

ARTÍCULO ORIGINAL

Nicolás Guillén: crítica y desgaste

Nicolás Guillén: Criticism and Erosion

KATIA VIERA

Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana, Cuba.

RESUMEN

El presente ensayo pretende realizar un recorrido por la recepción crítica que ha tenido la obra de Nicolás Guillén en Cuba desde 1930 hasta 2004. Para ello, se ha realizado un análisis de los aspectos epistemológicos y temáticos de los acercamientos críticos a la obra del escritor; todo lo cual ha demostrado que, por lo general, la crítica a la obra guilleniana no ha abandonado los enfoques frecuentes, en pos de examinar zonas poco trabajadas de la poética del autor camagüeyano.

PALABRAS CLAVE: crítica cubana, Nicolás Guillén, 1930-2004, poesía.

ABSTRACT

The present essay attempts to perform a review by the critical reception that Nicolás Guillén's work has had in Cuba in the period between 1930 and 2004. Thus, an analysis has been performed in terms of the epistemological and thematic issues as to the critical approaches of the writer's plays; all of which has proved that, generally, the criticism towards Guillén's work has not abandoned the usual approaches in pursuit of examining the less worked poetic areas of the author from Camaguey.

KEYWORDS: Cuban criticism, Nicolás Guillén, 1930-2004, poetry.

En la magna historia de la literatura es un hecho irrefutable que los procesos literarios pierdan en ocasiones parte de su fuerza. Esto está condicionado por fenómenos de muy diversa índole que tienen que ver con gustos y preferencias personales, ideologías, maneras de entender el hecho literario, concepciones generacionales, necesidades de políticas culturales, y, en algunas ocasiones, «relevancia estética» de las obras consideradas como canónicas y atendibles o no, por parte de la crítica literaria del momento.

El propio carácter mutable del objeto de estudio de la ciencia literaria (la literatura en sí misma) trae a su vez inestabilidad en las consideraciones críticas que surgen

alrededor de ese objeto. De ahí que sea natural que en un momento determinado un autor pueda considerarse paradigmático y se le atiende con regularidad; y en otro período se reconozca poco (o nada) y transite hacia un sorprendente vacío crítico. Estas dos posturas pueden ilustrarse a partir de distintos lapsos temporales de la recepción crítica cubana de la obra de Nicolás Guillén.

La crítica a la obra guilleniana en el período de 1930 hasta 1958 estuvo marcada por análisis de distinta índole que, claro está, iban relacionándose con los diversos caminos que tomaban las producciones poéticas del escritor. Si se revisan detenidamente algunos de los textos consignados en la *Bibliografía de Nicolás Guillén* (1930-1975), realizada por María Luisa Antuña y Josefina García-Carranza, podrá constatarse que hubo en los años 30 un extenso trabajo crítico que valoraba los estrechos vínculos del poeta con el son, la importancia que le concedía al ritmo, la concepción de una poesía mulata «negra» o «afrocubana» que comenzaban a fijarse desde sus poemarios de 1930 y 1931 (*Motivos de son* y *Sóngoro cosongo*, respectivamente), los parentescos estéticos entre el poeta y otros escritores cubanos o extranjeros, sobre todo Emilio Ballagas, Langston Hughes y Jacques Roumain.

Durante los años 40 la obra de Guillén, tal como había sucedido en el período anterior, continuó siendo atendida por la crítica y los comentarios literarios. Los análisis resultaron recurrentes en lo referido a los posibles enlaces entre el poeta y el son, la preocupación por reflejar los dilemas raciales y sociales del cubano, la presencia de la cultura «afro» para conformar la nación cubana, la relación entre el poeta y el continente latinoamericano, y la insistencia en lo marginal; de ahí que comience a asociarse su figura poética con la imagen del pueblo y con los sectores sociales preteridos. Un elemento que llama la atención en esta etapa es el inicio de una crítica que reconoce a Guillén como un poeta militante, lo que está naturalmente muy relacionado con su estancia en España y el poema-libro que le compusiera a ese país en el momento en que se vivía la Guerra Civil (*España, poema en cuatro angustias y una esperanza*).

Las relaciones de Guillén con elementos propios de la poesía popular, la raíz cubana y española de su obra, el elemento «afro» en su poética, los vínculos entre su figura y España, el poeta como representante de una labor artística realizada especialmente en representación del pueblo, la estrecha ligazón entre su vertiente poética y la música, y su militancia política son algunos de los temas trabajados por la crítica cubana y extranjera en los años 50. Junto a este conjunto se colocan otros tópicos también relevantes, bien para el análisis literario de su poesía, bien para sus posibles relaciones con otras figuras literarias. En el primero de estos dos aspectos puede mencionarse el inicio de una serie de críticas a uno de sus poemas más logrados: «Elegía a Jesús Menéndez». En el segundo caso, es válido aludir a la relación que la crítica estableció con otros poetas de habla hispana y que casualmente tuvieron vínculos con la Guerra Civil Española y con los contextos sociales, ora de cada uno de sus respectivos países, ora del continente latinoamericano en general: César Vallejo y Pablo Neruda.

La labor de Guillén encuentra en los críticos preocupados por el análisis apegado al establecimiento de relaciones entre la obra y sus contextos su más asidua exégesis. Se le analiza desde la integración entre el contenido y la forma, y desde los aspectos contextuales que bordean las distintas producciones literarias del autor, con el fin de explicar las causas y consecuencias de lo que se plantea ideotemáticamente en cada una de las obras. Este modelo le presta mucha atención al contexto en el que las obras surgen, pero esta perspectiva, si es superficialmente asumida, puede caer en

lecturas eminentemente extraliterarias que aprueban la calidad de los textos solo porque reflejan una época o alguna preocupación político-social. A este respecto, Desiderio Navarro (1986), preocupado por la persistencia y potenciación de estos enfoques en las primeras décadas revolucionarias, advirtió el peligro que enfrentaba la crítica cubana de la década del 70 del siglo xx al expresar: «Todo intento de provocar o acelerar artificialmente este acercamiento y asimilación, conduce inevitablemente a un encerramiento defensivo, o a un mimetismo más o menos insincero, o a una deficiente formación marxista, generadora de vulgarizaciones, eclecticismo y extravíos pseudomarxistas» (p. 344).

La insistente recepción crítica de la obra de Guillén a partir de este modelo de análisis puede explicarse por las preocupaciones histórico-sociales, muy apegadas al comprometimiento con la causa antimperialista y las ideas de izquierda, que poseían intelectuales de los años 30 como Raúl Roa, Ángel Augier, Juan Marinello, José Antonio Portuondo y Mirta Aguirre, casi todos críticos de la obra guilleniana. No es para nada extraño ni forzado que se escoja la poética de Guillén para aplicarle este tipo de análisis, pues ella misma lo propiciaba.

Sin duda alguna, el marxismo constituyó la base teórico-práctica de pensadores identificados con las ideas de izquierda, y la necesidad de integración y progreso latinoamericanos. Fueron los años 30 –aunque ya venía presentándose sistemáticamente en los 20, con Mella, Villena y Foncueva– una etapa en la que hubo una toma de conciencia de intelectuales cubanos frente a su circunstancia histórica, política y cultural. A partir de estos años se integra y fructifica un pensamiento antimperialista de profunda base americana, que tiene sus antecedentes en el estudio de la obra de Martí, quizás el más alto símbolo de figura política y literaria, en el cual se fusionaron las preocupaciones histórico-sociales y la calidad de la escritura misma.

Hacia el año 1959 comienzan las recurrentes críticas al libro *La paloma de vuelo popular*, de 1958. Esto preparó el camino para que al inicio de la década del 60 (1961-1962) continuara comentándose esta colección. Esta etapa cambia sustancialmente el panorama de la crítica cubana por el nuevo contexto político, social y cultural que trae consigo el triunfo revolucionario. Es por ello que en este momento es comprensible que la crítica se incline hacia una perspectiva esencialmente militante, y potencie la imagen de Guillén-poeta, como profeta de la Revolución, y el estrecho diálogo existente entre su obra y los problemas del pueblo cubano.

Igualmente significativo resulta que en este momento sea cuando comience a atenderse de manera más o menos sistemática la labor de Guillén como periodista, faceta históricamente opacada por su poesía. Este hecho puede estar relacionado con el carácter intensamente polémico de la época, y con la participación del escritor en la prensa, fundamentalmente a través del periódico *Hoy*. Es en esta etapa además cuando se retoman los análisis a la «Elegía a Jesús Menéndez» y se dialoga por vez primera, de manera sostenida, con su poesía de amor.

Por otro lado, la relación de Guillén con España, su poesía como parte de la producción poética afroantillana, la identificación del escritor con la Revolución, Guillén como poeta de los negros, la importancia de la música (particularmente el son) para sus construcciones rítmicas, su obra como símbolo de cubanía, y la persistencia en el componente «afro» para definir la cultura cubana son algunos de los principales tópicos a los cuales acude la crítica en esta etapa y que coinciden con la atención temática que tuvo su obra en el período anterior.

A partir de 1959 comienza a haber una marcada y abundante lectura a colecciones tales como *La paloma de vuelo popular* (1958) y *El gran zoo* (1967), algo que resulta

natural por la fecha de publicación de los libros. También, se hace frecuente el reconocimiento de la importancia y trascendencia de sus elegías; Guillén como poeta de vanguardia; la presencia del humor, la ironía y la sátira en su obra poética; la sensualidad en sus poemas de amor y, de manera muy deprimida y esporádica, algunos artículos relacionados con el valor de su prosa periodística. Además, para el año 1989 y principio de los 90, hubo muchos artículos periodísticos y noticias referidos a la muerte de Guillén y al necesario recuerdo que merecía por lo que representó para la cultura del país.

La manera en que se abordaron las lecturas críticas en el lapso que va de 1959 hasta 1989 está marcada por las concepciones estéticas del pensamiento marxista. No cabe dudas de que luego de la declaración del carácter socialista de la Revolución entraba a formar parte, y de una manera más o menos previsible, una política cultural estrechamente ligada al marxismo-leninismo, que según Virgilio López Lemus (2003), ocupó las principales líneas de análisis en todos los planos de disciplinas investigativas, especialidades genéricas o temáticas. A partir del triunfo revolucionario la crítica cubana asumió el reto de tener en cuenta lo textual y lo contextual, lo social y lo artístico; de ahí que posea un fuerte contenido ideológico y que tenga una función propiamente orientadora.

Igualmente, López Lemus (2003) destaca que durante este período hubo una presencia considerable del estructuralismo, la semiótica y la poética matemática, aunque muy pocas veces estas teorías fueron rectoras en el ensayismo o en la crítica cubana del momento. En el caso particular de la crítica a Guillén es indiscutible que, al igual que en el período anterior, el modelo predominante desde los años treinta fue el que tuvo mayor persistencia. Sin embargo, pueden encontrarse en este momento algunos trabajos que se circunscriben al análisis de la inmanencia de lo literario; tal es el caso de «Sonido y sentido en Nicolás Guillén. Contribuciones fonostilísticas» (1989), del investigador y políglota cubano Desiderio Navarro.

Es harto conocido que la década de los años noventa fue un período muy tenso para la economía, la política, la sociedad, y la cultura cubana de manera general; lo que derivó en un escepticismo relacionado con el sistema revolucionario cubano y los beneficios del socialismo. En el ambiente literario esto se manifestó a través de un espíritu hipercrítico ante todas las problemáticas socioeconómicas y políticas del país. Frente a esta perspectiva, debe valorarse hoy la recepción crítica de Guillén, un autor cuya obra y él mismo habían estado tan profundamente comprometidos con la causa revolucionaria cubana.

Fue comprensible que la obra de Guillén –sobre todo su libro *Tengo*, al que la política cultural y la crítica habían explotado hasta el cansancio, no solo para analizarlo desde su literariedad, sino también por dimensionarlo como un poemario «ideológico»– perdiera parte de su fuerza. La obra del camagüeyano iba empañándose no tanto por las temáticas que él trabajaba,(1) sino por la crítica marcadamente laudatoria de sesgo político que había tenido hasta ese momento y que perdía en ese instante una buena parte de su vitalidad. Quizás no fuera extraño que en aquel tiempo (tal vez hoy también) se hablara de Guillén e *ipso facto* se pensara en el «poeta de los negros» o en el «poeta de la Revolución cubana». Gran parte de la crítica anterior había contribuido a ello. Ángel Augier, biógrafo, amigo y acucioso crítico de su obra, fue uno de los intelectuales que más propició esa lectura esencialmente política,(2) aunque analizó también, y certeramente, los aportes artístico-literarios de Guillén.

A la luz de este contexto deben entenderse las razones por las cuales la obra guilleniana fue desatendida a lo largo de los primeros años de la década del 90. Los estudios críticos, que hasta ese momento habían girado alrededor de ella, comienzan a centrarse en otros poetas, como, por ejemplo, los integrantes del Grupo Orígenes (Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García-Marruz, José Lezama Lima) o en figuras de la talla de José Martí y Alejo Carpentier. Guillén fue relegado y poco analizado críticamente en un contexto en el que, según Ivette Fuentes (2008), se enfatizó en los estudios textuales, filosóficos, intertextuales y paratextuales. Esto es fácilmente comprobable al buscar referencias suyas pertenecientes a este período, y encontrarse con una notable escasez. Sin embargo, alrededor de los años que van desde 1994 a 1997 un grupo de intelectuales entre los que destacan Ángel Augier, Nancy Morejón, Luis Álvarez Álvarez y Keith Ellis, escribieron sobre los alcances artísticos de Guillén, quizás con el fin de recuperar su imagen para la cultura de nuestro país.

La recepción crítica a la obra de Nicolás Guillén en el período de 2000 a 2004 estuvo marcada por varios momentos importantes de su labor literaria y fundamentalmente por un dato biográfico: su centenario. El año 2000 es significativo por el septuagésimo aniversario de *Motivos de son*. Sin embargo, la recepción crítica de la efeméride es notablemente limitada. Pudiera destacarse una de las pocas noticias que refiere este evento «Lo culto y lo popular para siempre en la poesía cubana», de Pedro de la Hoz, y el muy certero texto *Acerca de lo negro y la africanía en la lengua literaria de Motivos de son*, del investigador Amauri Gutiérrez Coto, libro que, aunque editado en el 2001, estuvo influido por esta efeméride.

A este primer hecho de conmemorar los *Motivos...* se sumó en 2001 la realización en Cuba del III Festival de Poesía y Música Nicolás Guillén, que estuvo celebrando los setenta años de *Sóngoro cosongo*. Mientras, la Universidad de Castilla-La Mancha (España) adelantaba en octubre de ese mismo año las celebraciones por el centenario del escritor, a través de un Congreso Internacional titulado «Nicolás Guillén. Hispanidad, vanguardia y compromiso social».

Estas celebraciones prepararon el camino para que en el año 2002 se conmemoraran los cien años de vida de Nicolás Guillén en un macroevento que no solo tuvo lugar en Cuba, sino también en España (Castilla-La Mancha, Zaragoza, Madrid), México, Italia, Jamaica, Alemania, y Estados Unidos. A más de diez años de esta conmemoración es inevitable comprender el relevante aporte que esta efeméride tuvo para ofrecer una renovada y necesaria lectura crítica de la obra guilleniana.

En este evento fue acuerdo común que la producción literaria de Guillén fuera rescatada del vacío crítico que la había caracterizado en los años 90. Hubo un interés muy marcado por una parte de la intelectualidad cubana de leer la obra guilleniana desde nuevas perspectivas. Esto no fue un proceso abrupto: de un día para otro no se decidió repensar a Guillén, y muestra de ello son las distintas notas informativas aparecidas en 2000 y 2001, que aluden a la necesidad de conmemorar dicho acontecimiento. A estas alturas era preciso que su obra se relejera, pues –aunque padeció de las altas y bajas del causalismo crítico– el aporte literario, político y cultural que había legado para la historia del país resultaba indiscutible.

En el año 2003 no se registró un número de referencias tal como para considerar que algunas de ellas quedaron rezagadas del año anterior y se publicaban entonces. Algo parecido sucedió con el 2004, en el que se celebró el IV Coloquio de Poesía y Música Nicolás Guillén y no se encontraron textos que aludieran a este acontecimiento. Un análisis del período comprendido entre los años 2000 y 2004 deja apreciar que fue 2002 el momento de mayor recepción crítica de la obra guilleniana.

Si se valora no solo la regularidad de estas críticas, sino también la calidad analítica de una buena parte de ellas, puede constatarse aún más la importancia del centenario para colocar nuevamente en perspectiva la obra de Guillén. Una de las principales temáticas que se abordó en este período –y que coincide con lo que ya venía presentándose históricamente– fue la referida a la relación de su poesía con la música, vínculos que potencian los sucesivos Coloquios de Poesía y Música Nicolás Guillén, realizados cada dos años y promovidos desde 1997 por la fundación del mismo nombre, con sede en La Habana.

Las zonas poéticas guillenianas que abordan frontalmente el fenómeno racial (*Motivos de son*, por ejemplo) fueron insistentemente abordadas por la crítica de este período. Así sucedió con la vertiente social-militante de su poesía y con las concepciones planteadas en ella acerca de la identidad cultural cubana y el mestizaje. También resultaron de interés para la crítica los análisis de «personajes» poéticos representantes de sectores marginales del país, las relaciones entre el componente hispano y el africano en su poesía, y algunos elementos contextuales de la producción de sus obras.

Algunos temas se apartaron de lo que regularmente se había venido tratando. Es el caso de ciertas mediaciones ideostilísticas o contextuales entre la obra poética de Guillén y la de Luis Rogelio Noguerras, Solano Trindade y José Craveirinha.(3) Además, caracterizan esta etapa algunos dispersos análisis sobre la labor periodística de Guillén en la revista camagüeyana *Lis* y también sobre poemarios suyos poco trabajados críticamente, tales como *Cerebro y corazón* y *El diario que a diario*.

Con excepción de estos tópicos, en los acercamientos críticos a Guillén, por lo general, los temas van reiterándose de una u otra manera. El aspecto temático sin dudas tiene una profunda significación, porque ante todo demuestra el marcado interés por parte de la crítica de hacer resaltar, por encima de otros, algunos de estos tópicos. Esto, sin embargo, resulta muy riesgoso, porque a través de estas reincidencias temáticas puede llegarse a juicios generalizadores de toda la obra de Guillén, y encasillar en una sola nomenclatura la diversidad de su quehacer artístico.

En este nuevo período, en el que hay una gran cantidad de acercamientos críticos a la obra y en el que están confluyendo por distintas vías una diversidad de escuelas teóricas (formalismo, estructuralismo, postestructuralismo, semiótica, crítica cultural marxista, teoría de la recepción, análisis del discurso, pragmática, estudios poscoloniales y culturales), es previsible presuponer que esos dos factores conlleven a una pluralidad de perspectivas críticas. Sin embargo, en el caso particular de la crítica a Guillén parece que no hay una filiación determinada a alguna de estas escuelas, pues en la mayoría de los acercamientos aparecen «electivamente» algunos modelos críticos de ciertas escuelas teóricas (semiótica, posestructuralismo, pragmática). Esto puede responder, por un lado, a la dificultad de analizar la obra desde un solo modelo teórico (pues a veces la obra misma escapa de él), o por otro, a la confusión y al tanteo crítico que generalmente se presenta siempre que se introducen nuevas perspectivas de análisis.

Nuevamente entran a las lecturas sobre Guillén algunas constantes de la fortuna crítica que había merecido hasta entonces (forma-contenido, significado-significante, texto-contexto) o solo se realiza un análisis propiamente apreciativo, sin ninguna plataforma teórica que lo sustente. Si inconveniente es utilizar el primer modelo sin tener clara sus principales directrices, que pueden derivar, si no se les entiende cabalmente, en posiciones reduccionistas y seudocientíficas, también es

impropio pretender realizar una lectura crítica profesional solo a partir de elementos apreciativos.

En este período los acercamientos críticos se realizan, desde una perspectiva esencialmente lingüística, o desde el contenido mismo de los textos. En el primer caso la crítica se detiene sobre todo en el análisis de recursos lingüísticos propios de la oralidad, así como en la representación de algunos sonidos africanos en la poesía guilleniana.

«Los personajes en la obra poética de Nicolás Guillén», de Virgilio López Lemus, «Soul for sale?», de Jerome Branche, «La identidad cultural en la obra poética de Nicolás Guillén», de Olga García Yero, y «La ciudad en la perspectiva del poeta Nicolás Guillén», de Juan M. Pons, son algunos ensayos que analizan, desde el punto de vista literario, los rasgos característicos de los «personajes» poéticos cubanos, la recreación de la figura femenina negra y mulata (en *Motivos de son* y en algunos de los poemas de amor), la conformación de los conceptos de identidad y de cultura cubana mestiza, a partir del componente africano y el español, y el trazado del espacio ciudadano en la prosa periodística guilleniana.

Los textos críticos de este momento poseen un carácter plural, pues unos trazan las distintas rutas de la poética guilleniana y la valoran desde su trascendencia estilística y contextual («La poesía de Nicolás Guillén», de Ángel Augier); mientras que otros la analizan desde su aspecto intrínsecamente literario: «Caminando: el poema de Nicolás Guillén, desde un análisis integrador de la textura fónica», de Mercedes Garcés Pérez. Naturalmente hay posiciones distintas de estas dos, pues se hallan trabajos que además de valorar la obra guilleniana, insisten en la necesidad de releerla desde nuevas perspectivas críticas; mientras que otros ofrecen comentarios acerca de la figura humana del escritor o realizan lecturas de los contextos socioculturales en los cuales él estuvo presente.

Durante este período, entre los principales críticos que con más asiduidad abordaron la obra de Guillén o aportaron nuevas lecturas críticas a ella se encuentran Ángel Augier, Keith Ellis, Luis Álvarez Álvarez, Jorge Luis Arcos, Denia García Ronda, Olga García Yero, Amauri Gutiérrez Coto, Ernestina Hernández Bardanca, Isaac Licor Licor, Virgilio López Lemus, Nancy Morejón, Alexander Pérez Heredia y Luis Suardíaz. Por su parte, la labor literaria que más recepción crítica registró fue la poesía, aunque hubo intentos de acercarse a la prosa periodística y al epistolario guillenianos.

En suma, el valor crítico que tiene el período de 2000 a 2004 está sustentado fundamentalmente por la conmemoración del centenario de Guillén. A partir de este momento es cuando se relee crítica y «sistemáticamente» su obra, y se reconoce la necesaria y urgente labor de realizarle lecturas que no solo se encaminen hacia los elementos contextuales y extraliterarios, sino también, valoren «objetivamente» el esencial aporte artístico de Guillén para la historia de las letras cubanas. Este reconocimiento, unido naturalmente a las disímiles recepciones de la obra, es lo fundamental del período, más allá de que se haya logrado o no la realización de acercamientos cualitativamente nuevos en lo referido a temas y enfoques críticos. Hay sin dudas una recuperación de la figura no solo artística, sino también humana del poeta, que ayuda a entender la esencial idea (el objetivo) que algunos investigadores de la obra guilleniana se plantearon a través de sus análisis.

Al respecto Jorge Luis Arcos (2002) planteó que en ese momento era necesario y oportuno realizar una re-lectura de la obra guilleniana. El tiempo transcurrido permitía acceder a una perspectiva más objetiva de su creación. Por ello era totalmente comprensible que no solo se fijaran aquellas múltiples cualidades y calidades ya

apreciadas por la crítica precedente, sino que también se cuestionaran algunas de ellas, tratando de situarlas a la luz de lo que tienen de perdurables. No bastaba con la descripción de sus modalidades expresivas, algo que parece ya agotado en lo fundamental por la crítica anterior, sino con tratar de apreciar lo que de particular posee su obra poética.

El recorrido por la crítica a la labor guilleniana devela que aquella, salvo notables excepciones, no ha sido capaz de abandonar los enfoques habituales, en pos de arrojar luz sobre facetas de su obra poco examinadas. Se hace imprescindible reducir el alto grado de subjetividad y formular algunos de los presupuestos teóricos utilizados. Mediante un análisis objetivo, que sea capaz de sopesar los elementos intrínsecamente literarios con los contextuales, quizás sea posible, setenta y tantos años después, encontrar nuevas lecturas y potenciar los principales alcances artísticos de Guillén.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCOS, JORGE LUIS (2002): «Para una re-lectura de la obra de Nicolás Guillén», *Unión*, vol. 47, n.º 13, julio-septiembre, pp. 3-11.

AUGIER, ÁNGEL (1952): «Raíz cubana de Nicolás Guillén», *La última hora*, año 2, n.º 23, julio, pp. 17-18.

AUGIER, ÁNGEL (1962): «Una denuncia poética en todas las lenguas», *La Gaceta de Cuba*, año I, n.ºs 8-9, agosto, pp. 4-6.

AUGIER, ÁNGEL (1972): «La afirmación revolucionaria de las Elegías», *Bohemia*, año 64, n.º 29, julio, pp. 46-47.

AUGIER, ÁNGEL (1972): «La poesía cubana y revolucionaria de Nicolás Guillén», *Cuba Internacional*, año 4, n.º 34, junio, pp. 8-13.

FUENTES, IVETTE (2008): «Apéndice. Panorama del ensayo y la crítica (1989-1999)», *Historia de la Literatura Cubana*, Instituto de Literatura y Lingüística, tomo II, Editorial Letras Cubanas, La Habana, pp. 674-689.

LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO (2003): «El ensayo y la crítica», *Historia de la Literatura Cubana*, Instituto de Literatura y Lingüística, tomo III, Editorial Letras Cubanas, La Habana, pp. 391-432.

NAVARRO, DESIDERIO (1986): «Algunas reflexiones sobre la crítica literaria y artística», *Cultura y marxismo. Problemas y polémicas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana.

RECIBIDO: 26/5/2015

ACEPTADO: 21/9/2015

Katia Viera. Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana, Cuba. Correo electrónico: katia@sangeronimo.ohc.cu

NOTAS ACLARATORIAS

1. Al respecto, solo habría que revisar los poemarios *El gran zoo*, *La rueda dentada*, *El diario que a diario* para constatar que las temáticas que trabajó en el período posterior a 1959 no fueron solamente políticas.
2. Los textos en los que Ángel Augier potencia una lectura mayormente política pueden encontrarse en la bibliografía.
3. No obstante, también en este período hubo análisis comparativos entre Guillén y Langston Hughes, Alejo Carpentier, José Martí, Federico García Lorca y Rubén Darío, autores todos que ya habían sido relacionados anteriormente con la obra del camagüeyano.