

Ruffinelli, Jorge: *Poesía y descolonización. Viaje por la poesía de Nicolás Guillén*. Mexico, (Colección Alfonso Reyes N° 5) Editorial Oasis & Universidad Veracruzana, 1985, 176 pp.

Este libro de Ruffinelli tiene al comienzo la palabra “colonialismo”. Ello, claro, determina toda su prosa, ajustándola a una tradición ideológica de protesta, de denuncia. Yo por mi parte quiero iniciarme en esta reseña con otro vocablo: “viaje”, que supongo me empata a otra tradición literaria, igual de milenaria, aunque más individualista.

Ruffinelli, como lo probaré más adelante, mancomuna “colonización”, que es la bandera de su objeto de estudio, Nicolás Guillén, a una visión particular del mundo. Yo quiero arrimar “viaje” a otra: Sor Juana Inés de la Cruz llama “viaje” a la travesía epistemológica del alma a través del cosmos durante el sueño. Para Dante, “viaje” es un desfile de personajes políticos y burocráticos, y de símbolos teológicos/morales/pasionales/filosóficos a través de las tres estaciones del Más Allá: Infierno, Purgatorio y Paraíso. Hay infinidad de casos como estos en la literatura, ni hablar del cine (Kurosawa, Bergman) o el teatro (O'Neill, Miller, Strindberg, Beckett). John Bunyan, en *The Pilgrim's Progress*, usa la misma terminología para describir la búsqueda redentoria del cristiano pecador. Lo mismo hicieron antes los místicos Avicena y Fárid Ud-Din Attar, aunque las suyas son referencias al Islam, obviamente. Lewis Carroll usa la palabra para referirse al descubrimiento de una niña en el reino de las maravillas, de la lógica y la imaginación inflamatoria. E.M. Foster, en su *A Passage to India*, la usa para hablar del encuentro sexual y emotivo de una británica con la visión colonizada de India. Alejo Carpentier, al reverso del tiempo en Hispanoamérica. Borges, para inventar el reino de Tlön Uqbar. En la obra de cualquiera de los autores antes mencionados, descubrimiento, sorpresa, afectación son connotaciones de “viaje”: penetramos en lo desconocido a través de la aventura... y salimos transformados.

Por fortuna, Jorge Ruffinelli lleva *mi* palabra a su ámbito, y es eso lo que nos une. Él, en su *Poesía y descolonización*, trae mi vocablo al terreno de la crítica literaria. Hace algo parecido que Barthes y Genette, aunque con menos terminología y anhelo viviseccionador. El subtítulo “viaje” al descubrimiento crítico que hace de un poeta digno de su admiración. Como Dante y Virgilio, en su libro *Poesía y descolonización* nos lleva de la mano al universo de sonidos, elo-

cuencias y motivos, del cubano Nicolás Guillén, nacido en Camaguey en 1904, cantor de versos musicales e integrador de la “negritud” al ritmo antillano.

¿Cómo escribió el poeta sus versos? ¿Qué lector ideal tenía en mente? ¿Cuáles eran sus consignas ideológicas?, porque la de Guillén es una poética saturada de política. Ruffinelli contrasta los sonos al contexto, al paisaje histórico y a la realidad emotiva del poeta. Responde a estas preguntas sumergiéndonos, dándonos al cambio, afectándonos. Y así nosotros, el lector, el sujeto, a través del vehículo, la poesía, el *sóngoro*, descubrimos la efeméride y biografía de uno de los titanes de la poesía social latinoamericana. (Ver otros dos viajes similares referidos por Ruffinelli: Lorna V. Williams: *Self and Society in the Poetry of Nicolás Guillén*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1982, y Nancy Morejon: *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*, La Habana, UNEAC, 1982).

Al verlo como contribución a la *negro renaissance* —i.e., sincretismo entre cultura africana, antillana, española y cubana— entendemos los móviles psico-sociales del joven Guillén en *Motivos de son* (1930), que algo tienen del *blues* norteamericano. Son poemas que rompen con la poesía convencional, rítmica y estrófica epigona de Bécquer y Darío, e inyectan frescura y calidad expresiva. Luego pasamos a la lectura del segundo libro publicado, *Sóngoro cosongo* (1931), donde se sientan las bases de un *weltanschauung* singular: la cubanidad, que es algo que todavía nadie define con palabras indiscutibles pero que legítima, más que cualquier otra cosa, la esencia de un pueblo. En este libro de Guillén se anhela la igualdad entre blancos y negros, dos entidades simbólicas representativas que, si no “bailan al mismo son”, deben hacerlo.

Paulatinamente, la poesía del camagüeyano —nos revela Ruffinelli— va afianzando su apoyo a las fuerzas débiles, conforme se desarrolla. Es comprometida, vociferante. Esta visión queda constatada en *West Indies, Ltd.*, donde imágenes (casi cinematográficas) de trabajadores expoliados, referencias a la caña, al tambor, al sudor, a la mañana, van articulándose en el paisaje de la historia nacional. Una de las fortunas más grandes de cualquier revolucionario es llegar a ver sus sueños hechos realidad. (La desafortuna: morir demasiado tarde para verlos traicionados). Guillén tuvo este placer. Toda la poesía de su segunda etapa, desde *Tengo* (1964), saludo a la revolución cubana de 1959 y al luchador Fidel Castro (ver: “Buenos

días, Fidel”), hasta *El Gran Zoo* (1964), *La rueda dentada* y *El diario de a diario* (ambos de 1972), tiene como blanco de ataque a tres enemigos: el imperialismo económico y político de U.S.A., el racismo blanco y la burguesía cubana.

Hay quienes, en este segundo período, no vemos más que denuncia, panfletismo y triquiñuelas en Guillén. El arte se ha convertido en vehículo que quiere convencer, no sólo descubrir. El sujeto pierde la espontaneidad, la sorpresa. Ruffinelli, leal a su estudio, no persigue este viraje. Al contrario, sigue la pauta del poeta como hasta ahora lo había hecho. *Poesía y descolonización*, por eso, esté o no el lector identificado con el arte y su resultados, es un peregrinaje lúcido, sin dobleces, a veces menos exigente con el arte que con la política. Lo que sí, como toda la prosa crítica del uruguayo, es directa, liviana, sin complicaciones ni vericuetos, e incluso goza de armonía. Algo de socrática tiene: porque Ruffinelli, al tiempo que hace aflorar su verdad con paciencia, entretiene. Sirva *Poesía y descolonización* como introducción a Guillén y a los ritmos del son.

Ilan Stavans

A.F.E.R.P. A. (Association Française d'Etude et de Recherche sur les Pays Andins) —G.I.R. D.A.L. (Groupe Interdisciplinaire de Recherche et de Documentation sur l'Amérique Latine): Manuel Scorza. *L'home et son oeuvre*. Bordeaux, Maisons des Pays Ibériques— Université de Bordeaux III, 1985, 117 pp.

La obra de Scorza, en particular su ambicioso ciclo novelesco, *La guerra silenciosa*, ha conocido un paradójico destino. Recreación ficcional de experiencias de lucha del campesinado del centro del Perú, portadora de un mensaje comprometido con las expectativas de esos sectores sociales, ha gozado de mayor fortuna editorial y crítica en Europa que su propio país.

Fruto de una mesa redonda organizada por la A.F.E.R.P.A con el apoyo de G.I.R.D.A.L., realizada en Burdeos el 2 de febrero de 1985 (prácticamente al año de la trágica desaparición del escritor), *Manuel Scorza, L'home et son oeuvre*, ilustra bien el contraste entre la recepción europea y la peruana de una obra sin duda polémica.

Se reúnen aquí ponencias o testimonios de franceses y peruanos, de poetas y de críticos, pero también de historiadores y sociólogos, de viejos amigos del autor y de especialistas que sólo tuvieron de él un conocimiento académico. La indudable multiplicidad de enfoques resultante intenta dar cuenta de la complejidad de una vida y una obra.

Los trabajos publicados incluyen una entrevista de Roland Forgues a Scorza, “Entre la esperanza y el desencanto”, un artículo de Dorita Nouhaud “Personne n’ira cracher sur cette tombe”, otro del mismo Forgues sobre “El mito en *La guerra silenciosa* de Manuel Scorza”, de Wilfredo Kapsoli “*Redoble por Rancas*: historia y ficción”, una breve Muestra lírica de Manuel Scorza, “Improvisaciones sobre la lírica de Manuel Scorza” de Armando Rojas, “Desengaño del mago, prodigios de un poeta” de Hildebrando Pérez, y finalmente “Scorza aquí y allá: mirada limeña y mirada parisina sobre M. Scorza” de Hugo Neira.

Sin pretender dar cuenta de un contenido tan diversificado, nos interesa plantear algunas observaciones sobre aspectos que nos parecen particularmente sugerentes. En el trabajo de Forgues, se examina la doble dimensión que adquiere el mito en el ciclo de Scorza: el mito como revelación de la realidad concreta y el mito en tanto conciencia que aspira a superar esa misma realidad. Frente al quiebre histórico que significó la conquista, “... el mito funciona como un arma destinada a forjar un pasado que no puede estar en el pasado sino en el futuro...”, se nos dice con palabras del propio Scorza. Para Forgues, el esfuerzo de Scorza se orienta a rescatar la historia de los vencidos para contribuir a la construcción de un porvenir mejor.

Sin embargo, la mayor parte del artículo se concentra en demostrar como el mito constituye el reflejo de una conciencia vencida, una forma de alienación ante fuerzas superiores. Subyace en esta visión una concepción del mito como superstición, como conciencia errónea (la misma que informa el análisis de Dorita Nouhaud sobre *La tumba del relámpago*), y por lo tanto una incomprensión de la función del mito en la articulación de la resistencia cultural del mundo andino, una incomprensión de la lógica propia del pensar mítico, que no es una lógica errónea, sino simplemente otra lógica, distinta de la racionalista occidental. Esta limitación impide percibir con claridad las profundas diferencias que separan la escritura de Scorza de la de un Arguedas, que sí incorpora en su