

RASGOS MODERNISTAS EN EL POEMA “CAÑA”, DE NICOLÁS GUILLÉN: PROPUESTA DE UNA PEDAGOGÍA DECOLONIAL

Gerardo Enrique De Ávila Gutiérrez¹
 Iaranda Jurema Ferreira Barbosa²

RESUMEN: El presente trabajo se propone presentar algunas características modernistas identificadas en el poema “Caña”, de Nicolás Guillén, y reflexionar sobre las relaciones sociales en el contexto de la caña de azúcar y el neocolonialismo social por parte de los Estados Unidos en Cuba, que el autor denuncia en el poema. Inicialmente, analizaremos cómo este poema presenta una estética modernista y se vuelca en una temática social, humanista y cosmopolita, haciendo un contra punto a la literatura independentista. Presentaremos algunas características estéticas modernistas del poema en tela, basándonos en rasgos darianos y en algunas asociaciones de estilo que se hacen entre la obra Guillén y la de Rubén Darío. Posteriormente, apoyándonos principalmente en *Las Venas abiertas de América Latina* (1971), de Eduardo Galeano, contextualizaremos y describiremos las relaciones sociales a la cual se refiere Guillén en el poema “Caña”. Presentaremos la transculturación en palabras de Fernando Ortiz (1940), como el fenómeno que incorpora al afroantillano a esa amalgama que es la identidad cubana. Finalmente, tomando el poema en tela y basándonos en la obra *Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos* (2014), de Catherine Walsh, haremos un apelo a realizar estudios literarios desde una visión decolonial que induzcan a los estudiantes a una praxis que le permita manifestarse y a realizar un análisis crítico de textos literarios identificando los discursos ideológicos hegemónicos que buscan perpetuar la sumisión de los pueblos Latinoamericanos.

PALABRAS-CLAVE: Literatura; Modernismo; Poesía negra; Decolonialidad

RESUMO: O presente trabalho propõe apresentar algumas características modernistas identificadas no poema “Caña”, de Nicolás Guillén, e refletir sobre as relações sociais no contexto da cana-de-açúcar e o neocolonialismo social por parte dos Estados Unidos, em Cuba, que o autor denuncia. Inicialmente, analisaremos como a obra apresenta uma estética modernista e se volta a uma temática social, humanista e cosmopolita, fazendo um contraponto à literatura independentista. Apresentaremos algumas características estéticas modernistas do poema em questão, baseando-nos em elementos herdados de Rubén Darío através de algumas associações entre o estilo do poeta nicaraguense e o de Guillén. Posteriormente, apoiando-nos principalmente em *Las Venas abiertas de América Latina* (1971), de Eduardo Galeano, contextualizaremos e descreveremos as relações sociais às quais se refere Guillén no poema “Caña”. Abordaremos o conceito de transculturação, trabalhado por Fernando Ortiz (1940), como o fenómeno que incorpora o afro-antilhano a essa amálgama que é a identidade cubana. Finalmente, com Catherine Walsh (2014; 2017), faremos um apelo no tocante a realizar os estudos literários desde uma perspectiva decolonial que induza os estudantes a uma práxis que lhes permita manifestar-se desde uma análise crítica de textos literários, identificando os discursos ideológicos hegemônicos ali presentes.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Modernismo, Poesia negra, Decolonialidade

Caña

*El negro
 junto al cañaveral.*

¹ Graduando en Letras Español – Universidade Federal de Pernambuco.

² Dra. en Teoría Literaria (UFPE) Letras – Universidade Federal de Pernambuco; Profesora de Português/Español; Revisora, traductora e intérprete.

*El yanqui
sobre el cañaveral.
La tierra
bajo el cañaveral.
¡Sangre
que se nos va!*

Este poema, que apareció en poemario *Sóngoro cosongo*³ (1931), fue publicado el 27 de julio de 1930 en la página «Ideales de una raza» del Diario de la Marina, durante el régimen del dictador Gerardo Machado, el cual estuvo marcado por la represión y la explotación para poder responder a los intereses neoimperialistas de los Estados Unidos. Esta situación se agravaba con el negro, pues además de la explotación del trabajo sufría los vestigios del racismo. Según SÚFS (2020)⁴, “Caña” en su estructura es considerado un romance con rima asonante, es decir, es una composición lírica con una serie de versos octosílabos con rima asonante en los versos pares y posee un acento rítmico y otro final. Se podría decir que tiene cuatro estrofas de dos versos cada una, en las cuales, los dos versos son trisílabo y heptasílabo, respectivamente. Lo mismo pasa con la segunda y la tercera estrofas. En las tres primeras estrofas se presenta una figura literaria repetitiva muy conocida, como lo es la conversión⁵, ya que al final de cada cláusula repite las palabras “el cañaveral”⁶. Este recurso es utilizado para generar un énfasis a la cadencia de una expresión emotiva. Además, el uso de las preposiciones “junto”, “sobre”, “bajo” fomenta un paralelismo que, asociado a la reiteración de la palabra “cañaveral”, provoca una secuencia de imágenes y movimientos y, a su vez, crea en el lector una expectativa que termina rota por dos versos que, incluso, están enfatizados por las exclamaciones. Las señales de puntuación asociados inducen un encabalgamiento entre el penúltimo y el último verso. Sin embargo, a la vez, el penúltimo verso, compuesto por una única palabra, también posibilita una pausa y en seguida una lectura más rápida del último verso. Ya la cuarta y última estrofa no se encaja en esa métrica, ni en la rima y concluye con la figura de la conversación.

Para identificar las características modernistas y realizar el análisis literario del poema “Caña” será establecida una relación entre este movimiento literario y el referido poeta cubano, para posteriormente poder profundizar en la interpretación de su temática. Esta relación, aunque no lo parezca, es muy notada por varios escritores. Inclusive hay quienes asocian Guillén directamente con Rubén Darío argumentando semejanzas en su estilo:

Ángel Augier, en su “Prólogo” a la Obra poética de Nicolás Guillén (IX), ha explicado que los ecos en esos poemas de la poesía de Rubén Darío y de otros poetas modernistas eran demasiado insistentes, y que Guillén recurría a un movimiento ya gastado: “el modernismo en su período declinante, ya reducido a imágenes manoseadas, a giros resabidos, a simples fórmulas de lugar común” (ELLIS, 2020)⁷.

³ Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/songoro-cosongo-1931--0/html/ff47ec48-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html. Accedido en: 12 sep. 2020.

⁴ Disponible en: <https://estudiarmucho.com/cana-18741/>. Accedido en: 12 sep. 2020.

⁵ La Conversión Epífora, Antistrofa, o Epístrofe es una figura retórica que consiste en repetir las mismas palabras al final de frases o versos. La Epífora es una figura de dicción por repetición de palabras. Es lo contrario de la Anáfora. Disponible en: <https://www.retoricas.com/2011/07/ejemplos-de-conversion.html>. Accedido en: 12 sep. 2020.

⁶ Un análisis más detallado se presenta en el sitio web <https://estudiarmucho.com/cana-18741/>. Accedido en: 12 sep. 2020.

⁷ Disponible en: <http://www.afrocubaweb.com/ellisguillen.htm>. Accedido en: 12 sep. 2020.

La misma Ellis (2020) señala la semejanza entre la poesía de Guillén y la de Darío, por lo menos en sus últimas obras, diciendo que tienen en común una enorme fuerza inventiva, riqueza de expresión y maduro compromiso social, mezclados con los aspectos decorativos de la poesía que manifestaba influencias parnasianas.

Haciendo un análisis del léxico del poema, percibimos que él aparentemente presenta un vocabulario sencillo, pero notamos que cada palabra está simbólicamente bien colocada. A comenzar por el título “Caña”. El término ‘caña’ puede designar cualquier caña y no necesariamente referirse a la caña de azúcar. Así como tampoco la palabra ‘cañaveral’ hace referencia al término colectivo de un campo de cañas y mucho menos a uno de cañas de azúcar. Fernando Ortiz expone ampliamente estos términos diciéndonos:

Caña significa el tallo de las plantas gramíneas y de ahí que haya venido a ser una palabra de sentido genérico, por razón de las diversas gramíneas que existen. Y cañal (así como cañar) es vocablo derivado de caña, con la regular adición de la desinencia abundancial, y quiere expresar “sitio poblado de cañas”, bien fuere por acaso de la naturaleza o por razón de un plantío debido al arte humano. Y, por razón del consiguiente carácter, también genérico, se puede decir cañal o cañar de todo campo de cañas, cualesquiera que éstas sean por su clase específica. Hay varias clases de cañas. El lenguaje reconoce la existencia de varias, bien añadiéndole al nombre sustantivo genérico de caña algún adjetivo o algún calificativo de procedencia. De este último orden tenemos caña de Indias, caña de Batavia, caña de Bengala, caña de O tahiti, caña de Castilla, etc [...]Por cañaveral no ha debido entenderse nunca, en el habla correcta, una plantación de cañas [...]Siendo indígenas de España la caña común y la cañavera, que tanto quiere decir como caña-verdadera, y no siéndolo la caña de azúcar, que procede de la India y fue introducida en Europa por los árabes durante la Edad Media, parece lógico inferir que cuando se fueron sembrando y conociendo por España las cañas de azúcar y sus plantíos, los españoles sintieron la necesidad de una palabra que denominara inequívocamente a las unas y a los otros. Así fue en verdad y la historia de la lengua nos enseña varias palabras castellanas para expresar las cañas de azúcar y sus plantaciones de azúcar, sino, simple y exclusivamente, un campo de cañaveras (ORTIZ, 1940, p. 284-286).

Otro término que merece destacar es la palabra ‘yanqui’. En varios idiomas y países, la palabra «yankee» se ha adoptado para referirse a Estados Unidos, debido a que ellos carecen de un gentilicio, pues el término «estadounidense» se puede aplicar a los mexicanos y el término «norteamericano» también incluye a canadienses o a groenlandeses. El gentilicio tiene un origen dudoso, pues:

Era un apodo despectivo en Flandes y Alemania para cualquier holandés y que desde el siglo XVII los marineros ingleses lo aplicaban a los piratas holandeses en el Caribe. Mencken asegura, además, que los mismos holandeses en Nueva York, allá por los años 1600 también denominaban «yankees» a los pobladores ingleses de Connecticut a quienes consideraban gente indeseable por su falta de moral comercial (CONTRIBUTORS, 2019)⁸.

Las otras palabras del poema, con excepción de ‘negro’ y ‘sangre’, tienen su significado literal. El significado de estos dos términos cambia en su sentido figurado y poético, como, por ejemplo, en la cuarta estrofa, donde la palabra “sangre” no se refiere

⁸Disponible en: <https://www.ecured.cu/index.php?title=Yanqui&oldid=3545390>. Accedido en: 12 sep. 2020.

semánticamente al tejido líquido y rojizo que recorre al cuerpo, sino a los afroascendientes y descendientes de aquel pueblo histórico.

Centrándonos en la identificación de características modernistas en el poema “Caña”, podemos mencionar la métrica y la musicalidad de los versos, rechazo a la realidad cotidiana, vocación cosmopolita, una concepción universal del ser humano y un argumento contra el progreso.

Como lo dijimos anteriormente, la musicalidad y la métrica del poema es la misma en los tres primeros versos, sin embargo, el cuarto verso sale de esa estructura. Es ahí, donde notamos la característica modernista de romper con la poesía tradicional y notar un lenguaje bien cuidado y escogido en la construcción del mismo. Aunque este poema no se muestre mucho la erudición del lenguaje de Guillén, su forma de expresarse en la poesía era bien elevada y figurada, como lo constatamos a continuación:

Es el Darío que despierta no solo a la pesadumbre de la vida consciente, al dolor de estar vivo, sino a la sangrienta y dolorosa realidad americana. No los vizcondes y marqueses, no los abates y dueñas, no los siervos negros problemáticamente armados de alabardas, sino algo más real. La presencia del imperialismo norteamericano como un dragón colosal, como un lebre que no duerme, carga su verso y le da una densidad reconcentrada y dramática. Es entonces cuando se pregunta el poeta si tantos millones de hombres como los que forman la América hispánica hablarán en inglés (PP, III, 309-10 apud ELLIS, 2020)⁹.

El proyecto estético de Nicolás Guillén se dirige a lo que los cubanos comprenden como Son. Sin embargo, es sabido que hay más hipótesis que consensos en estudios formales al respecto del origen del Son cubano. Este se vincula como sociabilidad y cultura manifiestas y transfiguradas, a lo que Queiroz (2007) llamaría “inscritura”. Es decir: una manifestación cultural afrodescendiente cuya estructura se manifiesta de forma multimodal, dándole movimiento y dinamizando las posibilidades disciplinares del lenguaje (oral, escrito, virtual contemporáneo) y letreamiento afrodescendientes como manifestación por medio de la música y no solo como escrita, sino que establece relaciones de crítica social.

Otra característica modernista presente en el poema es el rechazo a la realidad cotidiana. En “Caña”, Guillén no lo hace como una elevación sentimental o espiritual como lo hacen otros autores modernistas, sino como un rechazo a la explotación sufrida por los afroantillanos¹⁰ en los cañaverales y como la expresión de ir muriéndose como pueblo. El autor le da voz al afroantillano. Esta voz es canto, es corta, es rima, es suave, es un apelo, es peserosa, es completa en el mensaje que quiere pasar:

El tono que causa el poema al ser oído es uno demandante, debido a que la voz lírica demanda el trabajo que realiza y que sin embargo no es para él, sino para las personas que lo tienen oprimido. Mientras los análisis morfológico, semántico, sintáctico y fónico hacen referencia a la perspectiva del hombre afrocubano y lo que piensa acerca de su situación (RODRÍGUEZ, 2015)¹¹.

⁹ Disponible en: <http://www.afrocubaweb.com/ellisguillen.htm>. Accedido en: 12 sep. 2020.

¹⁰ Afroantillanos son los antillanos de ascendencia africana. A su vez, Antillas son todas las islas que hay entre la península de Florida y las costas de Venezuela y antillanos son los nativos, habitantes o descendientes de cualquiera de estas islas. (MEJÍAS, 2011)

¹¹ Disponible en:

<https://www.clubensayos.com/Espa%C3%B1ol/An%C3%A1lisis-del-poema-Ca%C3%B1a/2718498.html>. Accedido en: 12 sep. 2020.

La poesía negra¹² de Guillén, a diferencia de la literatura independentista, tiene una visión más profunda del hombre y de la humanización. Esos mismos valores universales de libertad y de dignidad humana que permitieron la independencia de la colonización española en América Latina no fueron tan profundos, pues solo permitieron la creación de nuevos países sobre el dominio de una nueva burguesía hispanoamericana. Así lo deja claro Sommer en su *obra Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*:

Es posible que las mentiras piadosas del romance nacional sean estrategias con igual intención para controlar los conflictos raciales, regionales, económicos y sexuales que amenazaban el desarrollo de las nuevas naciones latinoamericanas. Después de todo, estas novelas eran parte del proyecto general de la burguesía para lograr la hegemonía de esta cultura que aún se encontraba en estado de formación. Idealmente sería una cultura acogedora, un tanto sofocante, que enlazaría las esferas pública y privada de modo que habría lugar para todos, siempre y cuando todos supieran cuál era el lugar que les correspondía (SOMMER, 1947, p. 46).

El lugar del negro¹³, según el poema, ya sabemos dónde es: “junto al cañaveral” y su sangre yéndose. Universalizar el valor del ser humano y darle dignidad es el objetivo de Guillén. Aunque parezca tardía esta comprensión y expresión de los sentimientos, ella no solo integra el elemento de la negritud a la nacionalidad cubana, sino que le da voz y éste la utiliza para expresar lo mucho que le incomoda la estadía de los estadounidenses en Cuba y la muerte de su gente. Esto lo expone más ampliamente Eduardo Galeano

Prisioneras del monocultivo de la caña en los latifundios de vastas tierras exhaustas, las islas padecen la desocupación y la pobreza: el azúcar se cultiva en gran escala y en gran escala irradia sus maldiciones. También Cuba continúa dependiendo, en medida determinante, de sus ventas de azúcar, pero a partir de la reforma agraria de 1959, se inició un intenso proceso de diversificación de la economía de la isla, lo que ha puesto punto final al desempleo: ya los cubanos no trabajan apenas cinco meses al año, durante las zafas, sino todo a lo largo de la ininterrumpida y por cierto difícil construcción de una sociedad nueva. [...] La división internacional del trabajo no se fue estructurando por mano y gracia del Espíritu Santo, sino por obra de los hombres, o, más precisamente, a causa del desarrollo mundial del capitalismo (GALEANO, 1971, p. 90).

La idea principal del poema no es solo demostrar el clamor del negro y su sufrimiento en el cañaveral sino poner de manifiesto la demanda ante el mundo entero de que todos los frutos de su esfuerzo se están yendo a Estados Unidos. Esto lo vemos reflejado en la última estrofa del poema cuando dice “sangre que se nos va”. Se puede decir que este poema habla sobre cómo los estadounidenses explotaban a la sociedad afrocubana. De cómo los afrocubanos trabajaban en la caña y los resultados no eran para su beneficio sino para el de los norteamericanos. Además, los elementos como la

¹² El movimiento de poesía negrista es relativamente breve y se integra a las poesías nacionales. Las razones para esto son claras: la poesía negrista no fue sino un elemento en la búsqueda del carácter nacional de muchos países hispanoamericanos, dentro de una protesta contra la injusticia social y la explotación extranjera. Esta poesía sólo tuvo un momento racial en la corriente nacional, latinoamericana y social” (MANSOUR, 1973, p. 142 apud NETO, 2019, p. 27)

¹³ El término negro/negra/negrista/negrutud que se utiliza aquí, se hace sin cualquier prejuicio o connotación despectiva o peyorativa. Antes por el contrario, se hace para marcar, destacar, valorar y diferenciar los rasgos propios de este ser concreto de otros elementos raciales.

gradación y reduplicación hacen énfasis para resaltar el tema principal y las ideas secundarias: Al repetir e insistir en el término “*cañaveral*” en los tres primeros versos se deja el espacio de la lucha del esclavizado y marca el tema principal, manifestar la explotación por medio de la voz del negro.

El argumento contra el progreso es evidente. “Caña” no sólo rechaza la miseria de la alienación, declarándola como un vicio del mundo moderno en las islas del Caribe, sino la palpable injerencia de los yanquis en toda América Latina, de forma descarada y sistemática. Galeano también lo dice de la siguiente forma:

Trece ingenios norteamericanos disponían de más de 47 por ciento del área azucarera total y ganaban alrededor de 180 millones de dólares por cada zafra. La riqueza del subsuelo –níquel, hierro, cobre, manganeso, cromo, tungsteno– formaba parte de las reservas estratégicas de los Estados Unidos, cuyas empresas apenas explotaban los minerales de acuerdo con las variables urgencias del ejército y la industria del norte. Había en Cuba, en 1958, más prostitutas registradas que obreros mineros. Un millón y medio de cubanos sufría el desempleo total o parcial (Op. cit, p. 99).

Fueron poemas como “Caña” y autores como Guillén, los que hicieron madurar a los cubanos sobre el ciclo de dolor y de muerte que representaban los cañaverales. Tampoco podríamos dejar de lado la importante influencia de Fernando Ortiz, pues, en realidad, los cubanos acabaron re-significando su relación con los cañaverales, dado que no consiguieron superarlos. Así lo demuestra Galeano:

Y hay que tener en cuenta, en este sentido, que en una sociedad socialista, a diferencia de la sociedad capitalista, los trabajadores ya no actúan urgidos por el miedo a la desocupación ni por la codicia. Otros motores –la solidaridad, la responsabilidad colectiva, la toma de conciencia de los deberes y los derechos que lanzan al hombre más allá del egoísmo– deben ponerse en funcionamiento. Y no se cambia la conciencia de un pueblo entero en un santiamén. Cuando la revolución conquistó el poder, según Fidel Castro, la mayoría de los cubanos no era ni siquiera antiimperialista (Op. cit, p. 104).

Después de mucha lucha, inicialmente contra los secuestradores europeos y, posteriormente, con la oligarquía criolla latinoamericana, el elemento afro con toda su riqueza social, cultura, económica, musical, religiosa, intelectual y moral se suma a la identidad cubana, en un proceso irreversible que Fernando Ortiz llama transculturación:

Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida (ORTIZ, 1940, p. 93).

Ortiz, también nos muestra la trágica llegada de los africanos al continente americano y cómo todos fueron nivelados a la condición de esclavo, sin importar si pueblo origen y su función social, edad, sexo, etnia o religión. Con las diásporas negreras, la esclavitud cambia su naturaleza y pasa ser un secuestro y una explotación del ser humano.

Es importante concluir enfatizando las destrezas poéticas de Nicolás Guillén, pues ellas fueron las bases para la construcción de una nacionalidad cubana que incluyó al negro en ser hombre concreto y total. En ese mismo sentido, vale señalar sus

características modernistas, pues ellas demuestran, en palabras de Ortiz, que hubo una transculturación lingüística que fusionó la idiosincrasia negra y el español más excelso:

No era un idioma que bajaba sobre otro idioma anterior e inferior, oprimiendo sus elementos indígenas; sino un aluvión de lenguajes exóticos que infiltrados en el ambiente americano se disolvían y precipitaban rápidamente en el fondo social, enviando al idioma dominante en lo alto, un burbujeo de voces nuevas para el léxico, un borbor de acentos suaves para la prosodia y ondas de sensualidad para la expresión (ORTIZ, 2015, p. 80 apud NETO, 2019, p. 45).

La poesía(-Son) de Guillén como fenómeno resultante de la subversión al español en detrimento de las asimilaciones que los afrodescendientes introdujeron de forma espontánea de su cotidiano, se convirtió en un instrumento de articulación poética afrodescendiente y al mismo tiempo en metáfora crítica de insubordinación cimarrona, decolonial, en Cuba. La poesía – Son de Guillén sobrepasa las relaciones de la escrita y la vincula al ritmo, a la musicalidad que, a su vez favorece de forma multimodal a la danza, al teatro natural y al letramiento afro originario ancestral que se transforma en identidad nacional cubana.

También es importante apuntar que el problema social en el poema “Caña” no se retrata como un simple problema más de esta parte de nuestra identidad y si como la voz de un elemento estructural en la construcción de la identidad mulata de Cuba. Sin embargo, es mucho mejor concluir, inspirados por él, en dejar la inquietud de utilizar una pedagogía decolonial en los grupos de los estudios de literatura, y que les permita a los alumnos cuestionarse con la exegesis y los contenidos de estos textos literarios de forma crítica y contextualizada. Entiéndase contextualizada en el sentido del confronto del entorno del alumno (cuestionarse, criticarse y/o proyectarse) y el de la obra.

Para tal objetivo, proponemos usar una pedagogía decolonial del saber, no en el sentido profundo que el concepto requiere y sí en una referencia a nuestro objetivo. Y lo haremos apoyándonos en lo que expone Catherine Walsh, a través de la obra *Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos* (2014). Para introducir tal concepto sería necesario empezar por preguntarnos, al igual que Walsh (2017, p. 26 - 27):

¿Cuáles son las perspectivas, creencias, esperanzas y visiones de cada uno en torno a la sociedad, la educación y frente al cambio social-educativo? y ¿cuál es el significado práctico de estas perspectivas, creencias, esperanzas y visiones? ¿Existe una complicidad (aunque implícita) dentro de su práctica pedagógica en mantener las estructuras dominantes del conocimiento y del poder, o más bien una divergencia que intenta enfrentar y desconstruir las?

En esas preguntas es donde se encuentran los fundamentos que originaron el pensamiento decolonial, pues pensamos que lo decolonial viene de un cuestionamiento, de otra cosmovisión no eurocéntrica. En palabras de Walsh (2017, p. 28):

Hablar de un “orden de conocimiento” es importante porque nos permite empezar a pensar sobre el problema educativo desde otra perspectiva. Es decir, nos posibilita ir más allá de las políticas educativas o la propuesta curricular, y considerar cómo la institución de la educación ha contribuido, y sigue contribuyendo, a la colonización de las mentes, a la noción de que la ciencia y la epistemología son singulares, objetivas y neutrales, y que cierta gente es más apta para pensar que otras.

En ese sentido, lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visibilizar y alentar “lugares” de exterioridad y construcciones alter(n)ativas. Y no necesariamente perpetuar el eurocentrismo en nuestras prácticas académicas y sociales. En el caso de los estudios y análisis literarios, lo que pretendemos en palabras de la misma Walsh, es promover:

Pedagogías que trazan caminos para críticamente leer el mundo e intervenir en la reinención de la sociedad, como apuntó Freire, pero pedagogías que a la vez avivan el desorden absoluto de la descolonización aportando una nueva humanidad, como señaló Frantz Fanon. Las pedagogías pensadas así no son externas a las realidades, subjetividades e historias vividas de los pueblos y de la gente, sino parte integral de sus combates y perseverancias o persistencias, de sus luchas de concientización, afirmación y desalienación, y de sus bregas —ante la negación de su humanidad— de ser y hacerse humano. Es en este sentido y frente a estas condiciones y posibilidades vividas que propongo el enlace de lo pedagógico y lo decolonial (WALSH, 2014, p. 17)

El poema “Caña” nos llevó a insinuar y proponer esta pedagogía decolonial a los estudios realizados a los grupos de trabajo de estudios literarios. De esta misma forma, alertamos para no acabar tragados por la ideología globalizante que lo absorbe todo para sí:

Más que “incluir” de manera multiculturalista, el esfuerzo ha sido de construir, posicionar y procrear pedagogías que apuntan el pensar “desde” y “con”, alentando procesos y prácticas “praxísticas” de teorización —del pensar-hacer— e interculturalización que radicalmente desafían las pretensiones teórico-conceptuales y metodológicas-académicas, incluyendo sus supuestos de objetividad, neutralidad, distanciamiento y rigor. Pedagogías que se esfuerzan por abrir grietas y provocar aprendizajes, desaprendizajes y reaprendizajes desprendimientos y nuevos enganchamientos; pedagogías que pretenden plantar semillas no dogmas o doctrinas, aclarar y en-redar caminos, y hacer andar horizontes de teorizar, pensar, hacer, ser, estar, sentir, mirar y escuchar —de modo individual y colectivo— hacia lo decolonial (WALSH, 2014, p. 28-29).

El diálogo decolonial que se deslumbra en el poema “Caña” y por lo tanto en el proyecto de Songoro Cosongo, con relación a las contribuciones africanas en Cuba, se explicita en el concepto Afrorrealismo, de Duncan (2006). Este concepto propone entre otras cosas, la reivindicación de la memoria simbólica africana, la reafirmación del concepto de comunidad ancestral como elemento constituyente de la identidad latinoamericana, la adopción de una perspectiva crítica intracéntrica. Algo que no se relaciona, o se reduce, a movimientos negristas que paternilizan o estigmatizan al negro, como suele afirmar la crítica literaria desinteresada en análisis críticos. En este sentido, el cimarronismo literario de Guillén se da con la recurrencia a la subversión africanizadora del español y a la incorporación de elementos del habla cotidiana de la diáspora africana como factores estructurales y no coyunturales:

Nicolás Guillén, con el uso de las preposiciones (junto, sobre y bajo), en el poema, nos hizo reflexionar ¿De dónde viene la voz lírica del negro? ¿A quién va dirigida esa voz? Y ¿Qué denuncia esta voz? La estética guilleniana al darle voz a los excluidos y marginalizados rompió la venda de las conciencias de todos grupos sociales de su época y provocó el escándalo que lo convirtió en un transgresor de la literatura latinoamericana. Guillén fue un poeta de su tiempo y como tal, respondió a las necesidades de los invisibilizados, elevándolos al estatus de elemento integral y

sustancial de la identidad del pueblo cubano. De la misma forma, Guillén nos cuestiona y nos invita a pensar sobre nuestra voz como sujetos constructores de la sociedad y de nuestra historia, sobre el lugar del cual hablamos y desde cuál contexto lo hacemos.

En términos pragmáticos, la pregunta sería cuál es nuestro lugar de enunciación y a cuál discurso estoy uniendo mi ser literario. Pero de igual manera, con el verso "*sangre que se nos va*" Guillén nos invita a buscar nuestras memorias, a conectarnos con nuestros antepasados para construir nuestro ser concreto en Latinoamérica. Hacer este tipo de lectura o de exégesis de poemas o de otros textos literarios, nos ayudará a dar una atención más política y ética a nuestras propias prácticas y lugares de enunciación con relación a estas historias y epistemologías, y a dales un horizonte más amplio a las intervenciones que podemos emprender para construir y generar conciencias políticas, metodologías descolonizadoras y pedagogías críticas que incentiven la interculturalidad y la valoración de las culturas marginalizadas de Latinoamérica.

REFERENCIAS

CONTRIBUTORS, EcuRed. **Yanqui..** Disponible en: <https://www.ecured.cu/index.php?title=Yanqui&oldid=3545390>. Accedido en: 12 sep. de 2020

DUNCAN, Quince. **El Afrorrealismo: Una Nueva Dimensión de la Literatura Latinoamericana**. Habana: La Jiribilla, 2006. Disponible en: http://www.lajiribilla.cu/2006/n272_07/272_06.html Accedido en: 12 ap. 2020.

ELLIS, Keith. **Nicolás Guillén y el Modernismo Hispanoamericano Hacia la Superación de Obstáculos**. Jiribilla, 12 de septiembre de 2020. Disponible en: <http://www.afrocubaweb.com/ellisguillen.htm>. Accedido en: 12 sep. 2020.

ESCUELADELETRAS. **Definición Conversación.** Disponible en: <https://www.escueladeletras.com/literatura/conversion/>. Accedido en: 12 sep. 2020

GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América Latina**. Coyoacán - México: Siglo XXI editores, 1971.

GUILLÉN, Nicolás. **Sóngoro cosongo**. La Habana: Ediciones Unión, 1931.

MEJÍAS, Francisco Moreno. Antillanos, afroantillanos y angloantillanos. **Panamá América**, 14 de mayo de 2011. Disponible en: <https://www.panamaamerica.com.pa/dia-d/antillanos-afroantillanos-y-angloantillanos-684315>. Accedido en: 12 sep. 2020

NETO, Aristinete Bernardes Oliveira. **Mulatez e transculturação: Um estudo comparado entre a poesia de Nicolás Guillén e a antropologia de Fernando Ortiz**. Brasília, 2019. Disponible en: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35320/1/2019_AristineteBernardesOliveiraNeto.pdf. Accedido en: 12 oct. 2020.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar**. La Habana: ilustrada, reimpresa, 1940.

RODRÍGUEZ, G. **Análisis del poema "Caña"**. Disponible en: <https://www.clubensayos.com/Espa%201ol/An%2011sis-del-poema-Ca%201a/2718498.html>. Accedido en: 12 sep. 2020.

SOMMER, Doris. **Ficciones fundacionales:** las novelas nacionales de América Latina. Los Angeles, California: University of California Press, 1947.

SÜFS. **Estudiar mucho.** Disponible en: <https://estudiarmucho.com/cana-18741/>.
Accedido en: 12 sep. 2020.

WALSH, Catherine. Interculturalidad, colonialidad y educación. **Revista Educación y Pedagogía,** 2017: 25-35. Disponible en: https://flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1265909654.interculturalidad__colonialidad_y_educacion_0.pdf. Accedido en: 15 sep. 2020.

WALSH, Catherine. **Lo pedagógico y lo decolonial:** Entretejiendo caminos. Querétaro: En corto que's pa' largo, 2014. Disponible en: <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/370.pdf>. Accedido en 25 sep. 2020.