

Un poeta olvidado

Jorge Olivera Castillo
Escritor y periodista
La Habana, Cuba

Al entrar en la órbita poética de Marcelino Arozarena, se percibe el influjo de un estilo que marca pautas en cuanto a originalidad y experimentación.

El uso de recursos lingüísticos que rompen con los estereotipos tradicionales, se inserta en una corriente creativa que comienza a abrirse paso en las postrimerías del segundo decenio del siglo XX. Es el momento de la irrupción frontal y definitiva de los elementos africanos en la lírica nacional.

Junto a figuras señeras de esta tendencia, como los blancos Ramón Guirao, José Zacarías Tallet y Emilio Ballagas, aparecen los nombres de dos cubanos de tez morena: Nicolás Guillén y Marcelino Arozarena.

Si bien la obra literaria y periodística de este último, no fue lo suficientemente favorecida por las diversas instituciones y editoriales durante su vida (1912-1996), es preciso apuntar que este poeta, merece ser sacado del anonimato al cumplirse, el pasado 13 de marzo, el centenario de su nacimiento.

En los versos de Arozarena, más allá del lenguaje distorsionado debido al proceso de transculturación del negro africano, está el retrato social de una raza que llega al Cari-

be en condiciones equiparables a las bestias. Liberados de la esclavitud, los descendientes de los miles de hombres y mujeres arrancados de las costas occidentales de África, durante más de tres siglos, apenas logran subir en la escala social. Sus labores se circunscriben a los servicios domésticos en las mansiones de la aristocracia criolla, músicos, sastres, entre otros oficios irrelevantes desde la perspectiva de la clase dominante, reacia a abandonar los prejuicios heredados de la colonia.

Es imposible desentenderse de la marginalidad y todo el caudal de conflictos que genera ese tipo de convivencia, tal como lo observa Arozarena, para después darle forma desde una versificación que toca otras aristas, también importantes en una existencialidad que tiene sus pilares fundamentales en la supervivencia.

No hay alardes retóricos, ni una visión estética empeñada en apaciguar los matices de un destino marcado por la segregación.

En sus estrofas es perfectamente audible, el entorno del solar son su carga de incertidumbre. Allí desde su humildad, el negro habla con su jerga condicionada por múltiples factores. Cada palabra es un reflejo de su iden-

tividad. No hay que aguzar el oído para sentir el tronar de los tambores. En primer plano están los movimientos sensuales de un grupo de bailarines aficionados que salen al ruedo a disfrutar del pegajoso sonido de la percusión.

Aunque pudiera interpretarse como una poética de la victimización, el poeta, solo busca iluminar una zona que yacía en el olvido y lo consigue tras disponerse a armar un discurso donde a menudo el verso se confunde con la prosa y las interjecciones son como adornos que logran un acabado, si no sublime, al menos esencial para que el poema adquiera una trascendencia, hoy empañada por oscuros intereses o distracciones injustificables.

La oralidad y el ritmo en la poesía de Marcelino Arozarena

No pocos críticos coinciden en que la poesía de Arozarena tiene sus principales basamentos en la tradición oral y no en el sentido propiamente escritural.

Tal valoración se puede comprobar al leer algunos de sus textos, en los cuales hay un uso notable de elementos fónicos conocidos como jitanjáforas ⁽¹⁾.

Este recurso, junto a las onomatopeyas y las interjecciones, son comunes en la poesía de corte negrista que cultivan Guillén y Arozarena a partir de 1930.

El ritmo, la utilización de un lenguaje llano y el performance, son parte de las raíces formales y conceptuales de un estilo que aborda las costumbres y vicisitudes de un estrato social que todavía enfrenta agravios, quizás menos traumáticos que en las primeras décadas del siglo XX, pero que ponen en tela de juicio las afirmaciones de haberse logrado una nivelación en términos de posibilidades en el plano social, cultural y laboral en los últimos 50 años de revolución socialista.

En el poema *Amalia*, Marcelino Arozarena, recrea los instantes de un bembé ⁽²⁾ a partir de la exaltación de la mulata que baila con una electrizante sensualidad, (jícaras de raspadura/que cuelgan de sus caderas, tremolando/y todo el cuerpo temblando/siguiendo el toque tremendo/que agarra y amarra el alma con ariques de cintura).

En un texto anterior titulado *Caridá*, el poeta también toma la figura femenina como eje para inmortalizar desde un coloquialismo marcado por la espontaneidad y el desenfado, algunas referencias culturales de sus ancestros.

Los negros situados en los márgenes tienen en Arozarena una voz que define una poética de compromiso sin que por ello se afecte la calidad de una estética que marca pautas en el quehacer lírico nacional, al margen de indiferencias y minimizaciones.

Si la inspiración de Guillén para dar forma a su poesía afrocubana, en parte se nutrió del son, las musas de Arozarena parten, fundamentalmente, del repiquetear de los tambores que se utilizan en la rumba y el guaguancó.

Esto es visible a partir de la cadencia, el uso de repeticiones corales, entre otros dispositivos estilísticos que le dan un toque de originalidad a sus creaciones.

El poema *Cumbele Macumbele* es muy ilustrativo de esa tendencia en conformar la ficción poemática a partir de estos presupuestos creativos.

coro:

Tumbaore.....

Tumbaore.....

Narrador:

Se raja la madrugada con la navaja de los tambores
y sangre de son espeso
deja un hilo de temblores en la piel de los tambores

Contrapunteo Coro/ Narrador.

De pronto, suelta, una voz sus cordeles
Ay, tumbaore, tumbaore
sin orvidá, lo papele
--tumbaore—
no contené lo resueyo
--tumbaore—
Mírenle bien pa lo cueyo
a la mujé de Cumbele
Tumbaore.....

Para comprender los fundamentos de este tipo de poética de origen africano en que el ritmo es parte y esencia del mensaje, el conocido poeta y político senegalés. Léopold Senghor ofrece una interesante definición:

“El ritmo es la arquitectura del ser, el dinamismo interno que le da forma; es la expresión pura de la fuerza vital. El ritmo es el choque que produce la vibración, es la fuerza

que a través de los sentidos nos conmueve en la raíz misma del ser. El ritmo se expresa con los medios más materiales: con líneas, colores, superficies y formas en la arquitectura, en la escultura o en la pintura; con acentos en la poesía y en la música, con movimientos en la danza. Al hacer esto remonta todo lo espiritual. El ritmo ilumina el espíritu en la medida en que se manifiesta sensiblemente... Es el ritmo el que le da a la palabra la plenitud eficaz; es la palabra de Dios, es decir, la palabra rítmica, la que creó el mundo”.

Sin dudas, Marcelino Arozarena asimiló de manera, digamos relevante este concepto. Es hora de que su nombre deje de ser omitido o relegado a la mínima expresión, siempre que se aborda este período de la literatura cubana.

Será un homenaje póstumo, pero es preferible una reivindicación tardía que un olvido tan vergonzoso.

Notas:

1- Jitanjáfora: Composición poética constituida por palabras y expresiones que en su mayor parte son inventadas y carecen de significado en sí mismas, cuya función poética radica en sus valores fónicos, que pueden cobrar sentido en relación con el texto en su conjunto. El término fue acuñado por el escritor y crítico mexicano Alfonso Reyes (1889-1959).

2- Bambé: Ritual de origen africano que se caracteriza por el toque de tambores.