

Ponencias V Encuentro de Antropología y Misión

# AFROAMERICANOS Y V CENTENARIO



## VII

# EL NEGRO Y SU CANTO: AVENTURA DE LA POESÍA ORAL Y ESCRITA EN AMÉRICA

### Introducción

Quien estas líneas escribe proviene de un país de América (Perú), donde el pluralismo étnico ha brindado a sus pobladores el privilegio de ser, en gran medida, una síntesis de todo el Continente en su variedad y riqueza culturales, pero también que emerjan teóricos de nuestra identidad, y, parcelándola en feudos etnográficos, emitan dogmas etnocentristas —permeados de racialismo— entre cuyos tópicos podemos subrayar: «El negro es rítmico, pero no melódico». «El indio es lírico, pero inarmónico». «El blanco es melódico, pero arrítmico...».

Lo más grotesco del caso estriba en que nuestro pueblo, alienado, trata de ajustarse al patrón cultural que proponen los teóricos a cada color de piel. Y muchos lo logran, para beneplácito de tales pontífices, que miran con orgullo y suficiencia la actitud de sus estereotipos, acorde con sus planteamientos «científicos». Mucha de esta manipulación alienante campea entre la llamada «Poesía negra» y sus variopintos cultores. Por ello no hablamos de un «Canto Negro», sino de «El Negro y su Canto».

Desde el medieval *mester de juglaría* hasta el contemporáneo y payadoril «mester de gauchería», los cantores que hemos empezado a partir de la más ortodoxa tradición trovadoresca, tenemos como principal herramienta la voz y

como vital mecanismo creativo la improvisación repentista. Luego, el ejercicio cotidiano de dirigirnos a un público presente (en vivo), nos permite ejercitar una suerte de sintonía energética con el auditorio, cuyo flujo y reflujo nos va afinando el canto a la justa medida y a la exacta exigencia de nuestra audiencia, por muy numerosa y heterogénea que ésta sea.

Yo podría asegurar que mi canto ha ido creciendo en la medida que el mismo pueblo esperaba, exigía y recibía más y más de mí. También tengo la certeza de que mi auditorio ganaba en sensibilidad a la par que hacía crecer mi canto. Y cuando un poema estrenado parecía estar por encima de su entendimiento colectivo, lo reclamaba recital tras recital, hasta asimilarlo y digerirlo, verso a verso, o hasta lograr que yo enmendara algún pensamiento oscuro. Puedo afirmar que entre mi pueblo y yo hemos hecho más de una creación en forma conjunta. ¿Cómo podríamos hablar entonces de poesía «negra», «zamba» o «mulata»? ¿Por qué razón y con qué derecho?

Hace más de medio siglo y en su exilio antillano ya Juan Ramón Jiménez reflexionaba sobre estos dislates en un artículo titulado *Poesía de colores*, interrogándose:

*«¿Y qué es la “poesía negra”? La poesía negra, es decir, pintada de negro, que escriben los blancos. Entonces, ¿la poesía blanca que escriben los negros se llamará poesía blanca porque está pintada de blanco? No, no hay tal poesía blanca ni negra.*

*Que un blanco diga que escribe poesía negra o poesía mulata, porque imite movimientos o palabras exteriores de los negros, más o menos auténticos, danza, canto, gritos, etcétera, es una tontería. La conciencia de un negro, si es distinta que la de un blanco, sólo el negro la podrá expresar. Y si esa parte moral es lo mismo en uno que en otro, ¿por qué teñir su expresión con una palabra del color de una piel?*

*Lo mismo que de lo negro, entiéndase bien, acabo de decir de lo mulato. No porque lo mulato sea fundición de negro y blanco cambia el asunto; o si no, digamos todos los blancos poesía blanca de nuestra poesía. Porque decir poesía mulata a la que escriba un mulato sería lo mismo que decir poesía amarilla a la que escribe un esquimal o poesía cobre a la que escriba un indio...».*

*Cuba, 1936*<sup>1</sup>

La abundancia de ejemplos sobre lo que dice Juan Ramón Jiménez podría llevarnos a épocas tan lejanas como el barroco español de los siglos XVI-XVII, en que son tan frecuentes las intervenciones de negros, caricaturizados en sonetos y romances de Góngora, o en jácara, letrillas y canciones de Quevedo, o en las comedias de Lope de Vega. Otro tanto puede decirse de los *Villancicos* de la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, compuestos en la segunda mitad del siglo XVII; como éste, que data de 1678, es dialogado y culmina con el baile de una zarabanda:

- *¿Tenemo guitarra?*
- *Guitarra tenemo.*
- *¿Sabemo tocaya?*
- *Tocaya sabemo.*
- *Pue vamo turu a Belé...*
- *¡Toca plimo, pol tu fe!*
- *¿Así, así, que lo pe se me anda!*
- *¡Así, así, que me buye lo pe!*<sup>2</sup>

Al lado opuesto de esta imitación del habla «bozalona» hecha por blancos, tenemos al poeta negro asimilado totalmente a la cultura europea, tanto en lo formal como en lo conceptual de su obra literaria. Muchos pusieron todo su

<sup>1</sup> Citado por Samuel Feijóo: *El son cubano: poesía general*. Editorial Letras Cubanas. La Habana 1986, pp. 285-286.

<sup>2</sup> Rosa Valdés-Cruz (1978: T. I, p. 211).

esfuerzo en la empresa para demostrar a la racista sociedad colonial que un negro —esclavo o hijo de esclavos— podía acceder perfectamente a la cultura eurooccidental. Otros, en cambio, fueron aculturados inconscientemente, debido al medio propicio en que se criaron. Y quizás, un buen día, alguno de éstos se preguntara:

*Abuelita africana,  
¿no me reconoces?  
Mi lengua es gongórica.  
Mi letanía es nazarena.  
Mi danza es flamenca.  
Abuelita africana,  
¿por qué no me reconoces?*<sup>3</sup>

Y a pesar de todo siguen apareciendo antologías de *Poesía Negra* en las que se incluye la poesía negrista (hecha por negrófilos, negrófobos y negrólogos), mezclada indiscriminadamente con el auténtico canto del Negro.

Vamos, pues, en primer lugar, a acercarnos a las raíces negroafricanas de este Canto; para seguidamente rastrear por América al negro y a su Canto, aunque, como también se ha dicho, quizás la suya es una «Canción negra sin color»<sup>4</sup>.

### Los trovadores del Africa negra

Cuando hablamos de la poesía del Africa negra nos estamos refiriendo a un complejo poético-musical, porque, por regla general, no se concibe la poesía desligada de la música. Como bien señala el folclorista cubano Rogelio

<sup>3</sup> «Desarraigado», poema de Carlos Guillermo Wilson, nacido en Panamá (1941) y nacionalizado estadounidense.

<sup>4</sup> Richard L. Jackson (1978: T.II, p. 928).

Martínez Furé, debido al carácter tonal de la mayoría de las lenguas de ese continente, ni siquiera la conversación ordinaria está muy alejada de dicha musicalidad. Así, pues, «los poetas africanos son cantores o se hacen cantores». Y para ello se acompañan del arpa o *kora*, de la cítara, la *sanza*, la marimba, el arco monocorde, los palos entrechocantes, los palmoteos o cualquier tipo de percusión, fondo musical o apoyo coral sobre el cual salmodian sus poemas.

Rasgo característico de la poesía africana es su oralidad. El efecto de esta poesía es directamente audible, en palabras que brotan de la boca para deleitar el oído y conmover toda la estructura humana en interrelación con otros, pero en audiencia íntima. A la par con la oralidad está el anonimato, pues en esta vida tribal de organización comunitaria no hay lugar para el individualismo, y la obra de un poeta deviene presto bien común, pasando de boca en boca por esa transmisión oral que la enriquece hasta convertirla en verdadera creación colectiva. Esa misma dinámica de la oralidad permite que cada miembro del grupo se halle con derecho a aportar algo suyo al legado ancestral, lo que contribuye a conservar las tradiciones llenas de frescura y espontaneidad. Lo contrario del estatismo que conlleva la palabra escrita.

Dentro de estas sociedades ágrafas existen personas encargadas de ser la memoria del grupo, verdaderas «bibliotecas vivientes» encargadas de conservar los anales de los Estados o de los clanes, la genealogía de la realeza feudal, las creencias religiosas, las costumbres políticas, jurídicas o sociales. Contribuyen a mantener la continuidad histórica con las generaciones pasadas y a preservar la identidad histórica con las generaciones pasadas y a preservar la identidad cultural de la etnia comunitaria. Entre los pueblos sudaneses del Africa Occidental, este papel lo asumen los «griot», casta de narradores profesionales. El «griot» es el príncipe de los poetas. En las sociedades akan de Ghana su

equivalente es el «okyeame»; entre los fulbe recibe el nombre de «mabo». Los grandes narradores de genealogías entre los bambara son llamados «dyeli», y el trovador entre los pueblos fang recibe el nombre de «mvet». Este mismo papel es desempeñado por otros bardos que, según el lugar, se les designa *amaddah*, *iferrahen*, *bebomo mvet*, etc.

La poesía africana oral y anónima ha alcanzado a través de los siglos un alto grado de refinamiento y está considerada entre la más exquisita de los pueblos ágrafos. El citado africanista Rogelio Martínez Furé, recoge gran parte de ella —desde Senegal a Etiopía y desde Egipto a Suráfrica— en su obra antológica *Poesía Anónima Africana*, donde se canta al amor, germinador de vida, y a la Muerte, que siempre reinicia su danza cósmica. A los dioses, tan imbricados con las culturas del continente, y a las fuerzas ocultas, imprevisibles aunque siempre en acecho. Tampoco falta el protagonismo de los animales, compañeros o adversarios de los humanos. Pero el tema esencial en la poesía anónima africana es el hombre, en todas sus situaciones y en sus múltiples estados anímicos.

Para que el lector tenga una idea del pensamiento filosófico negroafricano expresado cotidianamente en su comunitaria manifestación oral, vamos a recurrir a sus adagios y proverbios. Pero, además, para demostrar hasta qué punto el hombre es sólo uno y sus semejanzas —mayores que sus diferencias— se deben más al medio ambiental, sistema de producción, estructura social, etcétera; también haremos un trabajo comparativo entre los dichos proverbios africanos y el refranero español. Hay asombrosas coincidencias de fondo que nos hacen pensar hasta qué punto eran parecidos los pueblos peninsulares de la Baja Edad Media y el Renacimiento, con los pueblos de los grandes reinos de Mali, Songhay, Benin o Congo. Veamos.

Africa dice: *Si una serpiente muerde a un joven, éste se asusta de una lombriz.*

España dice: *El gato escaldado huye del agua fría.*

Africa dice: *Cuando el gran baobab cae, las cabras escalan sus ramas.*

España dice: *Del árbol caído todos cortan leña.*

Africa dice: *Mosca de rey es rey.*

España dice: *El rey es como el fuego, al que está más cerca más lo calienta.*

Africa dice: *La mentira puede correr un año, la verdad la alcanza en un día.*

España dice: *La mentira presto es vencida.*

Africa dice: *La verdad no mata.*

España dice: *La verdad adelgaza, mas no quiebra su hilaza.*

Africa dice: *Más vale una verdad que duela que una mentira que plazca.*

España dice: *La verdad es amarga y la mentira dulce.*

Africa dice: *El que ha sembrado cien pedazos de ñame y dice que sembró doscientos, tendrá que comerse sus mentiras cuando el ñame se acabe.*

España dice: *Quien gasta su bolsa y miente, tarde o temprano lo siente.*

Africa dice: *Aunque salidos del mismo seno, cada uno de nosotros piensa distinto<sup>5</sup>.*

España dice: *Ciento de un vientre, y cada uno de su mente.*

## El negro y su canto

Uno de los primeros poetas caribeños que toca el tema del negro en el presente siglo y que colabora en diarios y revistas culturales desde los años veinte, es el puertorriqueño Luis Palés Matos (1898-1959). Su nombre aparece siem-

<sup>5</sup> Rogelio Martínez Furé (1977: T.II, pp. 97 y siguientes).

pre en toda antología de la llamada «Poesía Negra»; así como en el repertorio de los recitadores de tema negrista que proliferaran por la Hispanoamérica de los años treinta. Palés Matos, cuya bibliografía se inicia con «Azaleas» (1915), recoge toda su poesía negroides en *Tuntún de pasa y grifería*, cuya segunda edición (1950) lleva un prólogo de Jaime Benítez, que entre otras cosas dice:

«Como antillano, Palés Matos satiriza al norteamericano, al inglés, al francés que vienen a la Antilla en plan de gran potencia... Pero Palés no es únicamente antillano. Es también hombre blanco. Hombre blanco que vive en el trópico. Esto crea una nueva situación dramática. Una situación que de acuerdo con la poesía de Palés a todos perjudica espiritualmente. De un lado desaparece la fuerza original del negro... Por otro lado, si el negro quiere imitar al hombre blanco, se daña. Palés entonces se burla de él». <sup>6</sup>

Cuando Jaime Benítez dice en esta cita que la convivencia en el trópico de blancos y negros «a todos perjudica espiritualmente», suponemos que se refiere a *todos los negros*, que de un lado pierden su fuerza ancestral, de otro la imitación del modelo occidental los aliena y, por último, reciben la burla del propio Palés en poemas como «Lagarto verde» y «Duque de la Mermelada». Pero por si quedara alguna duda, el propio Benítez ejemplifica sus aseveraciones con el poema *Lamento*, en el cual Palés sugiere no ya la presencia física, sino la simple «sombra» del blanco para que ñañigos, santeros, zombis y gangas fracasen.

*Sombra blanca en el baquiné  
tiene changó, tiene vodú.  
Cuando pasa por el bembé  
daña el quimbombó, daña el calalú.*

<sup>6</sup> Luis Palés Matos (1950: 32-33).

*Al jueguito va su zombi  
derribando el senseribó,  
y no puede el carabalí  
ñañigear ante Ecué y Changó...  
¡Oh, papá Abasí!  
¡Oh, papá Bocó!*

*En la macumba siempre está;  
en el candombe se la ve,  
y cuando a la calenda va  
contra su ñeque no puede na  
ni el infundio del chitomé  
ni el muñanga del papaluá.*

*Sombra blanca que el negro ve  
sin aviso del Gran Jujú,  
dondequiera que pone el pie  
suelta el mana de su fufú.*

*Hombre negro triste se ve  
desde Habana hasta Zimbabué,  
desde Angola hasta Kanenbú  
Hombre negro triste se ve...  
Ya no baila su tu-cu-tú,  
al —adombe gangá mondé—.*

La tesis de este racializado «Lamento» entra en contradicción con la propia historia antillana, porque en la epopeya haitiana *hungans* como Ti Noel, Macandal o Boukman fueron los que organizaron al pueblo negro para la lucha independentista, convirtiendo el *Vodú* en mística liberadora que derrotó al general Leclerc y sus tropas napoleónicas, hasta entonces invictas.

Que una religión afroantillana pueda devenir arma de guerra puede resultarnos más verosímil si nos acercamos a aquellos poetas que dispararon andanadas de versos contra

la poderosa esclavocracia. Como Nicolás Guillén, todo un claro ejemplo:

### SUDOR Y LATIGO

*Látigo,  
sudor y látigo.*

*El sol despertó temprano  
y encontró al negro descalzo,  
desnudo el cuerpo llagado  
sobre el campo.*

*Látigo,  
sudor y látigo.*

*El viento pasó gritando:  
¡Qué flor negra en cada mano!  
La sangre le dijo: ¡vamos!  
El dijo a la sangre: ¡vamos!  
Partió en su sangre, descalzo.  
El cañaveral, temblando,  
le abrió paso.*

*Después, el cielo callado  
y bajo el cielo el esclavo  
tinto en la sangre del amo.*

*Látigo,  
sudor y látigo,  
tinto en la sangre del amo;  
látigo,  
sudor y látigo,  
tinto en la sangre del amo.*

Pero ese mismo Nicolás Guillén puede pasar de la cruenta e implacable rebeldía a la ternura amorosa inculcando a

los niños en sus versos el amor entre los seres al margen de la pigmentación cutánea y más allá de las distancias geográficas:

### UN SON PARA NIÑOS ANTILLANOS

*Por el Mar de las Antillas  
anda un barco de papel:  
anda y anda el barco barco  
sin timonel.*

*De La Habana a Portobelo,  
de Jamaica a Trinidad,  
anda y anda el barco barco,  
sin capitán.*

*Una negra va en la popa,  
va en la proa un español:  
anda y anda el barco barco  
con ellos dos.*

*Pasan islas, islas, islas,  
muchas islas, siempre más;  
anda y anda el barco barco,  
sin descansar.*

*Un cañón de chocolate  
contra el barco disparó,  
y un cañón de azúcar, zúcar,  
le contestó.*

*¡Ay, mi barco marinero,  
con su casco de papel!  
¡Ay, mi barco negro y blanco  
sin timonel!*

Sólo en su poemario *Motivos de Son*, publicados por vez primera en el «Diario de la Marina» (20.IV.1930), uti-

liza Nicolás Guillén la ortografía derivada del habla *bozal*. Nunca más lo volverá a hacer porque comprende lo innecesario de caricaturizar el lenguaje para hablar en «negro de verdad». Y a este respecto, veamos en qué perfecto castellano se expresa el poeta colombiano Jorge Artel al reafirmarse en su condición de negro.

### NEGRO SOY

*Negro soy desde hace muchos siglos.  
Poeta de mi raza, heredé su dolor.  
Y la emoción que digo ha de ser pura  
en el bronco son del grito  
y en el monorrítmico tambor.*

*El hondo, estremecido acento,  
en que trisca la voz de los encestros, es mi voz.*

*La angustia humana que yo exalto no es decorativa joya  
para turistas.*

*Yo no canto un dolor de exportación.*

Y el ansiado retorno al Africa natal, al Africa ancestral, también es abordado con toda autenticidad en este canto del negro (no nos detengamos a matizar sobre mulatos y zambos). Jacques Roumain (1907-1944) nació en Puerto Príncipe (Haití) y tras cursar estudios en Suiza retornó a su país en 1927, participando en actividades etnológicas, literarias y políticas. Roumain recoge una creencia nacida en la esclavitud, por la cual la muerte era el comienzo del retorno al Africa:

### CAMINO DE GUINEA

*Este es el largo camino de Guinea,  
la muerte te guiará hasta allí.  
Mira las ramas, los árboles. La selva*

*escucha el ruido del viento, con sus largos cabellos de  
eterna noche.*

*Al final del largo camino de Guinea,  
tus padres te esperan sin impaciencia;  
sobre la senda charlan  
y escuchan  
a los arroyos, que tiritan como rosarios de huesos.*

*Este es el largo camino de Guinea,  
que no te llevará sin fatiga  
al negro país de los hombres negros;  
bajo un cielo tórrido surcado por mil aves,  
alrededor del ojo del marigot,  
las pestañas de los árboles se abren sobre la claridad  
polvorienta.*

*Allí te espera, el borde del agua, un pacífico pueblo,  
la choza de tus padres y la dura piedra familiar,  
donde reposará, al fin, tu frente.*

Queremos finalizar estas reflexiones con otro poema del retorno a las raíces telúricas, pedimos un poco de indulgencia para con él por ser de nuestra autoría. Lo tenemos en mucha estima porque nos nació en la propia tierra africana, precisamente en ese enclave hispanohablante que es la República de Guinea Ecuatorial, en el Primer Congreso Internacional Hispánico-Africano de Cultura, realizado en Bata en junio de 1984.

### AFRICA, VUELVO A TI

*Africa  
vuelvo a ti tras la diáspora inmensa,  
retorno a mis raíces,  
al más tibio rincón del útero materno.*

*Hoja reverdecida soy  
de palo yaya*



*palo malambo  
mata siguaraya  
ceiba de los orishas de mis antepasados*

*rama que desgajaran de su tronco  
los mongos  
los mafucos  
los forbantes  
capitanes negreros que zarparan  
en la penumbra cómplice del «Siglo de las Luces»  
hacia las factorías:  
desde el Gambia hasta el Níger  
y del Congo al Cunene.*

*Después  
la travesía  
la cáscara de vaca  
la infamante carimba.*

*Que nadie me pregunte por el sabor del tiempo  
por el color del grito sin eco en la distancia*

*Guinea  
vuelvo a ti puro y limpio  
de mi América a mi África,  
como quien vuelve a casa:*

*de mi tierra natal  
a ésta mi madre patria.*

Nicomedes Santa Cruz

## Anexo

ESA NEGRA FULO  
(Jorge de Lima. Brasil, 1898-1953)

Un día llegar se vio  
(de esto hace ya mucho tiempo)  
al galpón de mi abuelo  
a una negrita bonita  
llamada *Negra Fuló*.

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló.

«¡Oh Fuló; oh Fuló!»  
(así hablaba la señora)  
«Ven a tenderme la cama,  
corre a peinarme después  
y ayúdame a desvestirme  
que tengo prisa, Fuló!...».

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló.

Esa negrita Fuló  
luego quedó de mucama  
para vigilar a su ama  
y planchar ropa al señor

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló.

«¡Oh Fuló; oh Fuló!»  
(Así hablaba la señora)  
«Ven a ayudarme, Fuló,  
ven para que me abaniques

que estoy sudando, Fuló...!).  
«Ven a mecarme en la hamaca,  
ven a matarme el piojito.  
Inventa un cuento bonito  
para dormirme, Fuló».

Esa negra Fuló...

«Era, niña, una princesa  
que vivía en un castillo  
y que tenía un vestido  
con pecesillos del mar.  
Entró en la pata de un pato  
salió por la de un pollito.  
el rey-señor me mandó  
que sólo cuente hasta cinco».

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló.

«¡Oh Fuló, oh Fuló:  
anda a dormir los muchachos,  
cántales algo, Fuló...».

- «Mi madre que me peinó,  
mi madrastra me enterró.  
Por los higos de la higuera  
que el pajarito picó».

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló.

«¡Oh Fuló; oh Fuló!»  
(así hablaba la señora  
llamando a negra Fuló)  
«¿Dónde está el pomo de olor  
que tu señor me mandó?  
¡Ah, fuiste tú quien lo robó!».

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló.

El señor buscó a la negra  
con el fute del mayor;  
ella se quitó la ropa  
y el señor dice: «¡Fuló!...».  
La vista se oscureció  
más que la misma Fuló.

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló.

«¡Oh Fuló; oh Fuló!»  
(vuelve a decir la señora)  
«traéme el pañuelo de encaje  
y el broche y el cinturón...  
¿Dónde está el broche de oro  
que nuestro señor me dio?...  
¡Ah, fuiste tú quien lo robó!  
¡Ah, fuiste tú, negra Fuló!».

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló.

El amo fue a castigar  
solito a negra Fuló.  
La negra tiró la saya  
y se safó el camión;  
brilló la carne desnuda  
de la negrita Fuló...

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló.

«¡Oh, Fuló... Oh, Fuló:  
¿En dónde está tu señor?  
Sí, el señor que es mi señor

que Nuestro Señor me dio...  
¡Ah, fuiste tú quien lo robó,  
fuiste tú, negra Fuló!

Esa negra Fuló,  
esa negra Fuló!...».

(PNA y AM)

PARA DORMIR A UN NEGRITO  
(Emilio Ballagas. Cuba, 1908-1954)

Dórmiti mi nengre,  
dórmiti ningrito.  
Caimito y merengue,  
merengue y caimito.

Dórmiti mi nengre,  
mi nengre bonito.  
¡diente de merengue,  
bemba de caimito!

Cuando tú sia glandi  
va a sé bosiador...  
Nengre de mi vida,  
nengre de mi amor...

(Mi chirivicoquí,  
chirivicocó...  
¡Yo gualda pa ti  
tajá de melón)

Si no calla bemba  
y no limpia moco  
le va'brí la puetta  
a Visente e'loco.

Si no calla bemba  
te va'da e'gran sutto.  
Te va'a llevá e'loco  
dentre su macuto.

Ne la mata 'e güira  
te ñama sijú.  
Condío en la puetta  
etá e'tatajú...

Dórmiti mi nengre,  
cara 'e bosiador,  
nengre de mi vida,  
nengre de mi amor.

(Mi chirivicoquí  
chirivicoquito.  
Caimito y merengue,  
merengue y caimito)

Ora yo te acuetta  
la 'maca e papito  
y te mese sueve...  
du'ce... depasito...  
y mata la pugga  
y epanta moquito  
pa que droma bien  
mi nengre bonito...

PINTAME ANGELITOS NEGROS  
(Andrés Eloy Blanco. Venezuela, 1897-1955)

¡Ah, mundo..., la negra Juana  
la mala que le pasó!  
¿Se le murió su negrito?  
¡Sí, señor!

¡Ah, compadrito del alma,  
lo sano que estaba el negro.  
Yo no le miraba el pliegue,  
yo no le acataba el hueso;  
como yo me enflaquecía  
lo medía con mi cuerpo.  
Se me iba poniendo flaco  
como yo me iba poniendo!

—Ya se murió mi negrito,  
Dios lo tendría dispuesto.  
Ya lo tendrá colocao  
como angelito del cielo.  
—¡Desengáñese, comae,  
Si no hay angelitos negros!...

Pintor de santos de alcoba,  
pintor sin tierra en el pecho,  
que cuando pintas tus santos  
no te acuerdas de tu pueblo.  
Y cuando pintas tus vírgenes  
pintas angelitos bellos,  
pero nunca te acordaste  
de pintar un ángel negro.

Pintor nacido en mi tierra  
con el pincel extranjero,  
pintor que sigues el rumbo  
de tantos pintores viejos;  
aunque la Virgen sea blanca,  
píntame angelitos negros.

No hubo pintor que pintara  
angelitos de mi pueblo,  
ángel de buena familia  
no basta para mi cielo.  
Yo quiero angelitos rubios  
con angelitos trigueños.

Aunque la Virgen sea blanca,  
píntame angelitos negros.

Si queda un pintor de santos,  
si queda un pintor de cielos,  
que haga el cielo de mi tierra  
con los tonos de mi pueblo;  
con sus ángeles catires,  
con sus ángeles trigueños;  
con sus angelitos negros;  
con su ángel de perla fina,  
con su ángel de medio pelo,  
que vayan comiendo mangos  
por las barriadas del cielo.

Igual que pintas tu tierra  
así has de pintar tu cielo,  
con un sol que tuesta blancos,  
con un sol que suda negros,  
porque para eso lo tienes  
calentito y de los buenos.  
Aunque la Virgen sea blanca,  
píntame angelitos negros.

Si al cielo voy algún día  
ha de hallarte allá en el cielo,  
angelítico del diablo,  
serafín cucurucero.

No hubo una iglesia de rumbo,  
no hay una iglesia de pueblo  
donde hayan dejado entrar  
al cuadro «Angelitos negros».  
Y entonces, ¿a dónde van  
angelitos de mi pueblo,  
zamoritos de Guaviare,  
torditos de Barlovento?

Si quieres pintar tu cielo  
igual que pintas tu tierra,  
cuando pintes angelitos  
acuérdate de tu pueblo,  
y al lado del ángel trigueño,  
aunque la Virgen sea blanca  
píntame angelitos negros.

### Obras consultadas

ALBORNOZ, Aurora de y RODRIGUEZ LUIS, Julio: *Sensemaya: la poesía negra en el mundo hispanohablante*. Editorial Orígenes, Madrid, 1980.

BERGUA, José: *Refranero español*. Ediciones Ibéricas, Madrid, 1961.

GONZALEZ, José Luis y MANSOUR, Mónica: *Poesía Negra de América*. Biblioteca Era, México, 1976.

GUILLEN, Nicolás: *Obra Poética*. Letras Cubanas, Tomos I y II, La Habana, 1972.

JACKSON, Richard L.: «Canción negra sin color: La experiencia negra y la negritud de síntesis en la poesía afrohispanoamericana contemporánea». En: *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid (Tomo II, págs. 928 y sgtes.), 1978.

MARTINEZ FURE, Rogelio: *Poesía anónima africana*. Editorial Arte y Literatura (2 tomos), La Habana, 1977.

*Diálogos imaginarios*. Cuadernos de Arte y Sociedad, La Habana, 1979.

PALES MATOS, Luis: *Tuntún de pasa y grifería*. Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, 1950.

SANZ Y DÍAZ, José: *Lira Negra*. M. Aguilar, Editor, Madrid, 1945.

VALDES-CRUZ, Rosa: «La visión del negro en Sor Juana». En: *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid (Tomo I, p. 211), 1978.

NICOMEDES SANTA CRUZ