

El niño en la poesía negroide Hispanoamericana

Escribe: CECILIA CASTRO DE LEE

GENERALIDADES SOBRE LA POESÍA NEGROIDE

El vanguardismo, movimiento literario americano, se desarrolla en dos corrientes: una, la poesía pura, poesía de la perfección, de tensión intelectual y la otra la poesía de carácter social, en la cual el poeta siente que pertenece a un grupo por el cual él crea y con el cual él se identifica. Así se incorpora a la poesía el tema folklórico, autóctono. Parte de este folklore son los movimientos indigenistas que florecieron en México y en los países andinos. Y parte de este folklore es también la poesía negroide que surge, como es natural, en los países de predominio de esta raza: las Antillas en general y en la lengua española en Cuba y Puerto Rico principalmente. Sin embargo no es exclusividad del Caribe. Lo siguen poetas del resto del continente, aunque en algunos casos no alcance influencia cultural porque según Rosa Valdés-Cruz, "la poesía negroide, como el canto flamenco, es secreto de sangre: no hay que ser negro pero hay que tener impulso de raza y saber situarse como lo haría un negro" (1).

El auge de la poesía negroide tiene como origen la influencia europea: se buscaban allí motivos nuevos y excitantes, y hallaron en las culturas primitivas negras diferentes concepciones de la vida y de las artes: la música, el ritmo, el colorido, la superstición, la magia. Así la moda de lo negro repercutió en Hispanoamérica, campo propicio para ello por la presencia del vanguardismo y porque en realidad los temas no eran absolutamente nuevos. Ya desde la esclavitud había poesía negra. Ahora

se recrea una forma poética moderna con valores humanos renovados también.

Con respecto al destino de la poesía negroide Emilio Ballagas dice: "el movimiento de la poesía afrocubana puede considerarse liquidado aproximadamente a los diez años en 1940. No perece, sino que se incorpora a la poesía total para elaborar quizás un movimiento más sólido" (2).

No es fácil cultivar el género negroide por la complejidad de factores que conciernen. Puede hacerse poesía blanca con disfraz negroide pero si se busca autenticidad, profundidad de sentimiento, uso adecuado de los medios de expresión de ideas resulta más difícil asegurar su progreso.

La temática de la poesía negroide es variada y rica en matices. El tema más frecuente es el relacionado con la música y el baile. Los bailes son de carácter sensual donde los bailarines son descritos en movimientos y contorsiones rítmicos, y a su vez eróticos. Los acompañan músicas de tambores u otros instrumentos de percusión. La mujer es tema predilecto puesto que sugiere a los poetas una gran cualidad de imágenes visuales y eróticas; así la bailadora que camina contorneándose, especialmente la mulata que representa la mujer ardiente y sensual, es base de muchos poemas.

La superstición, la religión, las costumbres, el trabajo y el descanso, todo ha sido tema de la poesía negroide. Esta poesía oscila entre lo alegre, humorístico, cómico hasta lo triste, solemne, amargo. Así la concepción poética es a veces una forma de protesta, una exaltación a la vitalidad, gracia y creencias del negro.

La forma poética no está regida a ninguna norma. Sin embargo el lenguaje ofrece peculiaridades: unos poetas utilizan el lenguaje y formas e imágenes del modernismo, otros deforman el español ajustándolo a la fonética del español del negro (apócope de las consonantes finales, s, r, l, mecé, nacé, tiene'). Otros traen vocablos de las lenguas africanas (bemba, bilongo, changó). Y por último otros crean vocablos nuevos, carentes de sentido pero de un gran valor onomatopéyico, de evocaciones sensoriales, y que introducen matices diferentes de alegría, humor, ternura, tristeza (songoro-cosongo, tram, tram). Este tipo de expresiones se conoce en este género con el nombre de jitanjáfora que es en sí un neologismo de este tipo.

Estas peculiaridades de la poesía negroide hacen que se destaque por su musicalidad. La onomatopeya que reproduce instrumentos musicales nos sugiere que mucha de esta poesía puede y va acompañada de música y que puede ser cantada y bailada.

El poeta negroide hace uso de variados recursos literarios especialmente la metáfora, tomada del mundo simple y natural del negro. La naturaleza personificada muchas veces contribuye al movimiento, al colorido y a la sensualidad. "Nalguea el viento a la noche", *Chanca* (Juan F. Toniño). "La noche se estira, tuer-ta de luceros", *Tumunanque* (Manuel Rodríguez C.). "Buena sandía la luna para el banquete de Negros", *El banquete de los Negros* (Tomás Hernández). La sinestesia, comparaciones y ad-jetivaciones de orden sensorial son frecuentes en este tipo de poesía que se caracteriza por su energía y sugestión sensorial.

El tema escogido para este trabajo, el niño en la poesía negroide, obedece a razones que creemos lo justifiquen. En primer lugar lo justifican la calidad de la poesía dedicada a este tema, se admira en ella su originalidad, profundidad de ideas y sentimientos, variedad de matices temáticos, uso del lenguaje, riqueza de imágenes. Es también de gran interés observar que el tema del niño negro no ha sido exclusividad de las Antillas, centro vital de género. Sino que paralelamente motiva e inspira a poetas en todo el continente.

Por otra parte he considerado, puesto que existe una poesía que canta a una raza entera, a sus triunfos y fracasos, a su pasado y a sus sueños del futuro, que resulta lógico que sea el niño uno de sus centros de interés, una fuente de inspiración, puesto que cuando en el niño se encarnan el dolor o la alegría, el dolor se hace más dolor y la alegría se hace aún mayor. Si las generaciones han hecho logros a través de la historia siempre ha sido el niño el gran motivador, así el sueño del esclavo era que su hijo naciera y viviera libre siempre, y el del negro libre de hoy es que su hijo sea un ciudadano del mundo aceptado y respetado. El triunfo de su raza en un mañana depende del niño de hoy. Así lo han visto los poetas que han puesto su ingenio en este tema y por eso lo creo digno de estudio.

Para el desarrollo de este trabajo he seleccionado un grupo de poemas que tratan del niño y los he clasificado en diferentes subtemas así:

- 1 — Las nanas, o canciones de cuna.
- 2 — Cuadros de costumbres.
- 3 — La muerte.
- 4 — Prejuicio racial.

Una vez establecidas estas categorías me propongo hacer un estudio formal y temático de algunos poemas y fragmentos de otros para ilustrar así los valores de la concepción poética de este género.

1. Las nanas, o canciones de cuna

El tema musical tan repetido en la poesía negroide ofrece una variante, la de las canciones de cuna que dan una nota de ternura primitiva y ruda por medio de diferentes recursos literarios.

En general las nanas constan de tres partes: la primera es el *ruego amoroso* de la madre a su niño para que se duerma. La adjetivación y las imágenes que describen al negrito son de gran valor temático y emocional. La segunda parte es la *oferta* que hace la madre al niño para que se duerma. El efecto poético de esta parte es dar humor y ternura al poema. La tercera parte es el resultado de las dos anteriores, el niño no se duerme, la paciencia de la madre comienza a acabarse y en vez de un premio anuncia un castigo. Así la amenaza del mal nos revela algunos aspectos costumbristas. Estos tres elementos aparecen con algunas variantes como veremos a continuación.

“Para dormir a un negrito”, de Emilio Ballagas (Cuba) (3).

*Dromíti, mi nengre,
dromíti, ningrito.
Caimito y merengue,
merengue y caimito.*

*Dromíti, mi nengre,
mi nengre bonito.
¡Diente de merengue,
bemba de caimito!*

La forma del poema es relativamente clásica: compuesto de cuartetos hexasílabos excepto la última estrofa que es de ocho versos con rima asonante en los impares.

El encanto de esta nana es su musicalidad, producida por los cambios fonéticos y morfológicos del habla popular, el quiasmo en la primera estrofa, anáforas, juegos de palabras y el efecto de la jitanjáfora. La ternura de estos versos se acentúa por las imágenes tomadas del mundo simple del niño y de la naturaleza.

*Cuando tu sea glandi,
va a sé bosiador...
Nengre de mi vida,
nengre de mi amor...*

*(Mi chiviricoqui,
chiviricocó...
¡Yo gualda pa ti
tajá de melón!)*

La dulzura de estos versos se contagia de humor por los sueños que la madre tiene para el futuro de su negrito. La jitanjáfora acentúa el sentido humorístico y tierno lo mismo que la oferta de la madre con su efecto sensorial.

*Si no calla bemba
y no limpia moco,
le v'abré la puetta
a Visente e'loco.*

La amenaza con "Visente e'loco" nos permite apreciar un elemento cultural popular. A través de toda la nana el poeta quiere remedar el habla popular resultando así un poema realista dulce y humorístico.

"Canción de cuna para dormir a un negrito", de Ildefonso Pereda Valdés (Uruguay) (4). Esta nana ofrece características similares a la canción de Ballagas, el ruego de la madre, la resistencia del niño, la oferta y la amenaza. Ofrece algunos cambios morfológicos, pero muy pocos.

*Ninghe, ninghe, ninghe,
tan chiquito,
el negrito
que no quiere dormir.*

*Cabeza de coco,
grano de café,
con lindas motitas,
con ojos grandotes
como dos ventanas
que miran al mar.*

El poema es tierno como todos los de este grupo; las imágenes tomadas de la naturaleza para describir al negrito contribuyen a la gracia y ternura del poema.

*Cierra esos ojitos,
negrito asustado;
el mandinga blanco
te puede comer.
¡Ya no eres esclavo!*

La amenaza en el poema nos revela el prejuicio racial y también una nota de triunfo amargo que no aparece en Ballagas.

“Canción de cuna para despertar a un negrito”, de Nicolás Guillén (Cuba) (5). Este romancillo dividido en tres estrofas de catorce versos con estribillo es artística y temáticamente valioso. Los elementos de la naturaleza han sido personificados para dar animación y agilidad al tema: es hora de levantarse negrito perezoso.

*Una paloma
cantando pasa:
—¡Upa, mi negro,
que el sol abrasa!
Ya nadie duerme,
ni está en su casa;
ni el cocodrilo,
ni la yaguaza,
ni la culebra,
ni la torcaza...
Coco, cacao,
cacho, cachaza,
¡upa, mi negro,
que el sol abrasa!*

La anáfora *ni, ni*, la paranomasia de palabras *coco, cacao*, la enumeración de elementos de la naturaleza, el estribillo sugestivo, la rima del romance hacen del poema un deleite para los sentidos.

2. Cuadros de costumbres

Como el título indica, en esta parte incluimos poemas que describen escenas de la vida diaria del niño negro. Estos poemas exaltan su inocencia, su inquietud, su imaginación. Presentan sus juegos, gustos, disgustos y a su relación con la madre; el negrito rebelde, preguntón e inquieto y la madre que castiga, aconseja y reprende. Son cuadros picarescos y tiernos.

“La tunda para el negrito”, de Adalberto Ortiz (Ecuador) (6). Este poema nos presenta a la madre que aconseja regañando, que quiere inculcar en su hijo el hábito del trabajo pero con la amenaza de un mal si el negrito no lo logra. La tunda es el peor de los males, tal vez sea la pobreza con el hambre y la enfermedad lo que la madre vea. Sin embargo el negrito no llega a comprender el alcance de estos males.

*Pórtate bien, mi morito,
pa que yo te dé café.
Porque si viene la tunda
la tunda te va a cogé.*

.....

*Pa duro te toy criando
y no pa flojo, ¿sabé?
Y si te agarra la tunda,
la tunda te va a mordé.*

*Cuando llegues a sé hombre,
vos teneés que trabajá.
Porque si viene la tunda,
la tunda te va a llevá.*

La madre quiere darle un tono grave a su conversación y a la vez trata de motivar a su niño por medio del miedo porque quizás sea la forma que él entienda. La discrepancia entre los motivos de la madre y la aparente apatía del negrito tienen un sabor humorístico aunque se vislumbra un pesimismo: la vida es dura.

“La ronda catonga”, de Ildefonso Pereda Valdés (Uruguay) (7). Seis cuartetos forman este poema romanceado. El tema del poema es el juego de los niños. Poema de gran musicalidad debido al juego de palabras, la aliteración que varía en cada estrofa y las jitanjáforas.

*Los niños en las esquinas
forman la ronda catonga,
rueda de todas las manos
que rondan la rueda ronda.*

*Macumba macumbembé,
los negritos africanos
forman también una ronda
con la noche de la mano.*

La siguiente estrofa es una personificación de la naturaleza. Es rica en imágenes visuales y auditivas que dan belleza al poema.

*Las estrellas forman ronda
cuando juegan con el sol,
y en el candombe del cielo
la luna es un gran tambor.*

Nuevamente y para finalizar, el poeta quiere dar musicalidad a su poesía por medio de juegos de palabras, anáforas, jitanjáforas. Nos sugiere que este tipo de poesía es para ser cantada:

*A la rueda, rueda;
a la ronda, ronda,
que los negros hicieron catonga
y los blancos, mandinga.*

“Negrito preguntón”, de Vicente Gómez Kemp (Cuba) (8). Este cuadro de costumbres nos pinta al negrito inocente y curioso que pregunta sin descanso mientras su madre trata de coser. Ella quiere satisfacer su curiosidad pero el negrito nunca se dará por satisfecho. Así el poema se basa en un diálogo insistente, utilizando el habla popular.

—*¡Qué raro, mamita! Esa estrella grande
se mandó a correr,
y pa'llá se fué.
¡Corre que te corre, a toito meté!*
—*¡Cállate, Robeito, déjame cosé!*

Alternando versos de doce y de seis sílabas el poema continúa con un diálogo que no tendrá fin por la insistencia del pequeño. “¿Poc qué, mamita, poc qué?”.

“Lavandera con negrito”, de Emilio Ballagas (Cuba) (9). Este poema es uno de los más picarescos de esta parte. Nos presenta una escena popular, un instante de la vida callejera, cuando la negra lavandera va por la calle para entregar la ropa limpia. Va acompañada de Caridad y del pequeño Tomás Jacinto quien no quiere caminar, sino que le traigan un automóvil. El tema, el lenguaje popular, las exclamaciones hacen de este poema uno de los más llamativos del género. La comicidad está en todos los elementos, lengua, situación, la rebeldía y las amenazas de la negra cuya paciencia parece agotarse.

*Eta tarde lo bañé
y ya etá otra be'echo un puecco.
¡Como buelva'a comé tierra
te ba a cogé la confronta!*

*Ba'ber que traé una grúa
pa'lebantá
al negro Tomá Jasinto
que no quiere caminá...*

.....
*No hay casi pa'la chaúcha...
¡Ba'a bé pa'cogé automobi!*

.....
*Me boy a quitá e sapato,
pa'da'te cranque, moreno.*

3. La muerte

El tema de la muerte presenta dos matices fundamentales. El primero es la muerte natural de un niño negro y la religión como refugio y escape de la pena, y el otro trata del asesinato que trae consigo rebeldía, odio, amargura cuando el niño ha sido víctima inocente de los prejuicios raciales.

“Falsa canción del baquiné”, de Luis Palés Matos (Puerto Rico) (10). Vemos en este poema al negro entregado a un rito religioso: la danza ceremonial a un muerto llamada el candombe y en este caso es para un niño y es el banquiné.

(9) La madre comienza a lamentarse y el dolor se hace intenso. Al contemplar a su niño muerto culpa al brujo Babilongo. Después la madre se conforma porque se imagina al niño llegando a su paraíso donde será protegido por Bombo, dios del agua. Luego la madre hace ofertas a Papá Ogún para que él, dios de la guerra, acoja a su niño y lo haga buen guerrero como él.

Las jitanjáforas, abundantes en este poema, tienen sabor de dolor, tristeza: "adombe gangá mondé" que se aprecia desde los primeros versos:

¡Ohé, nené!
¡Ohé, nené!
Adombe gangá, mondé,
Adombe
Candombe del baquiné,
Candombe.

Vedlo aquí dormido,
Ju-jú.
Todo está dormido,
Ju-jú.
¿Quién lo habrá dormido?
Ju-jú.
Babilongo ha sido,
Ju-jú.
Ya no tiene oído,
Ju-jú.
Ya no tiene oído...

Pero que ahora verá la playa.
Pero que ahora verá el palmar.
Pero que ahora ante el fuego grande
con Tembandumba podrá bailar.

.....
Papá Ogún, quiere mi niño,
ser un guerrero como tú;
dale gracia, dale cariño...
Papá Ogún, ¡ay!, Papá Ogún.

"Píntame angelitos negros", de Andrés Eloy Blanco (Venezuela) (11). Este poema ha alcanzado fama continental además de que se le ha puesto música. Es de considerable extensión y aquí sólo incluiremos fragmentos.

Comienza el poema con un diálogo entre los negros que cuentan la tragedia de la negra Juana. Se le ha muerto su negrito:

*¡Ah, mundo... , la negra Juana
la mala que le pasó!
¿Se le murió su negrito?
Sí señó. Ah, compadrito del alma,
lo sano que estaba el negro.
Yo no le miraba el pliegue,
yo no le acataba el güeso;
como yo me enflaquecía
lo medía con mi cuerpo.
Se me iba poniendo flaco
Como yo me iba poniendo.*

Luego, como en el poema anterior, la negra se resigna y se consuela con sus creencias religiosas, en este caso el cristianismo:

*“Ya se murió mi negrito,
Dios lo tenía dispuesto.
Ya lo tendrá colocao
Como angelito del cielo”.*

La respuesta de la comadre es dura y pesimista, quizás realista:

*Desengáñese, comae,
Si no hay angelitos negros.*

Luego el poeta parece culpar al pintor de santos por esta creencia pesimista del pueblo negro. Y así en un romance de ocho versos el poeta se dirige al pintor en tono de reproche:

*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.*

Incluimos otro aparte del poema de gran valor artístico y emocional, donde el poeta le sugiere al pintor lo que debería ser un pintor de cielos:

*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 blancos,
con sus angelitos negros.*

“En memoria de un niño difunto”, de Miguel Guardia (México) (12). Este poema junto con “Elegía a Emmett Till”, de Nicolás Guillén (13) surge a consecuencia de un asesinato de un niño negro en los Estados Unidos. Es significativa esta coincidencia pues refleja la intensidad del dolor que el hecho ocasionó.

El poema de Guardia consta de nueve partes indicadas por el poeta con números romanos. Las primeras cuatro partes nos hablan en tono dolorido de la muerte de un niño, no sabemos su color. Sólo sabemos que el poeta está triste, profundamente conmovido. Sabemos también que la muerte ha sido violenta y que murió en la más grande soledad:

*Pero ha muerto un niño, y siento como si alguien
estuviera arrancándome el corazón por la espalda.*

.....

*Pero él estuvo, sin embargo, más solo que nadie.
Porque a él lo asesinaron.*

La parte quinta consta de un solo verso enfático que nos presenta el color por medio de una imagen, “La cárcel de su piel fue más estrecha todavía”.

La sexta parte exalta la inocencia del niño y la fatalidad que su mundo trae:

*Cómo decirle ahora una palabra de ternura;
cómo decirle ahora que yo lo quería
porque era un niño,
porque era un niño negro,
porque era un niño negro y él no lo supo jamás.*

La octava parte repite el tema de la soledad del niño en el trance de la muerte, el desamparo y la crueldad del mundo. Culmina esta parte con una expresión de odio por parte del poeta, tal es su dolor. "Espero, nada más, que no los hayas perdonado".

El poema culmina con una retórica dirigida al niño muerto,

*Oh, Till: se secaron los ríos redondos de tus ojos
y sólo yo te recuerdo.*

El mismo tema se repite en el poema de Guillén: "Elegía a Emmett Till". El poema comienza con la ubicación del lugar del crimen:

*En Norteamérica,
la Rosa de los Vientos
tiene el pétalo sur rojo de sangre.*

Luego el poeta canta al río Mississippi y a la historia de crueldades que el río ha atestiguado. En la tercera estrofa aparece el crimen:

*Ahora ¡oh Mississippi,
oh viejo río hermano de los negros!,
ahora un niño frágil,
pequeña flor de tus riberas,
no raíz todavía de tus árboles,
no tronco de tus bosques,
no piedra de tu lecho,
no caimán de tus aguas:
un niño apenas,
un niño muerto, asesinado y solo,
negro.*

La anáfora por medio de la negación hace que se aumente el dramatismo. La construcción es nominal: sustantivos que describen al niño no por lo que fue sino por lo que no logró ser.

La estrofa siguiente nos describe al niño, lo que fue, un niño como cualquier otro, sin embargo negro. Construcción nominal, basada en enumeraciones y la anáfora *con su* que quiere dar una monotonía intencionada e intensificadora.

*Un niño con su trompo,
con sus amigos, con su barrio,
con su camisa de domingo,*

*con su billete para el cine,
con su bandera norteamericana,
negro.*

En un terceto que contiene una forma verbal que nos señala su "pecado", causa de su muerte. Como Guardia, insiste en la soledad de la víctima. El tono es de incredulidad, suscita el escándalo.

*Un niño asesinado y solo,
que una rosa de amor
arrojó al paso de una niña blanca.*

4. Prejuicio racial

En esta parte incluimos poemas que presentan al niño negro cohibido por el rechazo de la sociedad.

"Romance de la niña morenita", de Abel Romeo Castillo (Ecuador) (14). Este poema nos revela la tragedia interior de una mulatica adolescente cuando se da cuenta que ella es diferente y que por eso los demás no la aceptan.

*No era ni blanca ni rubia.
La niña era morenita.
Pelo de hule encharolado,
brillante sin brillantina,
ondulado natural
sin ir a peluquerías.*

.....

*(Cuando estaba en el colegio
las otras niñas decían:
"No juguemos con la zamba,
que no es de buena familia").*

La descripción física de la mulatica tiene una doble interpretación, si ella es atractiva pero al mismo tiempo se percibe cierta burla y sobre todo carece de la profundidad de sentimiento. Es poesía bonita, melodiosa, pero no muy sincera. Sin embargo los apartes en paréntesis expresan el prejuicio social y su íntima tristeza.

La siguiente estrofa está más cargada de sentimiento:

*No era ni blanca ni rubia.
La niña era morenita.
Y sin saberlo por qué
al pensarlo entristecía.
Hubiera querido ser
blanca como margarita,
tener la carne color
de la pulpa de la piña.
No se oíría llamar:
¡Negra!, ¡zamba!, ¡mulatilla!
(Ay, no poder desteñirse
lo mismo que una camisa).*

“Little Rock”, de Nicolás Guillén (Cuba) (15). Este poema de Guillén es de protesta social contra la injusticia que él percibe se cometía en el sur de los Estados Unidos contra el niño negro antes de la integración lograda por el movimiento de los derechos civiles. Es un poema apasionado de crítica avasalladora. Es de gran valor artístico y emocional. Formalmente el poema tiene métrica y versificación irregulares, verso libre.

Comienza el poema con una presentación del lugar, el Sur, y a los niños negros asistiendo a su escuela para negros.

*Y habrá en cada pupitre
de cada niño negro,
tinta de sangre, lápices de fuego.
Así es el Sur. Su látigo no cesa.*

Con una serie de alternativas negativas que coartan la libertad describe la situación del niño negro. La construcción formal y la anáfora *O bien, O bien*, enriquecen el contenido y dan fuerza dramática.

*En aquel mundo faubus,
bajo aquel duro cielo faubus de gangrena,
los niños negros pueden
no ir con los blancos a la escuela.
O bien quedarse suavemente en casa.
O bien (nunca se sabe)
dejarse golpear hasta el martirio.
O bien no aventurarse por las calles.
O bien morir a bala y a saliva.
O no silbar al paso de una muchacha blanca.*

Para culminar el poema, Guillén hace un llamado a la humanidad para que considere la situación. El poeta es hábil en el uso de la palabra; la enumeración, la anáfora tienen poder dramático y sugestivo.

*Ahora pensad lo que sería
el mundo todo Sur,
el mundo todo sangre y todo látigo
el mundo todo escuela de blancos para blancos,
el mundo todo Rock y todo Little,
el mundo todo yanqui, todo Faubus...*

*Pensad por un momento,
imaginadlo un solo instante.*

Es así como los poetas hispanoamericanos han cantado al niño negro. Han concebido poesía de gran calidad, dedicada a exaltar su inocencia, su alegría y su pena. Cumple la poesía su cometido artístico y social al contribuir con una nueva temática al honrar una raza en un lenguaje original, enriquecedor, lleno de fuerza onomatopéyica y de ritmo.

NOTAS

- (1) Rosa E. Valdés-Cruz, *La poesía negroide en América* (New York: Las Américas Publishing Company, 1970), pág. 175.
- (2) G. R. Coulthard, *Raza y color en la literatura antillana* (Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1958), pág. 56.
- (3) Valdés-Cruz, pág. 119.
- (4) *Ibid.*, pág. 211.
- (5) Nicolás Guillén, *La paloma de vuelo popular* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1959), pág. 19.
- (6) Valdés-Cruz, pág. 209.
- (7) *Ibid.*, pág. 213.
- (8) *Ibid.*, pág. 131.
- (9) *Ibid.*, pág. 120.
- (10) *Ibid.*, pág. 154.
- (11) *Ibid.*, pág. 199.
- (12) Manuel Mantero, *Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea* (Madrid: Gredos, 1973), pág. 227.
- (13) Guillén, pág. 121.
- (14) Valdés-Cruz, pág. 209.
- (15) Guillén, pág. 33.

BIBLIOGRAFIA

- Contin y Aybar, Pedro René. *Antología de la poética dominicana*. Ciudad Trujillo: Librería dominicana, 1943.
- Coulthard, G. R. *Raza y color en la literatura antillana*. Sevilla: Escuela de estudios hispanoamericanos, 1958.
- Ferro, Hellen. *Historia de la poesía hispanoamericana*. New York: Las Américas, 1964.
- Flores, Angel. *The Literature of Spanish America*. New York: Las Américas, 1967.
- Guillén, Nicolás. *La paloma de vuelo popular*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1959.
- Jiménez, José Olivio. *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1970*. Madrid: Alianza, 1973.
- Mantero, Manuel. *Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea*. Madrid: Gredos, 1973.
- Rice, Argyll Pryor. *Emilio Ballagas poeta o poesía*. México: Andrea, 1966.
- Tous, Adriana. *La poesía de Nicolás Guillén*. Madrid: Cultura Hispánica, 1971.
- Valdés-Cruz, Rosa E. *La poesía negroide en América*. New York: Las Américas, 1970.