

1. LA POESIA CHE NON DIVIDE

NICOLAS GUILLEN

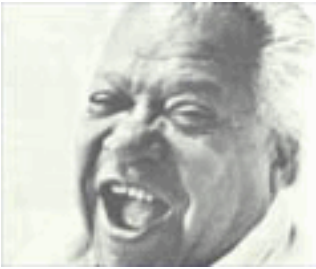
IL POETA NAZIONALE DI CUBA

Ricerca e presentazione di G.B. Prevosto (Titen)

1. A cura dell'Associazione Italia/Cuba, circolo di Sanremo



- 2.



- 3.

4. RICERCA STORICO/LETTERARIA

5. ASSOCIAZIONE DI AMICIZIA ITALIA/CUBA - CIRCOLO DI SANREMO - TITENGB@TISCALI.IT

6. PREMESSA

Chi si sia avvicinato solo in un periodo relativamente recente alla letteratura cubana, non può non essere sorpreso dalla ricchezza quantitativa ma anche, e soprattutto, qualitativa che questa offre. Se raffrontata all'estensione della superficie ed al numero degli abitanti di questa nazione la sorpresa assume connotati sbalorditivi. Se poi ancora si è convinti che il posto assunto dalla letteratura cubana nel mondo sia una conquista recente ci si accorge che invece dobbiamo ripercorrere la storia sino alla colonia e scoprire autori come Manuel de Zequeira y Arango (1764-1846) o Manuel Justo de Rubacalva (1763-1805) e, passando tra Heredia e Martí, giungere sino a quel risveglio del genio ispanico che, assimilata la lezione del nicaraguense Ruben Dario, della poesia decadente francese e dell'incommensurabile statunitense Walt Whitman (1819-1892), a riprova che in letteratura nulla nasce senza storia e cresce senza nutrimento, da vita a personalità poetiche come Juan Ramon Jimenez, Federico Garcia Lorca, Antonio Machado, Rafael Alberti in Spagna, Pablo Neruda in Chile, Octavio Paz in Messico, Miguel Angel Asturias in Guatemala, questo solo per citare pochi, poichè se dovessimo seguire criteri di giustizia, l'elenco sarebbe interminabile. In questo solco a Cuba si inseriscono autori come Juan Marinello, Josè Lezama Lima, Virgilio Pineira, Dulce Maria Loynaz, Alejo Carpentier e, continuando a

peccare di ingiustizia per non citare altri, lo stesso Nicolas Guillen che è oggetto di questa ricerca. Possiamo dire che Guillen sia stato un po' il tramite, il collegamento, tra due stagioni letterarie in un'epoca piena di contraddizioni che assiste al trionfo della rivoluzione bolscevica con tutte le illusioni e le speranze che in essa riposero intellettuali di tutto il mondo e, dopo la prima guerra mondiale e le sue carneficine, vede la nascita del fascismo e del nazismo, le tragedie della guerra civile spagnola, la seconda guerra mondiale con tutte le sue atrocità, la contrapposizione tra i due blocchi rappresentati dagli Stati Uniti e dall'Unione Sovietica ed infine la stessa rivoluzione cubana ancor oggi spina nel fianco del potente vicino nordamericano, tutto questo passando attraverso la trasformazione del vecchio colonialismo nell'imperialismo economico e militare che ha prodotto la guerra di Corea e l'aggressione e la rapina delle risorse dei cosiddetti paesi del terzo mondo. Il 1959, anno della Rivoluzione Cubana, segna l'inizio di un periodo di fermento intellettuale che porterà a conoscenza del grande pubblico mondiale la letteratura di Cuba che sarà la motrice per almeno un decennio della letteratura latinoamericana. Fu proprio negli anni settanta, quando il governo cubano si irrigidì su posizioni autoritarie e repressive dettate sia dall'esigenza di proteggere il processo rivoluzionario continuamente minacciato dagli Stati Uniti ma anche di compiacere l'ingombrante alleato sovietico, che alcuni degli autori più affermati scelsero la via dell'esilio, un nome fra tutti è quello di Guillermo Cabrera Infante che vive oggi a Londra da irriducibile anticastista, ed altri scelsero la via del silenzio. Questo periodo viene chiamato quinquennio grigio o "mala hora". Gli anni ottanta vedono un superamento di questo isolamento culturale cubano. Autori come Senel Paz, Arturo Arango o Rafael Soler possono farsi notare da un pubblico più vasto grazie anche alle scelte più tolleranti delle autorità mentre avanzano giovani letterati dalle sorprendenti capacità affabulatorie e dal bagaglio culturale impressionante. Ma ancora un ostacolo si deve sormontare: la crisi dell'editoria dovuta alla mancanza di carta, crisi provocata dal blocco imposto dagli Stati Uniti e dal conseguente collasso interno del sistema cubano. Solo grazie alle antologie ed alle collane pubblicate all'estero, soprattutto in Messico, Spagna e Italia, si sono potuti apprezzare questi nuovi autori i quali possono essere critici nei confronti del potere ma non rinnegano certo la matrice culturale dalla quale provengono: le due anime latina ed africana come quella del mulatto Guillen.

Ne è un esempio il componimento "Balada de los dos abuelos"

Balada de los dos abuelos

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

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

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

–iMe muero!

(Dice mi abuelo negro.)

Aguaprieta de caimanes,
verdes mañanas de cocos...

Oh velas de amargo viento,
galeón ardiendo en oro...

–iMe muero!

(Dice mi abuelo negro.)

iOh costas de cuello virgen
engañadas de abalorios...!

–iMe canso!

(Dice mi abuelo blanco.)

iOh puro sol repujado,
preso en el aro del trópico;

–iMe canso!

(Dice mi abuelo blanco.) oh luna redonda y limpia,
sobre el sueño de los monos!

iQué de barcos, qué de barcos!

iQué de negros, qué de negros!

iQué largo fulgor de cañas!

iQué látigo el del negrero!

Piedra de llanto y de sangre,

venas y ojos entreabiertos,

y madrugadas vacías,

y atardeceres de ingenios,

y una gran voz, fuerte voz,

despedazando el silencio.

iQué de barcos, qué de barcos,

qué de negros!

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

Don Federico me grita
y Taita Facundo calla,
los dos en la noche sueñan
y andan, andan.
Yo los junto.

–iFederico!
iFacundo! Los dos se abrazan.
Los dos suspiran. Los dos
las fuertes cabezas alzan;
los dos del mismo tamaño,
bajo las estrellas altas;
los dos del mismo tamaño,
ansia negra y ansia blanca,
los dos del mismo tamaño,
gritan, sueñan, lloran, cantan.
Sueñan, lloran, cantan.
Lloran, cantan.
iCantan!

Ballata dei due nonni.

Ombre che solo io vedo,

mi accompagnano i miei due nonni.

Lancia con punta d'osso,

tamburo di cuoio e legno:

il mio nonno nero.

Gorgera all'ampio collo,

grigia armatura guerriera:

il mio nonno bianco.

Piede nudo, torso di pietra

quelli del mio nero;

pupille di vetro antartico

quelle del mio bianco!

Africa di selve umide

E di grossi gonghi sordi...

- Muoio!

(Dice il mio nonno nero.)

Acquestrette di caimani,

verdi mattine di cocchi...

Oh vele di amaro vento,

galeone ardente d'oro...

- Muoio!

(Dice il mio nonno nero.)

Oh le coste del collo bianco

Ingannate da perline...!

- Mi stanco!

(Dice il mio nonno bianco.)

Oh puro sole cesellato,

prigioniero nell'anello del tropico;

- Mi stanco!

(Dice il mio nonno bianco.)

Oh luna rotonda e limpida

sul sonno delle scimmie !

Quante navi, quante navi!

Quanti negri, quanti negri!

Cuale ampio fulgore di canne!

Cuale frusta quella del negriero!

Pietra di pianto e sangue,

vene ed occhi socchiusi,

ed albe vuote,

e tramonti di zuccherifici,

ed una gran voce, forte voce,

che spezza il silenzio.

Quante navi, quante navi,

quanti negri!

Ombre che solo io vedo,

mi accompagnano i miei due nonni.

Don Federico grida a me

E Taita Facundo tace,

i due nella notte sognano

e camminano, camminano.

Li raggiungo.

- Federico!

Facundo! I due si abbracciano.

Sospirano entrambi.

Le teste forti alzano;

nella stessa misura,

sotto le stelle alte;

i due nella stessa misura,

ansia nera e bianca,

nella stessa misura,

gridano, sognano, piangono, cantano.

Sognano, piangono, cantano.

Piangono, cantano.

Cantano!

CHI E' NICOLAS GUILLEN prima parte

Dire che N.G. è il poeta nazionale di Cuba può essere riduttivo e ingenerare il sospetto che la sua sia una poesia di circostanza, quella che quasi mai raggiunge l'elevazione necessaria, né formale né concettuale, per trascendere la stessa circostanza che la produce. Stagna nella provvisorietà dell'istante e muore una volta conclusa la temporaneità di quella contingenza. Il rischio che corre questo tipo di poesia è di essere usata dal potere politico che riduce il poeta ad una sorta di pappagallo ammaestrato. Solo l'universalità del messaggio, comprendendo in questo non solo il suo contenuto ma anche il linguaggio usato, che non è solo forma ma anche sostanza, può salvare il poeta dal rimanere intrappolato nel cerimonioso pantano

dell'ufficialità e delle celebrazioni, e questo è il caso di N.G.

Ma forse già mi sono spinto troppo oltre senza prima aver esaminato circostanze ed azioni che hanno concorso a fare di un uomo che scrive poesia il portabandiera della cultura di una nazione come Cuba, oggetto di giudizi così dissimili e controversi, terra dalle mille contraddizioni ma anche di eroiche resistenze. La poesia nasce dall'incontro/scontro con la realtà, è il tramite tra l'individuo ed i vari livelli della sua esperienza nel corso del suo cammino per questo mondo. Mai si potrà conoscere un autore senza sapere della sua vita che non è solo un elenco di date e avvenimenti ma è la matrice dalla quale si sviluppa il prodotto letterario.

N.G. nacque il 10 di luglio del 1902 a Camaguey. Il padre, che portava lo stesso nome, fu ucciso dai soldati che reprimevano una rivolta politica nel 1917. Il poeta lo ricorderà spesso nella sua opera "Elegia Camagueyana". La madre, Argelia Batista Arrieta, rimase sola ad occuparsi della formazione e dell'educazione di un figlio quindicenne e per giunta mulatto. Ci riuscì così bene che nel 1919 N.G. termina gli studi superiori e comincia a pubblicare versi sulle riviste Camaguey Grafico e Orto, quest'ultima edita in Manzanillo. Nel 1922 scrive il libro "Cerebro y Corazón" che sarà pubblicato solo una cinquantina di anni più tardi, e si iscrive alla facoltà di Diritto dell'Università dell'Avana che subito abbandona denunciando la mediocrità della vita universitaria nella poesia "Al margen de mis libros de estudio", pubblicata sul numero inaugurale della rivista "Alma Mater", che provocò molte polemiche e diede al poeta una certa notorietà. Lasciata L'Avana N.G. torna a Camaguey per dirigere la rivista Lys nel mentre che svolgeva altri lavori come ad esempio il correttore di bozze del quotidiano El Camagueyano del quale entra in seguito a far parte della redazione. Fu anche impiegato al municipio di Camaguey.

Lascia la sua città natale nel 1926 per tornare all'Avana dove incontra Federico Garcia Lorca ed il poeta negro statunitense Langston Hughes con cui instaura profondi legami di amicizia.

Nell'aprile del 1930 scrive "Motivos de Son" pubblicati sul "Diario de la Marina", che gli valsero grande fama anche tra i ceti popolari e la messa in musica dei testi da parte di musicisti tra i più affermati ne è una conferma. Questa pubblicazione gli guadagnò anche la stima e la sincera amicizia di un altro grande poeta Camagueyano: Emilio Ballagas. Sòngoro Cosongo: poemas mulatos, pubblicato nel 1931, è un libro di maggior statura artistica che si presenta come una riflessione sulla cultura cubana. Lo stesso Unamuno, grande scrittore, filosofo ed educatore spagnolo, rettore dell'università di Salamanca, scrive una lettera a N.G. esternandogli tutta la sua ammirazione "come

poeta e come linguista".

A seguito del colpo di stato di Batista del 1934 la convulsa situazione politica ed economica del paese favorisce la politica di intervento degli Stati Uniti e Guillen pubblica "West Indies, Ltd" dove, oltre a proseguire nel disegno culturale e letterario già tracciato in *motivos de son* e *sòngoro cosongo*, produce una critica della società del tempo e dei soprusi perpetrati contro il popolo cubano. Nel gennaio del 1937

N.G. è in Messico per partecipare al congresso organizzato dalla "Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios de Mexico" che gli permise di incontrare le maggiori personalità letterarie del momento. In quest'epoca pubblica "Cantos para soldados y Sones para turistas" con il prologo di Juan Marinello. Ancora in Messico pubblica "España. Poema en cuatro angustias y una Esperanza" prima di partire per la Spagna dove infuriava la guerra civile e partecipare al II Congresso degli scrittori per la difesa della Cultura, svoltosi a Barcellona. Vale la pena ricordare alcuni dei nomi presenti per l'occasione: Antonio Machado, Miguel Hernandez, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Cesar Vallejo, Leon Felipe, Juan Chabas, Octavio Paz, Tristan Tzara, Anna Seghers, Ilya Ehrenburg, Ernst Hemingway, ecc. Sull'onda della commozione per gli accadimenti della guerra civile si iscrive al Partito Comunista. Di ritorno a Cuba si impegna politicamente scrivendo sul giornale Hoy e dirigendo il fronte nazionale antifascista, fino a che, dopo la breve avventura letteraria della rivista Gacete del Caribe, da lui cofondata con altre personalità della cultura cubana, nel novembre del 1945 inizia il suo lungo viaggio per il Sudamerica che sarà fondamentale per lo sviluppo della prospettiva americanista della sua opera futura. Nel 1947 pubblica a Buenos Aires "El Son Entero" e nel 1951 "Elegia a Jesus Menendez". In questo stesso anno si reca a Praga ed a Vienna per partecipare al Consiglio Mondiale per la Pace mentre l'anno seguente viaggia in Unione Sovietica, Cina e Mongolia. Rientra a Cuba per scrivere "Las Coplas de Juan Descalzo" e pubblicare "Elegia Cubana". Nel 1952, anno del suo cinquantenario celebrato dalla rivista "La Ultima Hora" con un numero speciale, si verifica il colpo di stato di Batista contro il governo di Pio Socarràs e Guillen è costretto a lasciare ancora l'isola per sottrarsi all'arresto da parte della milizia del dittatore. Nel 1954 riceve a Stoccolma il Premio Lenin per la Pace. Resta in Europa fino al 1959 quando arriva a Buenos Aires in occasione della pubblicazione del suo libro "La Paloma de Vuelo Popular" ed ha notizia della conclusione vittoriosa della rivoluzione dei "barbudos". Immediatamente ritorna a Cuba e scrive il sonetto "Che Guevara". Nel 1960 pubblica "?Puedes?" e nel 1961 viene eletto presidente della Unione degli Scrittori ed Artisti di Cuba. Nel 1962 pubblica "Prosa de Prisa" dove raccoglie i suoi articoli giornalistici con cronache e commenti diversi. Pubblica anche "Balada". Nel 1964

vengono pubblicati "Poemas de Amor", "tengo" y "Antología Mayor". Nel 1967 vede la luce "El Gran Zoo" e due anni dopo "Cuatro Canciones para el Che" per ricordare il guerrillero morto in Bolivia. Nel 1972 pubblica "La rueda Dentada" e "Diario que a diario", nel medesimo anno in Italia gli viene conferito il premio Viareggio e viene edito il primo volume delle "Obras Completas". Nel 1979 appare "Nueva Antología Mayor" e nel '81 "Obra Poética" in due volumi. Nel 1983 gli viene assegnato in Cuba il Premio Nazionale di Letteratura. Si succedono poi nuove edizioni e raccolte dei suoi scritti e poesie. Muore il 17 luglio del 1989 stremato da una lunga malattia.

parte seconda: introduzione all'opera

Quello che vado di seguito illustrando è estratto da un lavoro di Nancy Morejón, poetessa cubana contemporanea che si definisce essa stessa



allieva di Guillen. Vorrei ascoltarvi la sua poesia intitolata "madre" e capirete perché ho scelto Nancy come guida nell'universo Guillen. Cuba ci offre molti esempi di poesia al femminile che vanno da Juana Borrero passando per Dulce María Loynaz fino ad arrivare ai nostri giorni con Marilyn Bobes, Damaris Calderón e tutte quelle donne a cui sto facendo un torto non nominandole.

Nancy Morejón ha avuto dal destino un patrimonio difficile da gestire poiché oltre che poeta è DONNA ed ancor di più è una DONNA NERA CUBANA. Il suo IO femminile e la sua negritudine sono alla base della sua poetica così come la "mulatez" lo è stata per Nicolás Guillén

Madre (Nancy Morejón)

Mi madre no tuvo jardín

sino islas acantiladas
flotando, bajo el sol,
en sus corales delicados.

No hubo una rama limpia

en su pupila sino muchos garrotes.
Qué tiempo aquel cuando corría, descalza,
sobre la cal de los orfelinatos
y no sabía reír
y podía siquiera mirar el horizonte.
Ella no tuvo el aposento del marfil,
ni la sala de mimbre,
ni el vitral silencioso del trópico.
Mi madre tuvo el canto y el pañuelo
para acunar la fe de mis entrañas,
para alzar su cabeza de reina desoída
y dejarnos sus manos, como piedras preciosas,
frente a los restos fríos de enemigo.

Madre (poesia di N. Morejón)

Mia madre non ebbe un giardino
Ma isole scoscese
Che navigano sotto il sole,
tra i loro coralli delicati.
Non ebbe mazzi di fiori
Nella sua pupilla, ma molti bastoni.
Che tempo quando correva, scalza,
sopra la calce degli orfanotrofi
e non sapeva ridere
e poteva solo guardare l'orizzonte.
Non ebbe la stanza d'avorio,
né la sala di vimini,
né la vetrata silenziosa del tropico.

Mia madre ebbe il canto ed il fazzoletto
per cullare la fiducia delle mie viscere,
per alzare la sua testa di regina disattesa
e lasciarci le sue mani, come pietre preziose,
di fronte ai resti freddi del nemico.

Cominciamo dunque il nostro viaggio ascoltando ancora una poesia di Guillen (SON 16) prima di iniziare la lettura dell'estratto da Nancy.







SON 16

Y oruba soy, lloro en yoruba
 lucumí.
 Como soy un yoruba de Cuba,
 quiero que hasta Cuba suba mi llanto yoruba;
 que suba el alegre llanto yoruba
 que sale de mí.

Y oruba soy,
 cantando voy,
 llorando estoy,
 y cuando no soy yoruba,
 soy congo, mandinga, carabalí.
 Atendan amigos, mi son, que empieza así:

Adivinanza
 de la esperanza:
 lo mío es tuyo
 lo tuyo es mío;
 toda la sangre
 formando un río.

La ceiba ceiba con su penacho;
 el padre padre con su muchacho;
 la jicotea en su carapacho.

¡Que rompa el son caliente,
 y que lo baile la gente,
 pecho con pecho,
 vaso con vaso,
 y agua con agua con aguardiente!

Y oruba soy, soy lucumí,
 mandinga, congo, carabalí.
 Atendan, amigos, mi son, que sigue así:

Estamos juntos desde muy lejos,
 jóvenes, viejos,
 negros y blancos, todo mezclado;
 uno mandando y otro mandado,
 todo mezclado;
 San Berenito y otro mandado,
 todo mezclado;
 negros y blancos desde muy lejos,
 todo mezclado;
 Santa María y uno mandado,
 todo mezclado;
 todo mezclado, Santa María,
 San Berenito, todo mezclado,
 todo mezclado, San Berenito,
 San Berenito, Santa María,
 Santa María, San Berenito
 todo mezclado!

Y oruba soy, soy lucumí,
 mandinga, congo, carabalí.
 Atendan, amigos, mi son, que acaba así:

Salga el mulato,
suelte el zapato,
díganle al blanco que no se va:
de aquí no hay nadie que se separe;
mire y no pare,
oiga y no pare,
beba y no pare,
viva y no pare,
que el son de todos no va a parar!

SON 16

Sono Yoruba, piango in yoruba

Lucumí.

Siccome sono yoruba di Cuba,

voglio che fino a Cuba salga il mio pianto yoruba;

che salga l'allegro pianto yoruba

che parte da me.

Sono yoruba,

vado cantando,

vado piangendo,

e quando yoruba non sono,

sono congo, mandinga, carabalí.

Aspettate amici il mio son che inizia cosí:

Indovinello

Della speranza:

il mio è tuo

il tuo è mio;

è tutto il sangue

che forma un rio.

La ceiba ceiba col suo pennacchio;

il padre padre col suo marmocchio;
la tartaruga nel suo guscio.
Che rompa il sole ardente,
che lo balli tutta la gente,
petto con petto,
coppa con coppa,
e acqua con acquardente!
Yoruba sono, son lucumí,
mandinga, congo, carabalí.
Aspettate, amici, il mio son che continua cosí:
Venivamo assieme da molto lontano,
giovani, vecchi,
neri e bianchi tutti mischiati,
comandanti e comandati,
tutti mischiati;
San Berenito ed un comandato,
tutto mischiato;
neri e bianchi da molto lontano,
tutto mischiato;
Santa Maria ed un comandato,
tutto mischiato;
tutto mischiato, Santa Maria,
San Berenito, tutto mischiato,
tutto mischiato, San Berenito,
San Berenito, Santa Maria,
Santa Maria, San Berenito
Tutto mischiato!



Yoruba sono, son lucumí,
 mandinga, congo, carabalí.
 Aspettate, amici, il mio son che finisce cosí:
 Parta il mulatto,
 sciolga le scarpe,
 ditegli al bianco che non se ne va:
 non c'è piú chi ci puó separare;
 guarda, non ti fermare,
 senti, non ti fermare,
 bevi, non ti fermare,
 vivi, non ti fermare,
 che il son di tutti non si fermerà!

(Nancy Morejón - introduzione all'opera di N. Guillén -
 sunto)

Molto più utilmente che insistere su giudizi già digeriti da coloro che hanno frequentato la poesia di Guillen come critici professionisti o come insaziabili lettori, ho voluto soffermarmi sullo studio di quei punti che sono stati all'origine di aspre polemiche o fervide apoteosi (.....). Credo sia ora di chiarire tutta una serie di equivochi che sono stati ripetuti anche con ingenuità da parte di una vasta critica che operò intorno al primo ciclo dell'opera poetica di Guillen (*Motivos de son*, *Sóngoro cosongo*, *West Indies, Ltd*). Alla manichea interpretazione di questa critica dovrei imputare in egual misura una buona dose di valori permeati di "criollismo", colonizzazione culturale e posizione di classe, per cui questo è il momento di affrontare e correggere definizioni e concetti.

Il primo libro pubblicato da Guillen (*Motivos de son*) non mostra affatto relazioni di alcun tipo con il postmodernismo americano e solo mostra gli

elementi che hanno formato una personalità poetica sui generis. La prospettiva di base di questa raccolta risiede nel rigore e nella profondità con cui l'autore svolge l'esplorazione verbale in quanto alla forma, e nella ribellione implicita nella sua tematica, in quanto a contenuto. Da questo punto di vista viene a mancare il presupposto che giustifichi la definizione della poesia di Guillen come postmodernista. *Motivos de son* propone forme e concetti che sfuggono ai limiti di una definizione accademica del termine. Per mezzo della ricerca e la scelta di un linguaggio, o meglio di una parlata popolare, con *Motivos de son* il poeta annienta l'ostentazione verbale del modernismo, con l'intento di superare quello che l'espressione modernista aveva consumato e spento. Già il vanguardismo aveva tentato di stare al passo con l'arte che si produceva in Europa. Fu un tentativo spregiudicato in quanto si aveva coscienza del letargo letterario ed artistico che affliggeva la cultura cubana. E' in questo movimento che dobbiamo inserire l'opera di Guillen. La "vanguardia" di Guillen è la misura in cui con il suo verso opera rottura e ricostruzione. La sua è una rivoluzione di stile, letteraria e sociale. Non è suggerita da mode letterarie straniere ma è espressione di un bisogno interiore di giustizia. Dice Mariategui: "Nel mondo contemporaneo esistono due anime, quella della rivoluzione e quella della decadenza. Solo la presenza della prima conferisce ad una poesia o ad un quadro valore di nuova arte. ... Nessuna estetica può abbassare il lavoro artistico ad una questione di tecnica. La tecnica nuova deve corrispondere ad uno spirito nuovo. Altrimenti l'unica cosa che cambia è la decorazione. E nessuna rivoluzione artistica si accontenta di conquiste formali." Perciò "*Motivos de son*" non solo realizzarono una conquista formale introducendo nella poesia colta e scritta il ritmo poetico del son, ma vi sono presenti tematiche che aprirono le porte del riscatto culturale e della decolonizzazione perché denunciarono l'ingiustizia sociale e la discriminazione. Per Guillen "*Motivos de son*" è la prima interrogazione della realtà. In queste poesie rivive le vicissitudini e le esperienze del suo soggiorno a L'Avana nei cui quartieri più poveri si riunivano i discendenti degli schiavi africani per organizzarsi e costruire focolai di resistenza culturale. Attraverso queste esperienze assume direttamente la sua condizione di uomo nero inaugurando un processo di conoscenza della sua condizione umana. Non vuole impaurire il borghese benpensante: lo convoca, lo inchioda alle sue responsabilità portando nella poesia i personaggi e gli ambienti dei ceti più popolari e sfruttati. Si tratta dei personaggi del popolo ed i loro rispettivi archetipi. Bito Manuè, la Mulata, il Negro bembòn. Per Guillen la razza è un concetto culturale ed il suo valore non può essere che etico, tutto ciò continua anche in *Songoro Cosongo* ed in *West Indies, Ltd*, nonostante ciò non pochi critici hanno voluto incasellare la sua opera nei limiti della denominazione di "poesia negra". Mai si accorsero che Guillen parlava al nero e del nero per trovare il suo giusto ruolo nella cultura nazionale e definire il suo apporto ad essa. Il nero non è l'elemento che divide ma è quello che integra. Solo più tardi il discorso si farà più complesso e verrà legato all'idea delle origini. In questo primo tentativo il poeta lascia intravedere che trattando questi temi esercita un controllo sui suoi conflitti interni e li coniuga, trascendendoli, con quelli della sua collettività razziale. Il componimento che apre il libro, "*Negro bembòn*" ne riassume e sintetizza il tema centrale: l'uomo nero in cerca della sua identità, la denuncia della spoliazione della sua condizione umana

?Porquè te pone tan brabo,..... cuando te disen negro bembòn,

si tiene la boca santa, negro bembòn?

Fa scoprire la propria bellezza al negro cubano alienato sottraendola alla supremazia dei canoni latini imposti durante la colonia.

In "Hay que tenè boluntà" e "Bucate plata" c'è una chiara denuncia della crisi economica dell'epoca relazionata a quella del 1929 che fu la crisi più profonda che mai abbia sofferto il capitalismo. "Tu no sabe inglès" rappresenta una delle prime denunce antimperialiste.

Possiamo quindi dire che per la sfida e l'audacia delle intenzioni nella ricerca dell'espressione poetica, per il modo con cui queste aprirono la breccia i cui effetti contribuirono ad abbattere i valori dell'ordine borghese, dobbiamo estendere anche ai "motivos de son" l'accezione integrale del termine di avanguardia.

Nel linguaggio della raccolta, riproducendo la parlata dei negri habaneri, è implicito il desiderio del poeta di recuperare la lingua perduta, quella che Martinez Estrada chiama la lingua dei vinti. Ne è la prova il "Canto Negro" in Songoro Cosongo che è una vera incognita letteraria: Innamoramento del poeta per la parola? Vestigio linguistico Yoruba? Desiderio imperioso di rifondare il mondo perduto, di restaurare la lingua ancestrale annullata dall'imposizione violenta di una lingua straniera? Forse un po' di tutto questo. Resta il fatto che l'opera di Guillen, a partire dai "motivos", non ha antecedenti nella storia della poesia scritta della nazione cubana. Semplicemente, e con buona pace di coloro che accanitamente hanno ipotizzato un'influenza di Lope o di Gongora, il poeta ha coniugato la tradizione scritta e quella orale di Cuba. Certamente ciò non significa che abbia ripudiato la lingua spagnola tanto è vero che Miguel de Unamuno, con la sua lettera del 1932, sottolineò la lezione linguistica che l'opera di Guillen significava.

Se i "motivos" sono stati l'avventura che contribuì a distruggere la retorica dell'epoca e ad inaugurare una nuova e valida espressione di nazionalità, in un cammino di conoscenza, "Songoro Cosongo" ne furono il conseguente sviluppo e la continuità temporale. Ne continuano la rottura ma con una maggiore consapevolezza. Qui il poeta riordina il suo verbo, il suo impianto intellettuale. "Songoro" è il libro dove si struttura buona parte della futura personalità poetica

di Guillen e la sua dimensione americana. Certamente la reltà linguistica del cubano è diversa da quella di Aimée Cesaire o di Langhston Hughes, ma il contesto storico, culturale e politico di ognuno condivide non pochi elementi con gli altri. Tutti quanti, e aggiungiamo ancora Jacques Roumain, sono discendenti di schiavi africani nati in società traumatizzate dalle strutture razziste su cui si sostiene il regime coloniale ed il capitalismo. Il tentativo è quello di concedere il giusto posto, il vero senso storico, all'elemento umano che apportò la mano d'opera nei processi di produzione svoltisi nelle zone del continente americano affette dalla schiavitù..

Nuestra piel sudorosa reflejarà.....
 los....rostros.....
 humedos....de....los vencidos.

Dopo essersi reso conto di questa presenza (la popolazione nera) e di questi fatti storici (la schiavitù), il poeta mette in guardia contro l'esotismo europeo ed il miraggio delle civiltà usurpatrici:

Y ahora que Europa se desnuda

para tostar su carne al sol

y busca en Harlem y en La

Habana

jazz y son

lucirse negro mientras aplaude el

bulevar,

y frente a la envidia de los

blancos

hablar en negro de verdad

Attraverso un nuovo modo di trattare l'eros, nei madrigali, Guillen affronta la battaglia estetica dell'uomo nero che recupera la sua bellezza, adulterata e relegata nel ghetto dal sistema. La donna è il mezzo più idoneo per portare a compimento questo riconoscimento estetico dall'immensa carica ideologica. Il pensiero rivoluzionario si serve del tema erotico per compiersi:

Tu vientre sabe mas que tu cabeza

y tanto como tus muslos.

Esa es la fuerte gracia negra

de tu cuerpo desnudo.

Signo de selva el tuyo,

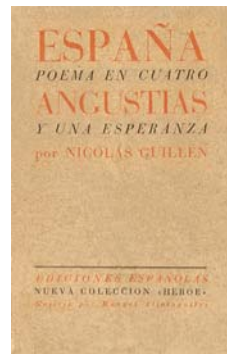
con tus collares rojos,

tus brazaletes de oro curvo,

y ese caiman oscuro

nadando en el Zambeze de tus ojos

Il poema "España. Poema en cuatro angustias y una esperanza"(frammento selezionato) non è solo un canto di solidarietà in cui la creazione artistica si subordina ad una idea, ma anche un modo per Guillen di trovare la sua altra identità, quella spagnola, che sente ora in modo straziante per i tragici avvenimenti della guerra civile. Lo stesso strazio e commozione che farà sì che quello stesso anno (1937) egli entri nel partito comunista.



España: poema en cuatro angustias y una esperanza (frammento)

Viéndote estoy las venas 150 vaciarse, España, y siempre volver a quedar llenas; tus heridos risueños, tus muertos sepultados en parcelas de sueños; tus duros batallones, hechos de cantineros, muleros y peones. 155 [216] 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; 160 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; 165 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, 170 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 ardorosos 175 para beber el agua de los ríos que me vieron nacer, y húmedo el torso por el sudor salado y fuerte de los jadeantes cargadores en los muelles, los picapedreros en las carreteras, [217] los plantadores de café y los presos que trabajan desoladamente, 180 inútilmente en los presidios sólo porque han querido dejar de ser fantasmas; yo os grito con voz de hombre libre que os acompañaré, camaradas; que iré marcando el paso con vosotros, simple y alegre, puro, tranquilo y fuerte, 185 con mi cabeza crespá y mi cuerpo moreno, para cambiar unidos las cintas trepidantes de vuestras ametralladoras, y para arrastrarme, con el aliento suspendido, allí, junto a vosotros, allí donde ahora estáis, donde estaremos, 190 fabricando bajo un cielo ardoroso agujereado por la metralla, otra vida sencilla y ancha, limpia, sencilla y ancha, alta, limpia, sencilla y ancha, sonora de nuestra voz inevitable. 195 Con vosotros, brazos conquistadores ayer, y hoy ímpetu para desbaratar fronteras; manos para agarrar estrellas resplandecientes y remotas, para rasgar cielos estremecidos y profundos; para unir en un mazo las islas del Mar del Sur y las islas del Mar Caribe; 200 para mezclar en una sola pasta hirviente la roca y el agua de todos los océanos; [218] para pasear en alto, dorada por el sol de todos los amaneceres: para pasear en alto, alimentada por el sol de todos los meridianos, para pasear en alto, goteando sangre del ecuador y de los polos; para pasear en alto como una lengua que no calla, que nunca callará. 205 para pasear en alto la bárbara, severa, roja, inmisericorde, calurosa, tempestuosa, ruidosa. ¡para pasear en alto la llama niveladora y, segadora de la Revolución! ¡Con vosotros, mulero, cantinero! ¡Contigo, sí, minero! 210 ¡Con vosotros, andando, disparando, matando! ¡Eh, mulero, minero, cantinero, juntos aquí, cantando!

Sto vedendo le tue vene/ svuotarsi, Spagna, e sempre tornare ad esser piene;/ i tuoi feriti sorridenti,/ i tuoi morti sepolti in parcelle di sogno;/ i tuoi duri battaglioni,/ fatti di cantinieri, mulattieri e braccianti./ Io,/ figlio

d'America,/ figlio tuo e di Africa,/ schiavo ieri di sorveglianti bianchi padroni di scudisci collerici;/oggi schiavo di yanquis rossi zuccherieri e voraci;/ io sguazzando nel sangue oscuro in cui si bagnano le mie Antille;/ affogato nel fumo agroverde dei canneti;/ sepolto nel fango di tutti i carceri;/ accerchiato notte e giorno da insaziabili baionette;/ perso nelle foreste ululanti delle isole crocifisse alla Croce del Tropico;/ io, figlio d'America,/ ti corro incontro,/ muoio per te./ Io, che amo la libertà con semplicità,/ come si ama un bambino, il sole, o l'albero piantato di fronte alla nostra casa;/che possiedo una voce coronata d'aspre selve millenarie,/ ed il cuore trepidante di tamburi,/ e gli occhi persi all'orizzonte,/ ed i denti bianchi, forti e semplici per dilaniare radici/ e mordere frutti elementari;/ e le labbra carnose ed ardose/ per bere l'acqua dei fiumi che mi videro nascere,/ e umido il petto per il sudore salato e forte/ degli ansimanti scaricatori dei moli, gli spaccapietre sulle strade,/ i piantatori di caffè ed i prigionieri che lavorano desolati,/ inutilmente nelle caserme solo perché hanno smesso di essere fantasmi;/ io vi grido con voce d'uomo libero che vi accompagnerò, compagni,/ che camminerò segnando il passo con voi,/ semplice ed allegro,/ puro, tranquillo e forte,/ con la mia testa crespa ed il mio corpo scuro,/ per cambiare uniti i nastri trepidanti delle vostre mitraglie,/ e per trascinarvi, con il fiato sospeso,/ lì, vicino a voi,/ lì dove ora siete, dove saremo,/fabbricando sotto un cielo bruciante crivellato dalla mitraglia,/ un'altra vita semplice ed ampia,/ pulita, semplice ed ampia,/ alta, pulita, semplice ed ampia,/ sonora della nostra voce inevitabile./

Con voi, braccia di conquistatori/ ieri, ed oggi impeto per demolire frontiere;/ mani per afferrare stelle spendenti e remote,/ per graffiare cieli tremanti e profondi;/ per riunire in un solo mazzo le isole del Mare del Sud e del Mar del Caribe,/ per mescolare in un solo impasto bollente la roccia e l'acqua di tutti gli oceani;/ per mostrare in alto, dorata dal sole di tutte le albe:/ per mostrare in alto, alimentata dal sole di tutti i meridiani,/ per mostrare in alto, stillando sangue dall'Equatore e dai Poli;/ per mostrare in alto come una lingua che non tace, che mai tacerà,/ per mostrare in alto la barbara, severa, rossa, immisericorde, calda, tempestosa, rumorosa./ Per passare in alto la fiamma livellatrice e troncatrice della Rivoluzione!/ Con voi, mulattiere, cantiniere!/ Certo con te, minatore!/ Con voi camminando,/ sparando, uccidendo!/ Ehi, mulattiere, minatore, cantiniere,/ insieme, qui, cantando!

"Cantos para soldados y sonos para turistas" (No sé por qué piensas tú) pare una premonizione della rivoluzione cubana, una "felice espressione lirica del politico", secondo le parole di Juan Marinello che dice nel suo prologo al libro:

Por la calidad, por la naturaleza de sus poemas, este libro es conflicto y solución, aventura y triunfo, experiencia y culminación. Hay en estos versos hazaña atrevida y conquista senera. No se exagera al decir que desde aquí se muestra un modo nuevo, inusitado, de poesía revolucionaria. Y puede afirmarse, sin miedos, que toda poesía política que se realice hoy en nuestras tierras ha de lucir, en la entraña, la sustancia de estos cantos limpios y fuertes.

NO SÉ POR QUÉ PIENSAS TÚ

No sé por qué piensas tú,
soldado, que te odio yo,
si somos la misma cosa
yo,
tú.

Tú eres pobre, lo soy yo;
soy de abajo, lo eres tú;
¿de dónde has sacado tú,
soldado, que te odio yo?

Me duele que a veces tú
te olvides de quién soy yo;
caramba, si yo soy tú,
lo mismo que tú eres yo.

Pero no por eso yo
he de malquererte, tú;
si somos la misma cosa,
yo,
tú,
no sé por qué piensas tú,
soldado, que te odio yo.

Ya nos veremos yo y tú,
juntos en la misma calle,
hombro con hombro, tú y yo,
sin odios ni yo ni tú,
pero sabiendo tú y yo,
a dónde vamos yo y tú Y
i no sé por qué piensas tú,
soldado, que te odio yo!

NON SO PERCHE' TU POSSA PENSARE

Non so perché tu possa pensare,

soldato, che ti odio,

se siamo la stessa cosa

io,

tu.

Tu sei povero, io lo sono;

vengo dal basso, come vieni tu;

da dove hai tirato fuori,

soldato, che io ti odio?

Mi fa male che tu a volte
Ti dimentichi di chi io sia;
accidenti, se io sono tu,
è lo stesso che se tu sei me.
Ma non per questo io
Dovrei volerti male, a te;
se siamo la stessa cosa,
io,
tu,
non so perché tu possa pensare,
soldato, che io ti odio.
Ci troveremo io e te,
assieme nella stessa strada,
spalla a spalla, tu ed io,
senza odio né io né tu,
ma sapendo tu ed io,
dove andiamo io e tu. E
non so perché tu possa pensare,
soldato, che ti odio io!

Ecco la trascendenza di Guillen: il suo genio coniuga avanguardia artistica e avanguardia politica mantenendo coerenza tematica e stilistica mentre rivela una coscienza di classe e di origine razziale.

Nella "Elegia a un soldado vivo" si trovano gli elementi di un vero programma rivoluzionario:

Esta paz es culpable.
!Cuando serà que hable
tu boca, y que tu rudo pecho grite,

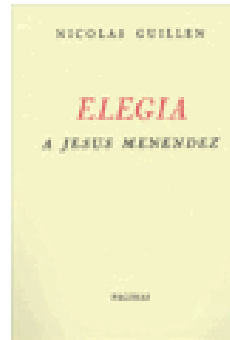
se rebele y agite!
Tù, paria en Cubo, solo y
miserable,
puedes rugir con voz del
Continente:
la sangre que te lleva en su
corriente
es la misma en Bolivia, en
Guatemala,
en Brasil, en Haiti... Tierras
oscuras,
tierras de alambre para vuelo y ala,
quemadas por iguales calenturas,
secos a golpe de puñal y bala,
y en las que garras duras
éstan con pico y pala
dia y noche cavando sepulturas.

In "Elegia a Jesus Menendez" Guillen denuncia l'esistenza nelle Antille di uno status tipicamente coloniale che è base del sottosviluppo più critico d'America. Mette così sotto accusa l'ingerenza yanqui, nelle isole del Caribe, nelle sue forme più complete e sistematiche sviluppando ulteriormente temi già presenti in opere precedenti. Ne è un esempio la poesia "Caña" della raccolta "Songoro cosongo" (1931) ma che già era stata pubblicata in precedenza su "Diario de la Marina":

El negro
junto al canaveral.
El yanqui
sobre el canaveral.
La tierra
bajo el canaveral.

!Sangre

que se nos va!



Elegía a Jesús Menéndez (frammento)

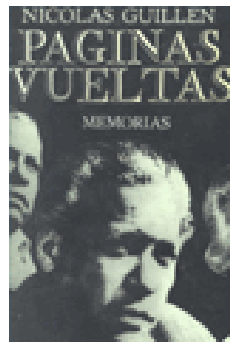
Los grandes muertos son inmortales: no mueren nunca. Parece que se marchan; parece que se los llevan, que se pudren, que se deshacen. Pensamos que la última tierra que les llena la boca va a enmudecerlos para siempre. Pero la lengua se les hincha, les crece; la lengua se les abre como una semilla bárbara y expulsa un árbol gigantesco, un árbol duro, cargado de plumas y de nidos. ¿Quién vio caer a Jesús? Nadie lo viera, ni aun su asesino. Quedó en pie, rodeado de cañas insurrectas, de cañas coléricas. Y ahora grita, resuena, no se detiene. Marcha por un camino sin término, hecho de tiempo sutil, polvoriento de instantes menudos, como una arena fina. No esperes a que Jesús te bendiga y te oiga cada año, luego de la romería y el sermón y la salve y el incienso, porque él no espera tanto tiempo para hablarte. Te habla siempre, como un dios cotidiano, a quien puedes tocar la piel húmeda temblorosa de latidos, de pequeñas mariposas de fuego aleteándole en las venas; te habla siempre como un amigo puro que no desaparece. El desaparecido es el otro. El vivo es el muerto, cuya persistencia mineral es apenas una caída anticipada, un adelanto lúgubre. El vivo es el muerto. Rojo de sangre ajena, habla sin voz y nadie le atiende ni le oye. El vivo es el muerto. Anda de noche en noche y amenaza en el aire con un puño de agua podrida. El [427] vivo es el muerto. Con un puño de limo y cloaca, que hiede como el estómago de una hiena. El vivo es el muerto. ¡Ah, no sabéis cuántos recuerdos de metal le martillean a modo de pequeños martillos y le clavan largos clavos en las sienes!

ELEGIA A GESU' MENENDEZ

I grandi morti sono immortali: non muoiono mai. Sembra che se ne vadano, sembra che se li portino via, che si imputridiscano, che si disfino. Pensiamo che l'ultima terra che riempie loro la bocca debba ammutolirli per sempre. Ma la lingua si gonfia, cresce; la lingua si apre come un seme barbaro ed espelle un albero gigantesco, un albero duro carico di piume e di nidi. Chi vide cadere Jesús? Nessuno lo vide, neanche il suo assassino. Restò in

piedi, attorniato da canne ribelli, da canne colleriche. E adesso grida, risuona, non si ferma. Va per un cammino senza fine, fatto di tempo sottile, polveroso di istanti minuti come una sabbia fine. Non ti aspettare che Jesús ti benedica e ti ascolti ogni anno, dopo la processione e la predica e la Salve Regina e l'incenso, perché lui non aspetta tanto tempo per parlarti. Ti parla sempre, come un dio quotidiano a cui puoi toccare la pelle umida tremante di battiti, di piccole farfalle di fuoco svolazzanti nelle vene; ti parla sempre come un amico puro che non scompare. Lo scomparso è l'altro. Il vivo è il morto, la cui persistenza minerale è appena una caduta anticipata, un incedere lugubre. Il vivo è il morto. Rosso di sangue altrui parla senza voce e nessuno se ne cura né lo sente. Il vivo è il morto. Va di notte in notte e minaccia il vento con un pugno di acqua putrida. Il vivo è il morto. Con un pugno di fango e fogna che puzza come lo stomaco di una iena. Il vivo è il morto. Ah, non sapete quanti ricordi di metallo in guisa di piccoli martelli lo martellano e gli inchiodano lunghi chiodi nel cervello!

Il lavoro di Nancy Morejon da cui ho estratto il sunto appena esposto è datato 1972 ma non ha perso la validità di una critica che valica i confini del tempo e prende forma universale. Le forme possono essere modificate, gli strumenti possono essere aggiornati, ma i valori in quanto tali rimangono.



Diamo ora di seguito la traduzione di alcuni apprezzamenti dell'opera di Guillen iniziando dalla famosa lettera di Miguel de Unamuno del 1931:

E' da tempo, signore e compagno, da che ricevetti e lessi - appena ricevuto - il suo Songoro cosongo, che mi ripromisi di scriverle. Poi sono tornato a leggerlo, l'ho letto ad amici miei, ed ho udito parlare di lei da Garcia Lorca. Non so descriverle la profonda impressione che mi produsse il suo libro, sopra tutto "Rumba", "Velorio de Papà Montero" e "Motivos de son". Mi impressionarono come poeta e linguista. La lingua è poesia. Miguel de Unamuno 1931

Ma abbiamo detto che di N. Guillen ci importava essendo un fatto americano. Adesso diciamo che è inoltre una fede americana. Vediamo perché. Mille volte abbiamo chiesto una letteratura nata dalla nostra più profonda realtà, ma non distaccata dalla sua stirpe europea né dall'apporto chiarificante dell'universale. Voci e conflitti nostri, le nostre radici, l'informazione perfetta e l'inquietudine senza frontiere. Forse sarebbe questa la formula. Abbiamo voluto l'unica novità appetibile: quella che sale,

per opera del nostro desiderio più profondo, dal tesoro sostanziale della lingua e della storia. Il verso di Guillen esaudisce questo desiderio, è parte delle nostre carni perché troviamo in questo il nostro ieri, il nostro presente ed il nostro domani...

Juan Marinello 1937

Ci sono poesie che sono musica. Non per ciò che concerne il melodico ma l'architettonico. Ambiziose e felici poesie che raggiungono senza essere partiture, la robusta sostanza dell'orchestrata. Si è già detto alcune volte che "Llanto por la muerte de Ignacio Sanchez Mejias" era una opera sinfonica dotata dei quattro movimenti perfettamente delimitati di qualsiasi sinfonia: un lento sostenuto "La cogida y la muerte", un andante "La sangre derramada", un allegro con brio "Cuerpo presente", un finale vivace "Alma ausente". Come "Llanto", senza che i due si somiglino, si può dire che è musica la "Elegia a Jesus Menendez". Questo poema che oggi tutta la critica nazionale segnala sottovoce. Sottovoce perché nessuno ha trovato il coraggio, salvo una onorevolissima eccezione, di riconoscerlo come il risultato più alto che ha prodotto la poesia cubana in cento anni e, forse in tutta la sua storia

Mirta Aguirre 1952

.

Nella poesia di Guillen l'equilibrio tra la forma ed il contenuto, tra il linguaggio eminentemente comunicativo e l'intenzione espressiva è tale che raggiunge una genuina qualità classica. Di fronte ad alcune delle sue "letrillas" o dei suoi "son", ci ricordiamo di Lope e molte delle sue satire ricordano Quevedo. Non c'è sicuramente un'immediata relazione tra di loro se non la coincidenza di un'attitudine ed una sobrietà assolutamente classiche. Questo ci porta per mano a sollevare il problema dello scrittore rivoluzionario come testimone ed espressione del suo tempo. José Antonio Portuondo 1964

Si potrebbero ancora citare Retamar o Keith Ellis, Luis Alvarez Alvarez o Guillermo Rodriguez Rivera ed ancora molti autori e studiosi, ce lo impedisce la consapevolezza che sarebbe un elenco lungo e tedioso. Lo risparmiamo e passiamo alle conclusioni di questo troppo breve viaggio.

PER CONCLUDERE

Certamente questo lavoro è insufficiente per poter dire di aver dato un'immagine esauriente e complessiva di un poeta e della sua opera, sulla figura di Guillen ancora molto ci sarebbe da scoprire come sul suo operato di presidente dell'Unione Nazionale Scrittori e sulle scelte fatte in merito al famoso caso Padilla durante il periodo della "Mala Hora" che già menzionammo, così come in merito alla campagna contro i "maricones" svoltasi in concomitanza con le scelte repressive ed autoritarie degli anni settanta coinvolgendo personalità come Virgilio Pineira costretto alla via

dell'esilio ed al silenzio letterario. Prima di dare giudizi affrettati, od ancor peggio condannare in contumacia, dobbiamo pensare a che cosa era la Rivoluzione Cubana per Guillen. Egli già aveva vissuto gli orrori della guerra civile spagnola nel '37 e la conseguente sconfitta del Fronte Popolare: sicuramente avrebbe fatto qualsiasi cosa per evitare a Cuba gli stessi orrori. Inoltre il momento politico internazionale era più che delicato. Più che verosimile era l'ipotesi di un intervento armato degli Stati Uniti che non si sarebbero limitati ad usare fuoriusciti cubani come alla Baia dei Porci. L'Unione Sovietica stava attraversando un periodo politico che si potrebbe definire "neostalinista" ed il cui modello cercava di imporre ai propri alleati "subordinati" e Cuba era totalmente dipendente dalle importazioni sovietiche di zucchero di canna grazie ai blocchi ed alle sanzioni delle potenze occidentali. Una delle principali cause dell'irrigidimento autoritario del regime cubano fu proprio la miopia politica degli Stati Uniti che sempre ebbero verso la Revolución l'atteggiamento di colui che scopre il vicino che calpesta i fiori del proprio giardino, impedendo in tal modo ogni sviluppo alternativo all'appiattimento sulle posizioni dell'Unione Sovietica. Nonostante la militanza, sincera ed appassionata, del poeta alla causa socialista e rivoluzionaria, i suoi versi non furono mai "di circostanza". Anche il giudizio dell'Infante Cabrera, negativo nelle intenzioni, lascia trasparire la sincera ammirazione, volutamente nascosta, di questi nei confronti di Guillen, traduco da "Vidas para leerlas": "...mai arrivò ad essere il grande poeta a cui aspirava. Ma quando iniziò, equipaggiato come pochi, sembrava dovesse giungere lontano" e che "... se si leggesse una poesia posteriore alla sua conversione (al socialismo ndr) si vedrebbe come la sua arte diventa artigianato e la sua poesia diventa propaganda di partito" ma, quasi alla conclusione, aggiunge: "... era capace di fondere la metrica medioevale con una forma moderna e colloquiale" ed ancora: "...conosceva la poesia classica spagnola come nessuno in America, ad eccezione forse di Ruben Dario". Riconoscimenti questi che, non venendo certo da chi si potrebbe definire amico, valgono più delle lodi sperticate degli autori di regime.

Innegabile è che la poesia di Guillen è stata uno degli strumenti per il riscatto della popolazione nera di Cuba, in questo senso è servita ad unire un popolo, a dargli quella connotazione afro-latina che conosciamo e che è uno degli elementi vivificanti della cultura cubana, senza per questo avere una visione limitata ai confini di un'isola. Il suo non è solo un messaggio letterario ma, nei suoi contenuti, diventa sociale e sicuramente globalizzante ed in un'epoca come la nostra dove ciò che si tenta di globalizzare è la povertà, lo sfruttamento e la rapina delle risorse dei paesi più deboli, assume una caratteristica di drammatica attualità.

Titen

