-hindú de Calcuta

un hombre de Harlem- sin derecho a voto

El hombre-hambre, el hombre-insulto, el hombre-tortura

Podía prendérselo en cualquier momento molerlo a golpes

-matarlo por completo- sin que tener que rendirle cuentas

a nadie sin tener que excusarse ante nadie.

Finalmente, en la posesión de la palabra de Césaire, encontramos un poder sorprendente, que mediante la descripción del dolor y alienación de los pueblos negros colonizados, crea una toma de conciencia, asimilación e identificación.

4.6 Concepción de Negritud

La concepción de negritud, en la poesía de Nicolás Guillén, es parte fundamental en la configuración del sujeto subalterno, debido a que ella es planteada por un autor que proviene de una experiencia estética/vivencial que se demuestra a través de la caracterización física y cultural, es decir, expresa la esencia negra desde el proceso de desalienación vivido por la cultura.

Sin embargo, para entender esta experiencia estética/vivencial, se debe tener en consideración la condición de mulato de Guillén y el reconocimiento como tal, ya que el

autor se reconoce descendiente de españoles esclavistas y de esclavos africanos.

Mulatos, o sea, el punto de convergencia del blanco conquistador y del negro esclavo; de la sangre de los que acudieron a la Isla como amos sedientos de poder y de oro, y la de los otros que fueron conducidos a ella contra su voluntad para ser explotados al máximo y a quienes se despojaban en absoluto de cuanto la categoría humana parecía otorgarles; libre albedrío, dignidad, conciencia, libertad[...] (Augier, 9)

Este se puede revisar en la configuración del sujeto subalterno de la cultura afrocaribeña, a través del proceso histórico en que el autor caracteriza la negritud.

De sus libros, *Motivos de Son* y *Sóngoro Cosongo*, publicados en 1930 y 1931 respectivamente, se visiona la importancia de la palabra y se crea una poesía nueva, simple y humana siendo la realidad social una de sus fuentes más importantes de desarrollo. Realidad que es construida a partir de versos tales como los que se analizarán a continuación, a través de la estrategia de la deconstrucción propuesta por Jacques Derrida:

Nuestro pie,

Duro y ancho

Aplasta el polvo en los caminos abandonados

Y estrechos para nuestras filas.

Bajo el sol

Nuestra piel sudorosa reflejará los

Rostros húmedos de los vencidos

Los versos extraídos, del poema “Llegada” correspondiente al libro *Sóngoro Cosongo*, muestran los primeros indicios de la concepción de negritud que configura Guillén, a través del realce de la escritura sobre la oralidad, el escritor revela la condición de invalidez social en que se conforma el aspecto físico y psicológico de los negros cubanos.

En la lectura, se puede observar en los dos primeros versos una característica física del negro, para luego dejar al descubierto la ambigüedad polisémica del tercer verso, completando ésta con una observación social sobre el lugar que ocupa el “negro” en la sociedad, un espacio abandonado, sin mayor relevancia y sin un lugar para su total desarrollo. Por ende, se comienza a caracterizar un ser limitado socialmente, un sujeto dominado por la clase hegemónica. Así lo afirma Augier:

Y si indios y castellanos en sus agobios tuvieron amparo consuelo en sus familias, sus prójimos, sus caudillos y sus templos, los negros nada de eso pudieron hallar; más desgarrados que todos, fueron aglomerados como bestias en jaula, siempre en rabia imponente, siempre en ansia de fuga, de emancipación, de mudanzas, y siempre en trance defensivo de inhibición, de disimulo, y de aculturación a un mundo nuevo. (Augier, 73)

Con esto, el escritor comienza a crear una conciencia crítica pues la nueva poesía, se revela y desecha las formas literarias del pasado, debido a que en ellas se visualiza el inconsciente de dominación.

El texto se presenta, entonces, como una fotografía denunciante de las huellas de la historia y sus consecuencias.

La poesía de Guillén se levanta, queriendo recuperar la libertad de expresión y coloca en el centro su identidad y nación, dejando atrás la dictadura estética. Lo que se evidencia en los siguientes versos de Pequeña oda a un “negro” boxeador cubano.

Tu inglés,
un poco más precario que tu endeble español,
sólo te ha de servir para entender sobre la lona
cuanto en su verde slang
mascan las mandíbulas de los que tú derrumbas
Jab a jab.

Aquí, la concepción de negritud se configura desde un ámbito metalingüístico, haciendo una crítica por la hibridez del lenguaje, ironizando al mismo tiempo sobre la validez del idioma Inglés en una persona que no maneja siquiera su lengua nativa.

Además, esta poesía intenta realzar las características sociales e históricas del negro, como la originalidad y belleza de su lengua y su validez ancestral en los orígenes humanos.

El poeta privilegia el ritmo, para llamar la atención del lector y abrir sus sentidos a lo que está oculto, pone en la palestra los remanentes sociales y psicológicos de la esclavitud, como por ejemplo el intento de lactificación o blanqueamiento de la mentalidad, que en este caso se presenta como el blanqueamiento de costumbres y del lenguaje.

Para continuar, en este proceso histórico de construcción de negritud, Guillén dibuja en estos versos la afirmación racial y la fuerza combativa adquirida de sus antepasados.

Mujer Nueva
Coronada de palmas,
como una diosa recién llegada,
ella trae la palabra inédita,
el anca fuerte,
la voz, el diente, la mañana y el salto

En esta estrofa, se hace alusión a la corona de palmas como los antiguos dioses y a su palabra inédita, realza su lengua, su calidad y forma ancestral. Éste realce se establece desde la deconstrucción de la lógica instituida (logocentrismo) donde el hombre se endiosa y posee la fuerza para luchar, pero en los versos analizados se constituye una nueva verdad simbólica, donde es la mujer quien posee la fuerza divina .

En un segundo proceso de escritura sobre negritud, Guillén ya no realza las características físicas y emocionales del pueblo negro, sino más bien realiza una crítica a la no aceptación de su color, a sus vicios, a la resignación de perder su identidad. Así lo veremos en los siguientes versos del poema: Velorio de papa Montero.

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?

En esta estrofa, el escritor interpela al negro, sobre su identidad, sobre la sangre que ha perdido, sobre la cultura e historia que se fue por el proceso de colonización y que pasivamente fue olvidando con el sabor del ron. Entonces, pregunta al negro que hace con su color, si no lo puede llevar ni pisar su tierra con seguridad, pues ya no tiene identidad. Guillén, comienza a posicionar al negro en un *in between* de mestizaje e hibridez.

Caña

El negro
junto al cañaveral.

El yanqui
sobre el cañaveral.

La tierra
bajo el cañaveral.

¡Sangre
que se nos va!

En los versos anteriores, se muestra un sentir de inferioridad, donde el yanqui está sobre la naturaleza del negro, pues el negro ya no tiene sangre, ha perdido su condición de divinidad ancestral.

El negro ha perdido su identidad. Entonces se encuentra a Guillén en una etapa donde establece el cambio de terreno en cuanto a tono y estilo porque después del realce, pasa a la interpelación para derivar en el consenso de reconocer en él y su pueblo un “tercer espacio, cuya significación acuciante Bhabha acuñó como la zona de oculta inestabilidad donde la gente vive” (Blume; Franken, 239)

Entonces, viene el proceso de reconocerse mulato, que muestra en su libro *West Indies Ltd*, publicado en 1934. De Palabras en el Trópico:

Dice Jamaica
que ella está contenta de ser negra,
¡y Cuba ya sabe que es mulata!
“Te debo el cuerpo oscuro,
las piernas ágiles y la cabeza crespa;
mi amor hacia las hembras elementales,
y esta sangre imborrable.

En estos versos, se revela la aceptación del tercer espacio del que habla Homi Bhabha, se reconocen mulatos por lo tanto híbridos y desde ahí se enraízan en lo que es la cuba mulata, reconociendo sus cuerpos y su historia.

Eran cuadros vibrantes de la vida popular de la capital cubana, presentados escueta, ágil, vigorosamente y con un sentido definido de afirmación racial: se establecía el orgullo de ser negro, frente a la postura vergonzante o definitivamente de <saber darse su lugar> y de tener a menos el color y origen como una especie de estigma. (Augier, 93)

Guillén vuelve a afirmar esta concepción de negritud como un espacio de ambigüedad en los versos de *West Indies Ltd*, pues a pesar de ser un libro de poemas donde toma posiciones radicales y críticas ante el régimen de Machado y la crisis económica vivida, toma esta panorámica de incertidumbre política y social para levantarse y decir:

Aquí hay blancos y negros y chinos y mulatos.

Desde luego, se trata de colores baratos,

pues a través de tratos y contratos

se han corrido los tintes y no hay un tono estable.

El poeta concientiza la mezcla de razas que trajo consigo el proceso de colonización, poniendo en igualdad a negros con blancos, chinos y mulatos, pues ya no existe una raza pura.

Se establece también la *différence*, en la polisemia que entrega el concepto de tonos no estables, que indica ambigüedad social, psicológica y emocional, convergentes todos en el ser mulato. Sobre esto Canclini dice:

El color de la piel y los rasgos físicos continúan pesando en la construcción ordinaria de la subordinación, para discriminar a indios, negros o mujeres. Sin embargo, en las ciencias sociales y en el pensamiento político democrático el mestizaje se ubica actualmente en la dimensión cultural de las combinaciones identitarias. En la antropología, en los estudios culturales y en las políticas la cuestión se plantea como el diseño de formas de convivencia multicultural moderna, aunque estén condicionadas por el mestizaje biológico. (Canclini, 21)

Se puede decir, entonces, que la hibridez que posiciona Guillén corresponde a los indicios de las relaciones sociales modernas, basadas en la tolerancia y respeto, pues ya no existe la pureza racial.

Finalmente, en *España*, la voz esperanzada Guillén entrega versos que resumen la historia y anhelos de quienes han vivido el proceso de despojamiento e hibridación.

Yo,
hijo de América,
hijo de ti y de África,
esclavo ayer de mayorales blancos dueños de

látigos coléricos;
hoy esclavo de rojos yanquis azucareros y voraces;
yo, chapoteando en la oscura sangre en que se
mojan mis Antillas;
ahogado en el humo agriverde de los cañaverales;
sepultado en el fango de todas las cárceles;
cercado día y noche por insaciables bayonetas;
perdido en las florestas ululantes de las islas
crucificadas en la cruz del Trópico;
yo, hijo de América,
corro hacia ti, muero por ti.
Yo, que amo la libertad con sencillez,
como se ama a un niño, al sol, o al árbol plantado
frente a nuestra casa;
que tengo la voz coronada de ásperas selvas
milenarias,
y el corazón trepidante de tambores,
y los ojos perdidos en el horizonte,
y los dientes blancos, fuertes y sencillos para
tronchar raíces
y morder frutos elementales;
y los labios carnosos y ardosos
para beber el agua de los ríos que me vieron nacer...

En los primeros versos, instantáneamente se reconoce la mezcla de África y de América, recordando las consecuencias de ser un sujeto dominado por una clase hegemónica, pasando primero por los blancos esclavistas, para después ser esclavos de sus vecinos explotadores.

Después, se muestra al negro, aceptando sus características físicas y reconociendo sus anhelos de volver algún día a sus orígenes y a recuperar la libertad de su alma.

Ahora bien, analizada ya la concepción de negritud que presenta Nicolás Guillén, se contrastará con la visión de negritud que desarrolla Aimé Césaire, quien fue uno de los primeros escritores que acuñó el término en cuestión.

En Césaire, la negritud es una revolución, ante el racismo desdeñoso y a las alienaciones fatales.

Para comprender la visión de negritud de Césaire, se debe tener en consideración la formación académica y posteriormente política que lo llevo a considerar la negritud como contenido revolucionario ante los conflictos heredados de la esclavitud.

En su primer libro *Cuaderno de un retorno al país natal* se observa “una transmutación lírica y épica de los materiales escandalosos que la colonización acumuló en la vida de los martiniqueños” (Depestre, 8)

Además, se verificará como a través de su poesía en prosa corre el velo para descubrir el clamor de justicia que pide África, que pide todo el pueblo negro. Césaire toma ese clamor y lo transforma en su negritud como lo muestra en los siguientes versos.

Mi negritud no es una piedra
no es su sordera lanzada impetuosamente contra el clamor del día
 mi negritud no es una poza de agua muerta
 sobre algo muerto de la tierra
 mi negritud no es una torre ni una catedral
Mi negritud zambulle en la carne roja del sol
 zambulle en la carne ardiente del cielo
 horada el anonadamiento opaco con su
 diestra paciencia

Césaire, toma la palabra y dice que su negritud, es a la vez, la negritud de todos y no es algo muerto. Él, imponente en su palabra y escritura, dice que la negritud no es estática, sino más bien su negritud rompe el desaliento de la paciencia silenciosa del sufrimiento de su pueblo.

Este despertar de rebelión, se debe a la visión que tuvo el poeta al volver a su Martinica, que describe en la siguiente manera:

 ¡Y aquí estoy, he vuelto!
 Otra vez esta vida cojeando ante mí, no esta vida,
 esta muerte sin sentido ni piedad, esta muerte en la que
 fracasa tristemente la grandeza, la brillante mezquindad
 de esta muerte que cojea de pequeñez en pequeñez; estas
 paletadas de miserables avidedes sobre el conquistador:

estas paletadas de insignificantes siervos sobre el gran
salvaje, paletadas de las almas pequeñas sobre el Caribe
de tres almas,
y todas estas muertes fútiles,
absurdas bajo la salpicadura de mi conciencia abierta,
trágicas nimiedades alumbradas solamente por esta única
luciérnaga
y yo sólo, brusca escena de este amanecer
en que luce el apocalipsis de los monstruos
y luego de zozobrar enmudece,
cálida elección de cenizas, de ruinas y hundimientos.

Desde esta visión de ruinas y muerte, comienza un esfuerzo de desalienación a través de la creación de conciencia que da en su poesía, haciendo de ésta una acción ontológica para revalorizar al hombre negro.

Como Césaire ha expresado, la negritud ha sido el mal del siglo de los intelectuales negros abocados a la toma de conciencia de la situación singular de su raza en la historia. Este mal se remonta a la época en que centenares de miles de hombres y de mujeres encadenados como animales fueron obligados a atravesar el océano atlántico para perder bajo el cielo de América todos los prestigios humanos de su identidad. (Depestre, XII)

Comienza entonces, a estructurarse el movimiento de la negritud como una lucha que resiste a la política de asimilación planteada por la clase hegemónica o colonizadora.

Al morir el alba, de frágiles enseñadas retoñando, las
Antillas hambrientas, las Antillas perladas de viruelas,
las Antillas dinamitadas de alcohol, varadas en el fango
de esta bahía, siniestramente fracasadas en el polvo de esta ciudad

En estos versos, se presentan las consecuencias sociales que sufrió las Antillas, se muestran unas Antillas hambrienta y alcohólica, unas Antillas hundida tras el proceso de esclavitud y colonización, del cual Césaire cree responsable al cristianismo y sus ansias evangelizadoras con hambre de oro y poder. Sobre esto último el escritor se hace cargo en su discurso sobre el colonialismo, y dice:

El máximo responsable de esto es el pedantismo cristiano, por haber planteado las deshonestas ecuaciones de cristianismo = civilización, paganismo = salvajismo, de las que no podían por menos que desprenderse abominables consecuencias colonialistas y racistas cuyas víctimas serían los indios, los amarillos y los negros. (Césaire, 173)

Por lo tanto, se desprende la visión de civilización y barbarie, donde ésta última está representada ante todo por el cristianismo homicida y sus colonizadores. Desde aquí el

negro fue doblemente alienado, pues se hizo esclavo y se le negó la condición de humano, considerándolo no un sujeto, sino más bien un objeto.

Esta barbarie suprimió las posibilidades de vida de los negros, los encadenó para siempre en la subalternidad.

4.7 Construcción de Identidad

4.7.1 Definición identidad

Uno de los objetivos planteados para la realización de esta investigación, es lograr mediante el análisis poscolonialista deconstructivista, la configuración de identidad del sujeto negro. De ahí la importancia del concepto identidad, ya que implícitamente se confronta una definición occidental tradicionalista, frente a los planteamientos teóricos poscolonialista, teniendo en cuenta para estos últimos, que el concepto y sentido de identidad se caracterizará por su relativismo.

Por lo tanto, se entenderá por identidad desde una visión occidental tradicionalista como “la forma en que asume de forma consciente toda manifestación o expresión de su ser espiritual natural creado durante su devenir histórico” (Vega, on line). Sin embargo, siguiendo los planteamientos de los estudios poscolonialistas, su líder Bhabha apunta al concepto de identidad como “la que emerge de la difícil relación entre el colonizador y el colonizado y el de la condición violenta y neurótica de esa identidad totalmente alejada de las aspiraciones civilizadoras de los gobiernos coloniales” (Vega, on line)

Para conformar la identidad del sujeto negro, a partir de los dos paradigmas anteriores, se considerarán conceptos claves para Bhabha que define en su teoría, recalcando que “Bhabha rechaza el uso de un metalenguaje, coherente y unívoco para evitar que los términos se reifiquen o se refieren a conceptos estáticos” (Vega, on line)

Por lo tanto, la ambivalencia, hibridación y mimetismo son componentes de la identidad colonialista del negro, considerados y definidos por Bhabha, visión que en esta investigación, se aprecia desde los estudios subalternos, aplicando la deconstrucción postcolonialista, realizando una reinterpretación del concepto identidad la que se entenderá como la “no identidad”, “la zona de oculta inestabilidad”, el no lugar (Hozven 60), resultado del proceso de colonización.

Es así como a partir de la obra poética de Guillén y Césaire se intentara construir la identidad del negro, recalcando que el concepto identidad se ha reinterpretado. .

4.7.2 Análisis

La construcción de identidad en la poesía de Guillén se aprecia desde una manera simbólica. Le da énfasis a elementos corporales, relacionándolos con la naturaleza. Se observa como la construcción identitaria se aborda a partir de la descripción y a su vez, creando un imaginario negro.

¡Aquí estamos!

La palabra nos viene húmeda de los bosques,

Y un sol enérgico nos amanece entre las venas.

El puño es fuerte

Y tiene el remo

Se observa, en el primer verso como la voz lírica se posiciona de manera concreta en un espacio, complementándose con lo expuesto entre los versos 4 y 5, señalando que dentro de este espacio existe una apropiación, representado por el puño que tiene un “remo”.

También, se interpreta un poder totalitario, ya que se puede asociar la zona geográfica en que se sitúa al negro, donde el concepto “remo” y “sol” se relacionan al desarrollo y subsistencia, como por ejemplo la obtención de productos del mar. El concepto “sol” transmite energía, iluminación y sabiduría y “Los bosques”, referido a la sobrevivencia en el área terrestre. Así, muestra sus capacidades de subsistencia ante la adversidad, tanto humana, como de la naturaleza.

La dialéctica en que se basa la construcción de identidad del negro se conforma al momento de situarse frente a un otro, lo que conlleva a la asimilación de las diferencias culturales, sociales y raciales, “darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: “yo es otro” ” (Todorov, 13)

Como señala Todorov, la configuración del otro se concretará al momento de enfrentarse a un semejante, como sucede con la llegada del colonizador Europeo a África, donde el negro asimila las diferencias y conforma su identidad a partir del trato del colonizador, lo que resulta una dialéctica entre el colonizador y esclavo, “El esclavo reduce al otro a nivel de objeto la cual se manifiesta especialmente en todos los casos de comportamiento en que los indios son tratados como algo menos que hombres, se usan sus carnes para alimentar a los demás indios e incluso a los perros” (Todorov, 189) .

Si bien, el estudio de Todorov *“La conquista de América. El problema del otro”*, se basa en el encuentro cultural de España y América, el proceso de construcción de identidad realizado por la cultura negra es similar en ciertos aspectos, debido a que los españoles se instruían a partir de las experiencias de colonización de otros países de Europa, como Francia, por lo tanto, los modos de negociar, esclavizar e instalar la empresa es un sistema utilizado y fiable.

Guillén, construye su poética a partir de la asimilación entre las dos culturas, cruzando diferentes etapas, como el encuentro, la identidad del negro, el realce de lo africano y la dialéctica existente.

En los siguientes versos, se aprecia una igualdad entre razas que instala el autor, bajo una construcción musical de raíces afrocaribeñas.

Convoca al negro y al blanco
que bailan el mismo son

La voz poética presente en los versos anteriores, hace alusión a la dialéctica mencionada, recurriendo al “son” como una combinación de música proveniente de culturas africanas bantú e influencias españolas, que se complementan en la cultura cubana. “El Son danza cálida nacida del encuentro negri blanco bajo la luz antillana, y que en la música y la palabra del pueblo culminan en canción” (Augier, 92)

Se considera necesario, mencionar la visión de Guillén ante la igualdad que evoca entre el negro y el blanco, porque a pesar de expresar en su obra, las diferencias existentes entre razas y las consecuencias producidas por el sometimiento, Guillén señala: “Tienen además idéntica visión de la vida, poco más o menos los mismos problemas de orden

psicológico, y frente a los mismos estímulos reaccionan de la misma manera” (Augier, 104).

A lo señalado anteriormente, se puede agregar la visión de Todorov, quien afirma que en todo proceso de desigualdad existe posteriormente la antítesis “Esta doctrina de la desigualdad va a ser combatida por otra, que afirma por el contrario la igualdad entre todos los hombres” (Todorov, 157)

La intertextualidad presente en la los versos del poema la “Llegada” perteneciente a la obra *Sóngoro Cosongo* nos revela nuevas significaciones de cuáles son las influencias que conforman la identidad del ser negro.

Los hombres antiguos nos darán leche y miel,
Y nos coronarán de hojas verdes

Guillén expresa en el segundo verso las influencias greco-romanas, a partir de los elementos mencionados: leche y miel, que representan la principal alimentación de la clase campesina, lo que conlleva a una apreciación de similitudes en las condiciones que plantea la voz lírica. Las hojas verdes, representan la corona de laureles, entregada como recompensa a poetas o guerreros, por lo tanto, anuncia en tiempo futuro una recompensa, la que considera una aceptación como pueblo y una mirada desde los otros continentes hacia África.

La configuración de identidad en Guillén, como se aludió en párrafos anteriores, es construida en su obra poética desde diferentes aristas, como es lo el realce de la entidad ante otro.

Ya vendrás de abajo arriba,
¡Que aquí el más alto soy yo!

Si tomamos los postulados de Heidegger, que mencionan “considerar a la palabra más como un escuchar que como un decir, un oír más que un hablar” (Blume; Franken, 188) se puede interpretar en los versos pertenecientes al poema “La canción del bongo”, una actitud apostrófica que interpela a un “otro”, refiriéndose al colonizador, denota la sumisión y humillación vivida por el pueblo negro y se toma de esta posición, para predecir un anuncio de cambio social. También, se interpreta una antítesis entre los conceptos “abajo” “arriba”, relacionándolo con la tierra y el cielo, la primera de ellas explotada por el colonizador y el cielo, transformándose en lugar de sabiduría del pueblo negro por su significación ancestral, mostrando la voz poética un discurso mesiánico de apropiación y de ruptura con el determinismo: “ Se establecía el orgullo de ser negro frente a la postura vergonzante o deprimente de saberse darse su lugar y detener a menos el color y el origen como una especie de estigma” (Augier, 93)

Tu vientre sabe más que tu cabeza
Y tanto como tus muslos
Ésa es la fuerte gracia negra
De tu cuerpo desnudo

El conocimiento y sabiduría se aprecia en el primer verso como una condición que se hereda de generación en generación, a lo que se le adjudica una fortaleza para el pueblo negro. Al mismo tiempo, resalta la capacidad física, notoriamente superior a la del blanco lo que conlleva un equilibrio corporal y mental.

El negro
Junto al cañaveral
El yanqui
Sobre el cañaveral
¡Sangre
Que se nos va!

Las plantas de azúcar cañaveral, se transforman en el punto de convergencia del negro junto al blanco, pero entendiendo la posición de parte del colonizar con un fin económico y de apoderamiento, donde el pueblo negro nacido en esta zona, observa como su pueblo es sometido hasta la muerte, “El cañaveral que cubría como una estera gigantesca la mayor porción del área cultivable del país y que no está sobre la tierra sino que bajo él” (Augier, 116)

Los negros, trabajando
Junto al vapor. Los árabes, vendiendo,
Los franceses, paseando y descansando,
y el sol, ardiendo.

La identidad del negro no solo se construye sobre la base de sus orígenes y su raza negra, ya que geográficamente convergen culturas, lo que lleva fenómenos de hibridación y mestizaje.

Otro de los fenómenos que afecta el aumento del proceso de hibridación es la colonización, demostrándose en la incorporación total del extranjero en la tierra, como señala la voz poética en los versos, planteando la dialéctica que existe entre el negro y el blanco, a su vez realizando una división entre el francés y el árabe donde este cumple el rol de comerciante, subordinado al Europeo, específicamente al francés que solo disfruta de las acciones realizadas.

Los verbos utilizados en gerundio: trabajando, vendiendo, descansando demuestran una simultaneidad de acciones, para constatar el rol que tienen las tres culturas y como se configura el imaginario desde el hablante lírico.

- **Construcción de Identidad en Césaire**

La conformación de la neoafricanidad en Césaire, se inicia con el hecho de asumir el estado tanto de los orígenes, como del presente, la revalorización de la cultura y al mismo tiempo, observar el estado actual de la nación, donde la esclavitud y opresión son imposiciones que conforman al ser y determinan su identidad.

Mi boca será la boca de las desgracias que no
tienen boca, mi voz la libertad de las voces sumidas
en la mazmorra de la desesperación

En estos versos, se observa la construcción de identidad a partir de asumir el rol de sujeto oprimido. En el primer verso, la voz poética asume una posición de un ser enviado que se apropia del estado de su entorno, donde no está permitido el expresarlo. En el segundo y tercer verso, se expresa el actuar del hablante lírico, de no solo ser el portador de un discurso representativo de su pueblo, sino que el responsable de declamar un discurso liberador.

La ambigüedad en que se sitúa el negro es recurrente en la poesía de Césaire, por considerarse un texto autobiográfico, la propia experiencia de exilio se hace presente en los versos, creándose según lo que señala Bhabha “la zona de oculta inestabilidad donde la gente vive” (Blume; Franken, 239)

¿Quién y quiénes somos? Admirable problema
Aborrecedores, constructores, traidores, Hougans
Pues queremos a todos los demonios
A los de ayer a los de hoy
A los de la horca a los de la azada
A los de la prohibición de la cimarronería
Y nos guardamos muy bien de no olvidar a los del negrero

El primer verso del poema perteneciente a *Cuadernos de Regreso a un país natal*, se observa el espacio de no identidad a la que se enfrenta el hablante lírico, quien se expresa de manera personal y también cuestiona la no identidad de su nación. A su vez asume los roles que toma cada habitante que conforma su nación, mencionando a los

Houngans, encargados de liderar las sesiones de vudú, las que en el pueblo negro poseen una significación sagrada, ya que reviven sus espíritus situados en distintas partes del universo. La discusión desde el punto de vista occidental, se origina en el plantear si los actos realizados se sitúan desde un punto de vista religioso o corresponderían a las denominadas sectas. Desde el punto de vista veteroaficano: “El vudú es una religión porque el culto desarrollado para honrar a sus dioses exige un cuerpo sacerdotal jerárquico, una comunidad de creyentes templos, altares, ceremonias y una tradición oral” (Jahn, 39)

Por lo tanto, la construcción de identidad de Césaire se concreta, problematizando con su historia dentro del texto, donde él hablante lírico, cumple el rol de confrontar al pasado con el presente, para así dar una respuesta a la pregunta que se realiza en el primer verso. Con ello se observa la intención de reconstruir una nación, considerando como parte de ella, a los que poseen el conocimiento ancestral y que tiene la capacidad de guiar y reconstruir: “El vudú tiene también un lado político. Las danzas religiosas eran lo único con lo que los esclavos podían recordar a su patria...era el entregarse poseídos a los viejos dioses podían sentirse nuevamente libres...para estar cerca de África” (Jahn, 67).

Es así, que se construye una nueva hermenéutica, planteando estos conocimientos ancestrales, no con una postura occidental de observar sus prácticas con un fin de herejía como lo creían los colonizadores que posteriormente llevaban a los practicantes a la horca, sino que visualizando estos ritos dentro de la historia, entregando así una nueva significación.

Uno de los objetivos de Césaire, es ser partícipe y actuar frente a la situación de esclavitud vivida por su nación y que está expresado en sus versos.

¡Cuánta sangre en mi memorial! Hay lagunas en
mi memoria. Están cubiertas de cabezas de muertos. No están cubiertas de
nenúfares. En mi memoria hay lagunas
no hay ropa de mujeres extendidas en sus riberas
mi memoria está rodeada de sangre
¡Mi memoria tiene un cinto de cadáveres!

El concepto de memoria, se hace presente cinco veces en los versos anteriores, con el objetivo de situarlo en un contexto de recuerdo que construye la veteroáfrica. El concepto sangre, también deja de lado su polisemia, para no solo relacionarla con muerte, si no con el concepto de memoria, por lo que se interpreta la sangre la que conlleva historia, recuerdos y vivencias de una nación, de África. El autor crea una antítesis, trayendo imágenes diarias de su pueblo como “la ropa de las mujeres”, “nenufarés”, enfrentándolas a la muerte y sangre.

Establecer, según, lo que nos señala Derrida, la *différance* es lo que genera Césaire, ya que los conceptos destacados, poseen múltiples interpretaciones, que al relacionarse con los otros establecen el motivo lírico, él que puede abordarse desde diferentes puntos, que estarán referidos entre sí, como la esclavitud, colonización, el despojo, subalternidad, veteroáfrica: “El uso de términos más o menos abstractos no es función de capacidades

intelectuales, sino de los intereses desigualmente señalados y detallados de cada sociedad particular” (Lévi-Strauss, 13)

4.8 Subalternidad

En el presente apartado de la investigación, se analizará subalternidad en la poética de Nicolás Guillén y Aimé Césaire, se utilizará el concepto de subalternidad según lo planteado por los teóricos Antonio Gramsci y Ranajit Guha, diferenciando que Gramsci realiza una propuesta marcada por un enfoque marxista económico y Guha una propuesta en la cual la designación histórica es la que determina al sujeto. También, es necesario considerar que subalternidad, según la RAE, lo que quiere decir en este caso, que el sujeto subalterno está por debajo del sujeto y la cultura hegemónica, “El alma negra es una construcción del blanco” (Fanon, 13)

Al leer a Nicolás Guillén, se percibe el continuo interés de situar al sujeto subalterno dentro de la desigualdad que le toca vivir, lo que la cultura hegemónica le otorga, ya que, este es el que manda y decide interiormente y exteriormente lo que puede hacer sentir o pensar el afroamericano. En los siguientes poemas, del libro de poemas *West Indies Ltd*, se podrá ver lo propuesto:

Caña.

El negro

junto al cañaveral.

El yanqui
sobre el cañaveral.

La tierra
bajo el cañaveral.

¡Sangre
Que se nos va!

[...]

Guadalupe W.I.

Los negros, trabajando
junto al vapor. Los árabes, vendiendo,
los franceses, paseando y descansando,
y el sol, ardiendo [...]

Guillén a lo largo de su poética, cuando presenta y sitúa al subalterno, lo instala como un sujeto sin identidad, o más bien, como un sujeto que está sometido por la cultura hegemónica. Si bien lo ingresa dentro de un mismo espacio con el colonizador, el sujeto subalterno, está sometido a lo que pueda expresar la cultura hegemónica.

“(…)El juego de preposiciones es importante porque era el yanqui el que mandaba sobre el cañaveral(…) Bajo el cañaveral, la tierra, es decir, la

nación(...) Y allí, junto al cañaveral, el negro, al que le tocaba la tarea más dura y menos productiva, la de cortar caña.”(Augier, 116).

Según lo expresado por Augier, el sujeto subalterno es aquel que vive dentro de un mismo espacio con el sujeto de poder, pero es el sujeto subalterno quien sufre la explotación y desigualdad que le impone la cultura hegemónica. En el poema *Guadalupe W.I.*, se demuestra lo planteado en el primer poema, puesto que, es en este, donde solo con la lectura se distingue claramente los roles de cada cultura y las desigualdades que deben afrontar cada sujeto que está sumergido en ella.

Nicolás Guillén, en su poética, hace hablar al sujeto subalterno, planteando el destino a que está predeterminado, siendo este un tópico principal en la liberación del pueblo africano centroamericano, puesto que es aquí donde el sujeto en estudio, se ve y puede analizarse dentro de la vida que tiene, y no solo repetirla una y otra vez dentro de su vida.

¡Eh, compañeros, aquí estamos!

Bajo el sol

nuestra piel sudorosa reflejará los rostros húmedos de los vencidos,
y en la noche, mientras los astros ardan en la punta de nuestras llamas,
nuestras risa madrugará sobre los ríos y los pájaros.

[...]

(...)En esta tierra, mulata

De africano y español

(Santa Bárbara de un lado,
del otro lado, Changó),
siempre falta algún abuelo,
cuando sobra un Don(...)

Es en estos fragmentos, cómo Nicolás Guillén dentro de su poética provoca una transición del habla del sujeto subalterno a una reivindicación del mismo, debido a que, el poeta habla de los quehaceres rutinarios que le toca realizar al sujeto subalterno, pero también busca en ellos una oportunidad de situarse en el mundo, ya que, diferencia que su trabajo y su cultura es muy influyente en el desarrollo. “El poeta vislumbra la victoria de los oprimidos sobre los opresores, dentro de una niebla difusa entre cuyos relámpagos era perceptibles los desfiles de guerreros de jóvenes musculosos armados de fuerzas elementales” (Augier, 125). Augier postula que, Nicolás Guillén fue capaz de percibir el triunfo de su pueblo, gracias a la fuerza nueva que impone la juventud con esa tradición que tenía la cultura originaria.

Nicolás Guillén, aborda en su poética la reivindicación de la cultura sometida, la cual consiste en, que el sujeto subalterno es apreciado de una misma forma que otro sujeto, en este caso el sujeto hegemónico, la cultura sometida es mirada nuevamente como cultura, pues, es vista como tal, ya que tiene respeto y también importancia.

Aquí hay blancos y negros y chinos y mulatos.

Desde luego, se trata de colores baratos,

pues a través de tratos y contratos
se han corrido los tintes y no hay un tono estable (...)

[...]

Me río de ti, noble de las Antillas,
mono que andas saltando de mata en mata,
payaso que sudas por no meter la pata,
y siempre la metes hasta las rodillas.
Me río de ti, blanco de verdes venas (...)

En estos versos, se distingue lo que el autor propone para reivindicar al sujeto subalterno, igualándolo a las otras razas, cómo única forma que tiene para ingresar a un mundo donde las competencias no se rigen por el color, sino por las capacidades de cada uno.

En su pensamiento y vivencia, lo que propone Guillén es romper el lazo con la cultura hegemónica, porque sitúa al sujeto subalterno, como alguien que tiene la intención de asumirse como ente con identidad, lo que quiere decir, que es realmente un sujeto igual o mejor que el colonizador “(...)Guillén enfrenta la batalla estética del hombre por recuperar su belleza, adulterada y relegada por el sistema” (Morejón, on line).

En conclusión, Nicolás Guillén intenta que el sujeto subalterno, independiente del sufrimiento y la discriminación, se levante con firmeza y sea capaz de reparar todo lo sufrido, con una nueva posición, la cual deber ser creada por ellos. “Si de un lado *Songoro Cosongo* presentaba esa disposición beligerante que desenmascaraba con agudeza la

entraña infame de la discriminación, de otro mantenía la tendencia combativa por caminos opuestos mediante la exaltación de los valores negros”(Augier, 125).

Para seguir con el análisis del sujeto subalterno, Aimé Césaire plantea en su poética, un ideal liberador del sujeto que ha estado en constante sumisión frente a una cultura hegemónica que no lo incluye en su mundo, como un ente con identidad, porque es el colonizador, quien le da una identidad al sujeto subalterno.

Al situar al sujeto subalterno, Aimé Césaire muestra en su poética rasgos y códigos más desarrollados, los cuales al estar determinando al sujeto subalterno, lo hacen que se distancie de la realidad, esto debido a que al no estar involucrado directamente (escribe desde fuera de la zona nativa) puede y realiza un análisis más crítico al que pudiese hacer otro autor que está experimentando y viviendo las crueldades del pueblo hegemónico sobre la cultura dominada, esto permite que el ente que está fuera, distinga lo esencial del movimiento dominador: “[...] Césaire representa al hombre con un discurso de resistencia, conocedor del valor de la palabra que se eleva, que alza sólo si la comprenden con toda su fuerza y toda su plenitud” (Césaire, 24)

Yo no he asesinado a mi ángel. Eso es seguro,
a la hora de las quiebras fraudulentas, nutrido de niños ocultos
y de ensueños de tierra está nuestro pájaro de clarinete,
crespo cocuyo en la frente frágil de los elefantes
y las Amazonas del rey de Dhomey restauran con su pala
el paisaje desmoronado de los rascacielos de vidrio

descolorido
de vías privadas, de lluviosos dioses, vialidad y herencia
de sosas confundidas
-de manos del crudo sol de las noches lácteas.
Pero ¿y Dios? ¿Cómo pude olvidar a Dios?
Quiero decir la Libertad.

En lo visto anteriormente, se puede corroborar que los códigos planteados por Aimé Césaire respecto al sujeto subalterno, lo sitúa como un ente esclavizado que le ha tocado sufrir demasiado, pero ya no se queda solo con el sufrimiento, sino es crítico frente a lo que le ha sucedido, le sucede y le tocará experimentar. Por lo tanto, el sujeto subalterno es un sujeto soñador con el fin de la represión, que anhela la libertad a un mismo nivel que ha Dios.

Al proseguir con la lectura de Aimé Césaire, se puede distinguir que él no sólo hace hablar en su poética al sujeto subalterno, sino mismo tiempo provoca que este se reivindique, realzándolo en el mundo de la cultura hegemónica, como también en su propia cultura perdida.

Crezco, como una planta
sin remordimiento ni torcedura
hacia las horas desligadas del día
puro y seguro como una planta
sin crucifixión

hacia las horas desligadas de la noche.

[...]

A medida que toda cosa se moría,

¡Yo me he, me he agrandado –como el mundo–

Y mi conciencia es más vasta que la mar!

Último sol.

Estallo. Soy el fuego, soy la mar.

El mundo se deshace. Pero soy el mundo.

El pensamiento de Césaire, es aquel que intenta que el sujeto subalterno se (re)signifique, tome fuerzas, pero no por la imagen proyectada a los demás, sino por lo que piensen ellos mismos.

“Césaire, en esta reivindicación de la cultura como herramienta de liberación de los trabajadores y los oprimidos, se acercó bastante al pensamiento del italiano Antonio Gramsci [...] proponía que la lucha por el socialismo tenía que ser un movimiento de pueblo, en el cual la sociedad civil (fue el primero en usar extensamente este vocablo) con sus diversos sectores fuera el agente de una sociedad más justa” (Ortiz Colom, 23).

Para finalizar el tema de la subalternidad, podemos constatar que ambos autores, expresan en sus textos poéticos una liberación del sujeto subalterno, que consiste en crear una identidad que lo distinga de cualquier otro ser humano. Y, las diferencias radicarían en que al encontrarse en distintos contextos al escribir, uno -Nicolás Guillén- se planteará con una lógica real y el otro -Aimé Césaire- dejará que la utopía se apodere de su discurso.

Capítulo IV

5. Propuesta Pedagógica

5.1 Introducción

En la presente unidad didáctica, se pretende intervenir en el desarrollo de los estudiantes, que, si bien leen durante los años de escolaridad, no toman la lectura como una herramienta de importancia para una evolución de su intelectualidad, por el contrario, la lectura que se realiza durante la escuela no es valorada por el general de los alumnos. Es por ello que, en la unidad creada por el grupo *Explorando el Caribe*, pertenecientes a la unidad N° 1 del plan diferenciado de Lengua Castellana y Comunicación de tercer año medio, se propone que el estudiante por medio de la lectura conozca la verdadera importancia que tiene este elemento.

Dentro de la unidad se analizarán autores de diferentes culturas los cuales no son de la actualidad, sino que están de fuera de la esfera de tiempo actual. Con ello se logrará el objetivo central de la unidad, el cual es que, el estudiante conozca una cultura diferente a la que pertenece por medio de la lectura, que pueda contrarrestar y comparar los diferentes postulados de aquella cultura con la nuestra y que se traslade en el tiempo involucrándose en el pensamiento de los autores que intentan mostrar la realidad en que viven. Por consiguiente, se pretende lograr que, el estudiante logre descubrir que la literatura es una herramienta que le permite viajar al lugar y tiempo que le parezca de interés, siendo este el elemento que no posee un símil, puesto que, no existe una herramienta que nos permita conocer lo que nos permite la literatura.

5.2 Determinación y justificación de la unidad temática

La unidad didáctica que se llevará a cabo en esta investigación, intenta abordar el tema del viaje en la literatura, puesto que, es de suma importancia para conocer al sujeto subalterno que plantean los autores Nicolás Guillén y Aimé Césaire, y como estos lo intentan configurar para una liberación de pensamiento. Es por ello que, en la unidad *Explorando el Caribe*, el estudiante podrá conocer la magia de la literatura, puesto que, se transportará al Caribe antigua, la cual no gozaba de la imagen que hoy se tiene de ella, resultado del colonialismo (exótico), sino que por el contrario, puesto que, la imagen que se conoce de este Caribe es de esclavitud, desigualdad y explotación.

Es aquí donde se llega a la justificación de nuestra actividad, la unidad didáctica que se presentará tiene como finalidad, mostrar los problemas que se ha tenido alrededor del

mundo con la esclavitud, y como dos escritores que se dedicaron a estudiar en específico la desigualdad de los pueblos Afroamericanos, pudieron aportar a la liberación de estas culturas que se superpusieron por medio de fuerza y explotación. Con lo expuesto, se pretende que el alumnado pueda identificarse con la literatura, con la lectura y con la escritura, puesto que la verán como una herramienta no solo de entretenimiento y conocimiento, sino como una herramienta que no tiene límites en su funcionalidad.

Es por ello que dentro de la Unidad, no solo se analizarán a los autores afroamericanos, sino también a una escritora chilena como lo es Violeta Parra, que tiene cierta similitud con aquellos escritores, puesto que, también aporta en la identidad del país y en la evolución del pueblo en un momento complicado, esto con la finalidad de que haya conciencia de que no solo la capacidad intelectual esta fuera de nuestro territorio, sino que también se concibe dentro de nuestro país.

Dentro de la Unidad se conocerán conceptos que son necesarios para el entendimiento de nuestro tema en investigación, también se hará lectura de la poética de los autores, para que así el estudiante conozca en conjunto los temas y los planteamientos que desarrollan los autores y las culturas que se investigan.

Para concluir, se debe poner énfasis que esta unidad no solo aporta a la asignatura Lengua Castellana y Comunicación, sino que está totalmente relacionada a Historia y Geografía, puesto que, se da a conocer parte de la historia del Caribe, esclavitud, geografía de Centroamérica, entre otras que se pueden determinar durante el transcurso de la educación media de los alumnos.

5.3 Planificación clase a clase

PLANIFICACIÓN

Clase 1

Profesor (es): Alonso, J Contreras, F Huenchual, M Pinto, E

Tiempo: 90 minutos

Subsector: Lengua Castellana y Comunicación

Nivel: NM 3

Unidad: “Explorando el Caribe”

Aprendizajes Esperados	Contenidos	Actividades de Aprendizaje a realizar por el alumno	Capacidades / Destrezas	Valores/Actitudes	Evaluación
Identifican elementos léxicos, sintácticos, de pronunciación y prosodia en obras poéticas de Chile y Cuba.	Uso de variantes lingüísticas y jergas y Su relación con diversos sectores culturales Chile/ Cuba.	Inicio: El docente realiza la motivación de la clase, exponiendo dos poemas musicalizados “Sóngoro Cosongo” y “Mazúrquica Moderna” de Violeta Parra, al mismo tiempo entrega las dos obras de	Comprender cada propuesta lírica considerando los elementos líricos de cada uno. Construir a partir de lo leído un	Aprecien y valoren la diversidad lingüística.	Evaluación Formativa Análisis literal, implícito y crítico

<p>Caracterizan la comunidad hispano hablante: la extensión geográfica que abarca otras lenguas</p>	<p>Caribe: Cuba, ubicación, sociedad, cultura y religión.</p>	<p>manera escrita a cada alumno</p> <p>A partir de lo expuesto se pide que se contesten las siguientes preguntas</p> <p>1) ¿Cuáles son las temáticas de cada poema?</p> <p>2) ¿Cuáles son las similitudes y diferencias entre ambos poemas?</p> <p>3) ¿Cuáles son los recursos que utiliza cada autor para la creación?</p> <p>4) Según tu opinión ¿Cuál es el objetivo de los autores al utilizar estos recursos?</p>	<p>imaginario de las culturas observadas en las obras poéticas.</p> <p>Analizar obras poéticas según los diferentes niveles de lectura.</p>		<p>Expresión de ideas</p> <p>Redacción</p>
---	---	--	---	--	--

		<p>Desarrollo</p> <p>Se pedirá a cada grupo que exponga sus respuestas, con el objetivo de realizar un perfil de cada autor</p> <p>Se hará entrega de una ficha biográfica de cada autor para realizar un análisis comparativo de lo extraído del poema y lo entregado.</p> <p>Una vez presentado el autor Guillén se contextualiza sobre El Caribe.</p> <p>Iniciando con la pregunta ¿Qué conocen del Caribe?, pidiendo que registren sus respuestas en</p>			
--	--	---	--	--	--

		<p>sus cuadernos.</p> <p>Como actividad final se hace entrega del poema “Canto Negro” dando las instrucciones para su realización:</p> <p>-Realizar una lectura primaria en voz alta.</p> <p>-Trabajo individual</p> <p>-lea el poema y analice los siguientes elementos:</p> <p>-Léxico</p> <p>-Prosodia</p> <p>-Recursos utilizados por el autor</p> <p>-Identificación del hablante lírico y su descripción.</p>			
--	--	---	--	--	--

		<p>Motivo lírico</p> <p>Cierre</p> <p>Se motiva a los alumnos a propiciar la búsqueda de antecedentes de evolución histórica y geográfica del Caribe/Cuba.</p>			
--	--	---	--	--	--

PLANIFICACIÓN

Clase 2

Profesor (es): Alonso, J Contreras, F Huenchual, M Pinto, E

Tiempo: 90 minutos

Subsector: Lengua Castellana y Comunicación

Nivel: NM 3

Unidad: “Explorando el Caribe” “*África, Caribe, Cuba Influencias en Guillén*”

Aprendizajes Esperados	Contenidos	Actividades de Aprendizaje a realizar por el alumno	Capacidades / Destrezas	Valores/Actitudes	Evaluación
<p>Comprenden que cada lengua está adaptada a las necesidades de identificación, comunicación, y expresión.</p> <p>Caracterizan las diferentes culturas que conforman la identidad del autor.</p>	<p>Factores históricos que han incidido en la obra del autor.</p> <p>Relación entre Caribe - Cuba-África.</p> <p>Conceptos influyentes en el</p>	<p>A partir de la última actividad sobre el análisis del poema “Canto Negro” de Nicolás Guillén se introduce en un apartado antecedentes históricos influyentes en la obra del autor mencionado.</p> <p>Por lo que se presenta un mapa, mostrando la zona geográfica del Caribe,</p>	<p>Relacionar las localidades influyentes en la conformación de identidad del autor.</p> <p>Argumentar las diversas interpretaciones obtenidas de las obras expuestas.</p>	<p>Reflexionar sobre los procesos de conformación de identidad</p> <p>Participan en el desarrollo activo del proceso identitario.</p>	<p>Evaluación sumativa.</p> <p>1° Evaluación formativa.</p> <p>(Rúbrica para evaluación de trabajo</p>

-	<p>motivo lírico del autor esclavitud-colonización.</p> <p>Características del sujeto subalterno</p>	<p>África y Cuba.</p> <p>Se solicita a los alumnos que respondan las siguientes preguntas:</p> <p>1) ¿Cuál crees tú qué es la relación entre estas localidades?</p> <p>2) ¿Cómo se observa la influencia de África?</p> <p>3) Según lo leído en el poema ¿Cuál es el motivo lírico del poema?</p> <p>4) ¿Qué es lo expresado por el hablante lírico?</p> <p>A partir de las respuestas recogidas se introducen los conceptos de colonización – esclavitud por</p>	-		sobre documental)
---	--	---	---	--	--------------------

		<p>consecuencia la configuración del sujeto subalterno.</p> <p>Se exhibe un documental “The Lost Kingdoms of Africa” donde se evaluará de manera sumativa.</p>			
--	--	--	--	--	--

PLANIFICACIÓN

Clase 3

Profesor (es): Alonso, J Contreras, F Huenchual, M Pinto, E

Tiempo: 90 minutos

Subsector: Lengua Castellana y Comunicación

Nivel: NM 3

Unidad: “Explorando el Caribe” “*Conociendo y respetando la diversidad de mi lengua*”

Aprendizajes Esperados	Contenidos	Actividades de Aprendizaje a realizar por el alumno	Capacidades / Destrezas	Valores/Actitudes	Evaluación
<p>Aprecian la variedad lingüística existente en Hispanoamérica</p> <p>Identifican las principales lenguas indígenas que existen.</p> <p>Reconocen algunos</p>	<p>La observación de las relaciones de dominio entre lengua de permanencia común para todos, en diversos modos de expresión (documentales, textos líricos.</p>	<p>Inicio</p> <p>El profesor inicia la clase mostrando un video el que tiene por contenido una ceremonia (rapanui, mapuche, etc) a modo de motivación. De este modo se introduce la diversidad de lenguas que enriquecen</p>	<p>Comprender y relacionar la diversidad de lenguas a partir de material expuesto.</p> <p>Identificar las lenguas correspondientes a cada localidad y sus principales</p>	<p>Respetan la diversidad de su entorno con el objetivo de conservar y transmitir.</p> <p>Valoran la posibilidad de conocer tanto la historia, conocimiento, costumbre y lenguas de pueblos originarios cal mismo</p>	<p>Evaluación Formativa</p> <p>De proceso a través de rúbrica</p>

<p>aportes léxicos a la lengua castellana, así como de las otras lenguas provenientes de procesos de inmigración</p>		<p>culturalmente el español.</p> <p>Desarrollo</p> <p>Se les pregunta a los estudiantes ¿Qué tipo de lenguas se desarrollan en Hispanoamérica. Así se concretizan los conocimientos previos de diversas.</p> <p>Se exponen ejemplos de diversidad exponiendo distintas escenas de documentales y analizan para registrar las diferencias que se observan en los planos léxicos, fónicos, morfosintácticos, estilísticos, respecto de la lengua</p> <p>A partir de este video los alumnos reconocen</p>	<p>características.</p>	<p>tiempo concientizando y configurando su identidad.</p>	
--	--	---	-------------------------	---	--

		<p>la diversidad sus juicio, prejuicios y valores de cada uno de ellos</p> <p>Se resolverá en una guía de aprendizaje teórica-práctica contenido (vocabulario en microcuentos, mapuche, aymara rapanui, etc)</p>			
--	--	--	--	--	--

PLANIFICACIÓN

Clase 4

Profesor (es): Alonso, J Contreras, F Huenchual, M Pinto, E

Tiempo: 90 minutos

Subsector: Lengua Castellana y Comunicación

Nivel: NM 3

Unidad: “Explorando el Caribe”

Aprendizajes Esperados	Contenidos	Actividades de Aprendizaje a realizar por el alumno	Capacidades / Destrezas	Valores/Actitudes	Evaluación
Reconocen en el uso social de la lengua hispana las diferentes connotaciones lingüísticas que ella adquiere en determinados grupos culturales.	Factores de la evolución de la lengua castellana Las características y aportes de las otras lenguas Variantes diastráticas	Inicio El profesor inicia la clase haciendo entrega del poema “La canción del Bongó” realizando una lectura en voz alta y enfática. El docente realiza la	Interpretar las obras líricas entregadas a partir de su contexto histórico Caracterizar las diversas localidades	Concientizar la diversidad existente de lenguas como proceso de configuración de identidad tanto personal como colectiva	Evaluación Formativa De proceso a través de rúbrica

<p>Identifican algunas de las maneras de hablar y reglas que rigen el uso de la lengua en algunos de los grupos expuestos</p>	<p>relativas al factor regional</p>	<p>motivación enfatizando en la observación de elementos desconocidos, en las comparaciones constantes que se realiza el poema.</p> <p>El docente hace entrega del material dando las instrucciones para el análisis de tipo comparativo cultural (diferencias de forma y fondo)</p> <p>Desarrollo</p> <p>Tanto el profesor como el estudiante confecciona un mapa lingüístico de Hispanoamérica en el que deberá situar en los respectivos territorios algunas de las principales lenguas indígenas.</p>	<p>con su lengua originaria</p>		
---	-------------------------------------	--	---------------------------------	--	--

		<p>Posteriormente construir de manera individual un pequeño diccionario de términos provenientes de las lenguas originarias (se entregará pauta de trabajo que contenga: instrucciones, criterios de evaluación, fecha de entrega)</p> <p>Cierre</p> <p>Para finalizar la clase, el docente incentiva a la investigación , transmisión y respeto de las lenguas originarias</p>			
--	--	---	--	--	--

PLANIFICACIÓN

Clase 5

Profesor (es): Alonso, J Contreras, F Huenchual, M Pinto, E

Tiempo: 90 minutos

Subsector: Lengua Castellana y Comunicación

Nivel: NM 3

Unidad: “Explorando el Caribe”

Aprendizajes Esperados	Contenidos	Actividades de Aprendizaje a realizar por el alumno	Capacidades / Destrezas	Valores/Actitudes	Evaluación
<p>Aprecian la variedad lingüística existente en Hispanoamérica</p> <p>Identifican las principales lenguas indígenas que existen</p>	<p>La investigación de campos semánticos en diversos ámbitos culturales, destacando la función homogenizadora.</p>	<p>Inicio</p> <p>El docente pide a los alumnos un resumen de clase anterior, apoyando en el material trabajado en la clase anterior.</p> <p>Desarrollo</p> <p>Se reitera las instrucciones dadas en</p>	<p>Investigar y recopilar en las diversas localidades de Latinoamérica campo semántico.</p> <p>Crear material que contenga elementos característicos</p>	<p>Respetan la diversidad de su entorno con el objetivo de conservar y transmitir.</p> <p>Valoran la posibilidad de conocer tanto la historia, conocimiento,</p>	<p>2º Evaluación Sumativa</p> <p>Rúbrica</p>

		<p>la pauta de trabajo y se da comienzo al trabajo individual</p> <p>El profesor rinde ayuda justa.</p> <p>Cierre</p> <p>Se reitera el plazo final de la entrega.</p> <p>El profesor pide a sus estudiantes traer información sobre la vida y obra de Aimé Césaire</p>	<p>de cada localidad con el objetivo de investigar y crear para transmitir.</p>	<p>costumbre y lenguas de pueblos originarios al mismo tiempo concientizando y configurando su identidad.</p>	
--	--	---	---	---	--

PLANIFICACIÓN

Clase 6

Profesor (es): Alonso, J Contreras, F Huenchual, M Pinto, E

Tiempo: 90 minutos

Subsector: Lengua Castellana y Comunicación

Nivel: NM 3

Unidad: “Explorando el Caribe”

Aprendizajes Esperados	Contenidos	Actividades de Aprendizaje a realizar por el alumno	Capacidades / Destrezas	Valores/Actitudes	Evaluación
Identifican algunos de los factores históricos que han incidido en la evolución cultural (respeto, tolerancia, inclusión, fin de la esclavitud) Relacionan los textos tanto no	La construcción de Latinoamérica a través de la lectura Investigaciones sobre relación de lenguaje y sociedad	Inicio Se da inicio a la clase consultando sobre la investigación pedida en la clase anterior. Los estudiantes comparten sus observaciones con el grupo curso, mientras la profesora instala los contenidos de la clase	Clasificar a partir de los elementos característicos cada pueblo originario, realzando la lengua, historia y costumbres. Interpretar en textos líricos niveles de lectura literal, implícito y crítico-	Valorar la lectura de textos literarios y no literarios referente a procesos culturales e identitarios	Evaluación formativa

<p>literarios como literarios, la influencia de la lengua de la colonización como factor exclusivo de culturas originarias.</p>		<p>Desarrollo</p> <p>Una vez expuesto el material, la profesora hace entrega de un fragmento de “Cuadernos de regreso a un país natal “</p> <p>Se realiza una lectura silenciosa, posteriormente en voz alta de esta manera los estudiantes se interiorizan en el tema.</p> <p>Desde aquí los alumnos realizan un análisis impresionista, donde extraen conceptos claves y palabras que llamen su atención o desconozcan. Se realiza una revisión de la actividad.</p> <p>Posteriormente se da paso</p>	<p>valorativo.</p>		
---	--	--	--------------------	--	--

		<p>a un análisis lírico e inferencial donde se deberá identificar:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Hablante lírico 2. Figuras literarias 3. Motivo Lírico 4. Según tu opinión ¿Qué interpretas de los siguientes versos? <p>“Mi negritud no es catedral ni torre Surge de la carne roja del suelo Surge de la carne ardiente del cielo”</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. Según tu opinión ¿Existe alguna relación 			
--	--	---	--	--	--

		<p>con lo leído ya analizado de Césaire y la poesía trabajada en clases anteriores de Guillén?</p> <p>Cierre</p> <p>La profesora realiza una revisión de lo anterior introduciendo el contenido teórico sobre la negritud y su contexto tanto histórico como geográfico</p>			
--	--	--	--	--	--

PLANIFICACIÓN

Clase 7

Profesor (es): Alonso, J Contreras, F Huenchual, M Pinto, E

Tiempo: 90 minutos

Subsector: Lengua Castellana y Comunicación

Nivel: NM 3

Unidad: “Explorando el Caribe”

Aprendizajes Esperados	Contenidos	Actividades de Aprendizaje a realizar por el alumno	Capacidades / Destrezas	Valores/Actitudes	Evaluación
<p>Comprenden la forma lírica estudiada como la constitución de un cauce que guía la actividad intelectual y emocional de cada comunidad</p> <p>Establecen mundos posibles para</p>	<p>Lecturas de textos no literarios (ensayos) que den cuenta del carácter histórico de la época y tema indicado</p>	<p>Inicio</p> <p>Se da inicio a la clase con un video de 5 a 10 minutos aprox. Sobre el discurso del colonialismo de Césaire.</p> <p>Se interroga a los</p>	<p>Reconocer conceptos claves en videos relacionados con la temática relacionada.</p> <p>Aplicar y argumentar</p>	<p>Valorar la participación en la configuración de la identidad</p>	<p>3°Evaluación Sumativa</p> <p>(rúbrica para evaluación ensayo)</p> <p>-Expresión de ideas. -Redacción y</p>

<p>relacionar su mundo individual con distintas realidades.</p>		<p>alumnos sobre la idea central del video visto.</p> <p>Desarrollo</p> <p>Se hace entrega de un pequeño ensayo en donde se hará una lectura de manera individual silenciosa para posteriormente compartir impresiones. De donde el alumno deberá elaborar un ensayo que desarrolle el concepto de negritud</p> <p>Cierre</p> <p>El docente realiza una recopilación de la obra de Aimé Césaire relacionando el área académica con la poética-</p>	<p>ideas creada a partir de los juicios creados.</p>		<p>ortografía -Originalidad</p>
---	--	--	--	--	-------------------------------------

		<p>intelectual.</p> <p>Se reafirma la importancia del rol de Césaire.</p> <p>Se anuncia la evaluación final entregando los contenidos de la evaluación.</p>			
--	--	---	--	--	--

PLANIFICACIÓN

Clase 8

Profesor (es): Alonso, J Contreras, F Huenchual, M Pinto, E

Tiempo: 90 minutos

Subsector: Lengua Castellana y Comunicación

Nivel: NM 3

Unidad: “Explorando el Caribe” *“Configurando al sujeto de la negritud”*

Aprendizajes Esperados	Contenidos	Actividades de Aprendizaje a realizar por el alumno	Capacidades / Destrezas	Valores/Actitudes	Evaluación
Comprende que cada lengua está perfectamente adaptada a las necesidades de identificación, comunicación y expresión de la comunidad.	Comparación y descripción entre la poesía de Nicolás Guillén y Aimé Césaire Se establecen tópicos analizar.	Inicio Se da inicio a la clase a partir de una lluvia de ideas de los conceptos apreñados en esta unidad. Autores tratados, temas, configuraciones del sujeto.	Recopilar los contenidos tratados con el objetivo de relacionar y comparar con nuevos conceptos.	Valorar la transmisión de conocimientos entre pueblos y épocas con el fin de comunicar y expresar.	Evaluación Formativa De proceso.

		<p>Desarrollo</p> <p>Los alumnos realizan un cuadro comparativo con los siguiente tópicos :</p> <p>1) musicalidad, 2) ritmo, 3) naturaleza, 4) ancestros y 5) negritud</p> <p>El docente da ejemplos de la realización de la actividad</p> <p>Cierre</p> <p>Se realiza un revisión de la actividad, obteniendo como conclusión que a través de los tópicos analizados se da paso a la configuración del sujeto subalterno</p>			
--	--	---	--	--	--

Capítulo V

6. Conclusiones

Según lo estudiado, la **musicalidad** que posee la poética de Aimé Césaire es aquella que se origina por la palabra francesa y lo africano (académico - vivencial), puesto que, dentro de su poética la repetición propia de la percusión africana se hace presente, pero el dominador común es el grado académico que hace lejano la poética con la realidad del sujeto subalterno. Por el contrario, Nicolás Guillén posee en su poética una musicalidad netamente percusionista, la cual está originada por la cercanía que tiene con sus raíces originarias africanas, puesto que él vive y se involucra personalmente con el sujeto subalterno.

Ambos autores, según lo analizado, utilizan imágenes de la **naturaleza** para confirmar que los pueblos neoafricanos sí poseían identidad, y por consecuencia, tenían espacios físicos (sublimes y sagrados) propios, los eran resistidos para no ser arrebatados por la aberración colonialista.

La eterna dicotomía entre civilización y barbarie, en la poética de ambos, es abiertamente discutida, ya que los espacios naturales descritos corresponden a la misma cultura del negro, a su centro; deja de ser sinónimo de salvajismo y periferia para convertirse en lo cercano y “familiar”. La naturaleza, un orgullo que prevalece a través del tiempo y aculturaciones, en definitiva, corresponde al estado más puro de la identidad del negro, pues es fuerza que se rehúsa a cambiar

En Guillén, como se pudo constatar, existe una explícita intención de (hacer) prevalecer los **aspectos orales** y sonoros en su poesía. Esta tradición oral, que rescata desde los más nobles inicios de su híbrida cultura, recoge antecedentes orales que se han transmitidos de generación en generación desde la África negra hacia América y el Caribe. También, la utilización de onomatopeyas, que rememoran el sonido tribal de bombos, tambores y un sinnúmero de instrumentos de percusión, hacen que las creaciones de Guillén logre tal dinamismo que sólo la “poesía hablada” puede otorgar.

Césaire, en cambio, utilizando un lenguaje más ortodoxo, recurre a las imágenes surrealistas para destacar la tradición de un pueblo abatido y oprimido. A través de una exquisita prosa poética, “habla” por los que no tienen voz, destacando en su obra, la realidad de una cultura que sufre en silencio.

Otros de los aspectos relevantes para la investigación son los **ancestros**, donde se concluye que tanto en la poética de Guillén como Césaire se observa constantemente el llamado a sus ancestros como símbolo de afirmación de identidad, mediante una reafirmación de sus costumbres a través de ritos, danzas y cantos. Césaire hace mención de sus ancestros otorgándole un carácter heroico y mesiánico lo que transforma su poética en un discurso social, con el fin de instalar las problemáticas sociales de la historia y de su época como la esclavitud y el proceso de liberación de esta. Guillén, de acuerdo a lo planteado en la hipótesis, recurre a sus ancestros con el objetivo dar a conocer su sabiduría y dones, de esta forma de revaloriza su origen e induce a su pueblo a sentirse orgulloso de su piel, de su historia y de resignificar lo vivido.

Sobre la relación **entre lo individual y lo colectivo**, se puede concluir que Césaire efectivamente construye esta relación a través del relato de poder que él posee, pues a través de la palabra le da voz a los sin voz, creando conciencia y revelando verdades ocultas.

Mientras que Guillén universaliza su yo individual, en las experiencias de todo su pueblo. Toma el habla y lo concreta en las líneas de un canto que pone en evidencia tristezas y goces. Es así, como Guillén crea un canto colectivo de miserias y verdades.

Según lo explorado y analizado, **la concepción de negritud** que plantea Césaire varía medianamente de la hipótesis planteada, puesto que la negritud para este autor según el análisis, corresponde a una forma reaccionaria de lucha contra la alienación. Para Césaire la negritud es rebelión y conciencia a través de sus versos y prosa. En cuanto a Guillén, la hipótesis se comprueba en su totalidad, dado que a través del análisis se puede apreciar cómo en su poesía se instala la experiencia estética- vivencial, pasando por diferentes etapas que lo llevan a aceptar la negritud, como una mezcla, es decir, el mestizaje.

Según lo analizado en las obras de ambos autores, **la identidad** se transforma en el motivo principal de creación en su poética. Tanto Guillén como Césaire abordan la construcción de su identidad, desplazando a la voz poética el objetivo de realzar la cultura omitida de la veteroáfrica, y a su vez reivindicar la cultura negra a través de simbolismos, rituales y la masificación de la religión practicada en África. Se reafirma según lo expresado en la hipótesis que Guillén se adhiere a lo expresado anteriormente, desde una perspectiva vivencial, pues a través de la reivindicación de las tradiciones y folclore rescata las raíces negras, y las contrapone a la influencia hispánica, expresando que su identidad se

compone de su cultura originaria y la cultura impuesta, denotando la constante dialéctica. Por otro lado, Césaire, construye su identidad desde el exilio, siendo en primera instancia un espectador de lo vivido en su tierra natal, transformándose posteriormente en el precursor del movimiento de reivindicación de la cultura negra, logrando la concientización tanto a nivel personal como colectivo.

La investigación determina que, la voz del **sujeto subalterno** de Aimé Césaire plantea una creación ficticia ideal de liberación de la cultura subalterna en contra de la cultura hegemónica, ya que, él está fuera del espacio donde sufre el sujeto subalterno. Por el contrario la voz del sujeto subalterno de Nicolás Guillén es aquella que es real, puesto que, plantea lo vivido de aquel personaje y una propuesta verídica de liberación en contra de la cultura hegemónica

7. Proyecciones

De la investigación realizada se pueden proyectar las siguientes propuestas enfocadas en el desarrollo de estudios, investigaciones e innovaciones en el plano curricular:

- La investigación y desarrollo de estudios subalternos desde una realidad latinoamericana y del Caribe, ya que si bien se utilizó un modelo teórico basado en otra realidad, es importante la profundización desde los paradigmas latinoamericanos.
- A partir de la investigación, se puede agregar un hallazgo, debido que al situarse desde el imaginario del Caribe no solo se está configurando al sujeto subalterno sino al sujeto hegemónico, por lo que se considera interesante profundizar desde la visión caribeñas hacia un imaginario occidental.
- Desde una arista literaria lírica, se abre la posibilidad de investigar en la poética de otros autores de influencia afroamericana, con el fin de observar si se asimila la forma de configurar al sujeto, cuál es la estética que utiliza el autor y desplaza a la voz poética.
- A partir del mismo objeto de estudio, se propone para futuras investigaciones la ampliación del corpus de trabajo de ambos autores confrontando las formas de abordar al sujeto subalterno en diversas etapas influenciadas por el contexto de crisis de Cuba y El Caribe francófono.
- Por último, en el ámbito pedagógico, enfocándonos en la innovación curricular, se considera importante como proyección la implementación de la literatura de

del Caribe no solo como temática a tratar en el optativo de formación diferenciada humanismo- científica identidad de 3º medio literatura e identidad, si no , por ejemplo abordar en la ampliación de otras unidades como “ El amor y el viaje en la literatura”,” la argumentación a través de discursos” etc.

Capítulo VI

8. Bibliografía

8.1 Corpus Central

- Bensart, Andrés. *Poesía negro-africana*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1971. Impreso.
- Césaire, Aimé. *Breve antología poética*. Ed. y Trad. Rivas, José Luis. Ciudad: Tiempo Archipiélago, año. Impreso.
- Césaire, Aimé. *Cuaderno de un regreso al país natal*. México: Ediciones Era, 1969. Impreso.
- Césaire, Aimé. *Poesías*. La Habana: Casa de las Américas, 1969. Impreso.
- Guillén, Nicolás. *Sóngoro Cosongo ; Motivos de son; West Indies Ltd, España : poema en cuatro angustias y una esperanza*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1952, Impreso.
- Guillén, Nicolás. *Sóngoro Cosongo y otros poemas*. Madrid: Alianza, 2002. Impreso.

8.2 Estudios Teóricos

- Augier Ángel. *Nicolás Guillén: Estudio biográfico – crítico*. Cuba: Ediciones Unión, 2005. Impreso.
- Augier, Ángel. *Nicolás Guillén y la generación poética española de 1927*. Santa Clara, Cuba: Ediciones Sed de Belleza, 2003. Impreso.

- Blume, Jaime y Franken, Clemens. *La crítica literaria del siglo XX*. Santiago: Editorial Universidad Católica, 2006. Impreso.
- Casimir, Jean. *La Cultura Oprimida*. México: Editorial Nueva Imagen, 1988. Impreso.
- De las Casas, Bartolomé. *Historia de las Indias, Tomo I*. Madrid: Biblioteca Ayacucho,
- Dessau, A. “Civilización y Barbarie en la Novela Latinoamericana”. *AIH Actas V*. 1974: 335-344. Impreso.
- Fanon, Frantz. *Piel Negra, Máscaras Blancas*. Buenos Aires: Editorial Abraxa, 1973.
- Ferrada, Ricardo. “Aimé Césaire: Acción poética y negritud”. *Literatura y Lingüística*. 2001: no. 12. Impreso.
- Guha, Ranajit. “Sobre Algunos Aspectos de la Historiografía Colonial de la India”. *Subaltern Studies*. Trad. Ana Rebeca Prada. 1996: 25-32. Impreso.
- Jahn, Janheinz. *Las literaturas neoafricanas*. Trad. Daniel Romero. Madrid: Editorial Guadarrama, 1971. Impreso.
- Jahn, Janheinz. *Muntu: Las culturas de la negritud*. Trad. Daniel Romero. Madrid: Editorial Guadarrama, 1970. Impreso.
- Jahn, Janheinz. *Muntu: Las culturas neoafricanas*. Trad. Jasmín Reuter. México: Fondo de Cultura Económica, 1963. Impreso.
- Lévi-Strauss, Cláude. *El Pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. Impreso.
- Montiel, Luz María. *Negros en América*. México: Editorial Mapfre, 1992. Impreso.

- Pozuelo, José María. “Derrida y la crítica literaria”. *Revista de Filosofía Δαίμων* n° 34. 2005: 129-131. Impreso.
- Spivak, Gayatri. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*. Trad. José Amícola. 1998: 1-44. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *La Conquista de América. La conquista del otro*. Argentina: Siglo XXI editores, 2003. Impreso.

8.3 Internet

- Chakrabarty, Dipesh. “Una pequeña historia de los Estudios Subalternos”. *Estudios de Historia Cultural: difusión y pensamiento*. Historia Cultural. Web. 10 oct. 2011
<http://www.economia.unam.mx/historiacultural/india_subalternos.pdf>
- Jiménez Romero, Magdalena. “El ritmo, la música y el lenguaje popular en Nicolás Guillén”. *Latinoamericanos*. Web. 05 de nov. 2011.
<<http://latinoamericanos.wordpress.com/2007/10/22/el-ritmo-la-musica-y-el-lenguaje-popular-en-nicolas-guillen/>>
- Morejón, Nancy. “Introducción a la obra de Nicolás Guillén”. *Obra poética*. Web. 01 de dic. 2011
<http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/Guillen/obra.shtml>
- Rodríguez, Ileana. “Hegemonía y dominio: Subalternidad, un significado flotante”. *Proyecto Ensayo Hispánico*. Web. 10 oct. 2011.
<<http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/rodriguez.htm>>
- Vega, María José. “Homi Bhabha”. Web. 10 enero 2011.
<http://www.webislam.com/articulos/38131-homi_bhabha.html>

Anexo