

# ARMONIAS

(Por GUSTAVO E. URRUTIA).

## PRESENCIA NEGRA

ANTES de continuar esta ya serena discriminación de los valores poéticos en Ballagas respecto de los autores secuestrados inconscientemente por él, quiero destacar la posición intelectual en que al fin se coloca en su artículo publicado antier en el periódico «Ahora», bajo el título de «La Ocasión y el Pecado». De paso observaré que Ballagas no ha podido obedecer al mandato de su defensor, que le ordenó presenciarse los toros desde la barrera, y de un atrevido salto se coloca en medio de la plaza, vistiendo también el traje de luces que con tanta bizarria lleva desde los primeros momentos su castizo padrino. Y aunque el poeta anuncia que al fin se estará quieto, mucho me temo que no cumpla su promesa; pero, de todos modos, estoy seguro de que no incurrirá nuevamente en su feo pecado inicial, pues a veces los toreros resultan más prudentes que las alondras, por muy ciegas que éstas sean.

Por consiguiente, si no hay obstáculo en ello, trataré de seguir ahora el examen que con un somero estudio comparativo entre Brull y Ballagas —secuestrado y secuestrador— comencé ayer. Hoy nos toca referirnos a lo negro en este poeta.

\*\*\*

Prescindiendo de los «iniciadores y primeros mártires» de la poesía negra en Cuba, pues de lo contrario este artículo alcanzaría límites a los que no es posible llegar sino con otro objetivo bien distinto del que informa el presente análisis, me ceñiré a preguntar previamente: ¿Cuándo surge la presencia negra en Ballagas? Todos los antecedentes permiten asegurar que ello fué con posterioridad al 20 de abril de 1930, fecha en que aparecen los «Motivos de Son», de Guillén, en la página que a la sazón dirigía yo en este mismo periódico. Hasta ese momento, Ballagas nadaba en Brull «como un ligero pez dentro del agua», y puede decirse que ya estaba en incubación el libro «Júbilo y Fuga», publicado un año después, y en el que habría de llegar a su punto más alto el secuestro del creador de «Poemas en Menguante».

Los «motivos» constituyeron uno de los escándalos literarios de mayor resonancia en Cuba en los últimos años, escándalo que sirvió de prólogo al que produjo un año después, (1931) la aparición de «Sóngoro Cosongo», que es el primer libro de su clase publicado en nuestro país. Y ello se explica, porque el autor de aquellos brevísimos poemas había resuelto por modo definitivo muchos interesantes problemas de ritmo: sobre ellos cayeron, como a filón recién descubierto —y lo era— numerosos artistas, unos genuinos, otros falsos, como todavía está ocurriendo a los cuatro años del hallazgo. Entre tales poetas uno de los primeros en acudir (y de los más auténticos) fué Ballagas, quien —como le había pasado anteriormente con Brull— se dió al nuevo culto con el fervor que siempre pone en esas iniciaciones. Ya en plan de poeta negro, como había estado en plan de poeta «angélico», Ballagas salió a flote gallardamente con la magnífica «Elegía de María Belén Chacón», sólo comparable entonces en cuanto a dimensión íntima, aunque en muy distinto sentido, con otro gran poema negro, la «Pequeña Oda a Kid Chocolate», publicada por el autor de «Sóngoro Cosongo» meses antes que sus poemas consagradores, también en mi página, el 29 de diciembre de 1929. La «Elegía» cimentó bien pronto la fama de que hoy goza su creador, a la que en realidad no ha agregado un ápice ninguno de sus posteriores poemas (de cualquier color); incluyendo los que aparecen en el «Cuaderno de Poesía Negra»: se trata indudablemente de un hermosísimo acierto, y nadie habrá de discutirlo, como es indudable también que todo el poema está transido de «motivo de son»; es música de Guillén, no de Ballagas, cuyo ritmo siempre es prestado.

Sin embargo, para que la poesía de Ballagas encontrara un nuevo y poderoso acicate, fué preciso que apareciera «Sóngoro Cosongo», con el que Guillén completó, o trató de completar, la órbita de sus primeras producciones. A partir de ese momento, la sumisión ha sido completa. Para ilustrar mejor mi afirmación, convendrá que, como en el caso de Brull, ponga algunos ejemplos, tomándolos de la obra de uno y otro cantor. Veamos, pues. Dice Guillén:

En el agua de tu bata  
todas mis ansias navegan...

(Rumba. «Sóngoro Cosongo», 1931)

HEREDEROS  
PATRIMONIO  
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR  
DE LA HABANA



En seguida, como ocurre con los «Poemas en Menguante», Ballagas copia:

«La negra  
emerge de la olaespuma  
de su bata de algodón...»  
(«Rumba», Cuaderno de Poesía Negra, 1934)

Es decir, la misma imagen presentada en forma ligeramente distinta. Examinando aún más los dos poemas, nos encontramos con esta nueva semejanza. Dice el autor de «Sóngoro Cosongo»:

«Locura del bajo vientre,  
aliento de boca seca...»

Lo que traduce Ballagas en esta forma:

«El ombligo de la negra  
es vórtice de un ciclón».

Todavía, si el lector quiere, podemos señalar un ejemplo más:

«El ron, que se te ha espantado,  
y el pañuelo como riendas...»  
(Guillén, «Rumba», ob. cit.)

A lo que responde Ballagas en «El Baile del Papalote» de su reciente libro:

«Es el ron, que sopla fuerte.  
¡Te estás cayendo, mulata!»

Pero como las coincidencias abundan, me limitaré a ir las señalando sin más comentarios:

«Prieta, quemada en ti misma...»  
(Guillén, «Secuestro de la Mujer de Antonio», ob. cit.).

«Cuba lengua caliente,  
estremecida dentro de tí misma...»  
(Ballagas, «Cuba, Poesía», ob. cit.).

Carretón de sol y tierra,  
carretón...  
(Guillén, «Secuestro», ob. cit.).

En ruedas de brisa y sol  
cantando pasa el pregón.  
(Ballagas, «Pregón», ob. cit.).

Záfate tu chal de espuma  
para que torees la rumba...  
(Guillén, «Pregón», ob. cit.).

Abre el chal,  
que va a empezar  
el baile del papalote...  
(Ballagas, «El Baile del Papalote», ob. cit.).

Repica el congo solongo  
.....  
Congo solongo del Songo  
baila yambó sobre un pie.  
(Guillén, «Canto Negro», b. cit.).

Ronca comparsa candonga,  
bronca de la cañandonga...  
¡La conga ronca se va!  
(Ballagas, «La Comparsa», ob. cit.).

¿A qué seguir? Con lo expuesto basta para que se comprenda sin



3  
gran esfuerzo como Ballagas ha ido posesionándose de la personalidad de su modelo, hasta llegar a convertirse en un nuevo Guillén.

Lo curioso, sin embargo, es que, manejando el tema negro, el autor de «María Belén Chacón» amplía el radio de sus incursiones, y anda de poeta en poeta, como una mariposa de flor en flor. Veamos este fragmento de Pereda Valdés:

Dos negros con dos guitarras  
tocan y cantan llorando;  
tienen labios de alboroto,  
echan chispas por los ojos.  
Pereda Valdés, «La Guitarra de los Negros».

Ballagas reduce el número de negros, y dice:

El negro de la guitarra  
tiene los ojos abiertos.  
La mulata de la hamaca  
tiene los ojos cerrados.  
Paisaje, ob. cit.

A veces, cae aplastado bajo el peso del ritmo ajeno:

Apaga la vela,  
que el muelto se va...  
«La Comparsa», ob. cit.

La luna se va,  
¡anima la danza!  
.....  
Retumban las tumbas  
en casa de Acué...  
(Carpentier, «Liturgia», 1930).

Y ya en el colmo de la entrega, Ballagas transcribe casi literalmente versos que no le pertenecen, y que además son muy conocidos, como sucede en el siguiente caso, tomado también de «La Comparsa»:

Con su larga cola muriéndose va  
la negra comparsa del guaricandá...

Lo cual viene a ser, poco más o menos, lo que escribió hace algunos años el gran poeta portorriqueño Luis Palés Matos en la «Danza Negra»:

Es la raza negra que ondulando va  
en el ritmo gordo del mariyandá...

¡Es demasiado, qué diablos! No puede pedirse, realmente, ejemplo más lamentable de «memoria infeliz», esa que no acierta a ser «una especie de sentido que nos permite esquivar todo aquello que no sea nuestra propia personalidad, «como escribió hace muy pocos días el mismo poeta.

Pero como ya este trabajo va resultando demasiado extenso, dejé para mañana el estudio de la «berceuse» de Ballagas, titulada «Para dormir un negrito», comparándola con la tierna, íntima, arrobadora «nana» escrita por Ignacio Villa, bajo el nombre de «Drumí Mobila», sin dejar de hacer algunas observaciones sobre un poema de igual naturaleza del citado Pereda Valdés.

Mañana, pues, terminaré mi monólogo.

*Quié  
Die  
20/34*

