JUAN FELIPE TORUÑO,
CRÍTICO DE LA POESÍA NEGRISTA

POR

JORGE J. RODRÍGUEZ-FLORIDO

Juan Felipe Toruño fue un escritor multifacético. De profesión periodista, cultivó la poesía, la novela, el cuento y el ensayo. Fue un cronista medular y un crítico literario perspicaz. Su nombre figura en antologías, historias literarias y diccionarios biográficos, publicados tanto en El Salvador como si fuera de ese país. Tres años antes de su muerte, en 1977, se publicó su colección de artículos intitulada *Poemas andantes*, donde se anuncia que publicó treinta y seis libros.

Algunos aspectos de su creación literaria, sobre todo de su obra en prosa, deben estudiarse y diseminarse más. Por ejemplo, su labor como antólogo y crítico de la poesía negra no se ha valorado suficientemente. El propósito de este trabajo es el de remediar un poco esta situación. Primero se señalará su constante y profundo interés por este arte poético, especialmente antes de 1953, fecha en que publica su antología, *Poesía negra: ensayo y antología*. Luego se analizará la contribución de esta antología al canon afro-hispano. Y finalmente se elucidará la contribución de Juan Felipe Toruño a la corriente crítica que se conocería posteriormente como *negritude*.

La aplicación de Toruño al estudio de la poesía negra se origina mucho antes de 1953. Hasta ahora no se ha divulgado en ciertos círculos académicos cuánto le fascinaba el tema negro, al que se dedicó también como poeta.¹ Tampoco se ha advertido cómo el nicaragüense se relacionaba con autores negristas, entablando amistad con ellos. Y, sin embargo, bástense revisar, por ejemplo, las semblanzas literarias contenidas en tres volúmenes críticos, *Los desterrados* (1938, 1942 y 1952), para percatarse de ello. En cada volumen aparecen poetas que habían cultivado la poesía negrista.

En el primer volumen, cuando esta poesía todavía estaba en su auge, Toruño incluye una semblanza del prolífico escritor argentino Arturo Capdevila, de quien seleccionará quince años más tarde “Canción de la bailarina negra” para la antología. También agrega al colombiano Jorge Artel cuyo poema “Danza mulata” aparecería en la compilación. Lo significativo de la semblanza de Artel es que en ella Toruño despliega un gran conocimiento

¹ Rosa Valdés-Cruz, en *La poesía negroide en América*, afirma que Toruño incluye en su antología sobre la poesía negra “numerosos poemas” (178). Sin embargo sólo se encuentra un poema completo de Toruño, “Chanca” (Valdés-Cruz 163-64).

sobre la poesía negrista, a la que le dedica casi cuatro páginas (*Desterrados I* 23-27).² El tercer autor antologado en el primer volumen es el hondureño José R. Castro. Su libro de poesías, *Canciones del Atlántico*, publicado en Cuba, cautivan a Toruño, quien señala que a Castro lo influyen los versos *afro* de Luis Palés Matos, Vicente Gómez Kemp y Nicolás Guillén (*Desterrados I* 128-129).

En *Desterrados II* aparece una semblanza del renombrado poeta cubano, chino y negro al mismo tiempo, Regino Pedroso. De nuevo, en sus comentarios sobre Pedroso, Toruño muestra una gran familiaridad con la poesía negra escrita por los cubanos Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, Ramiro Gómez-Kemp, Ramón Guirao; por los colombianos Jorge Artel y Arturo Camacho Ramírez, y por el venezolano Manuel Rodríguez-Cárdenas. Lo que atrae a Toruño de Pedroso, a quien habría de incluir en la antología, es su humanismo fraternal y su solidaridad racial.

En *Desterrados III* (1952) aparece la semblanza del escritor costarricense Max Jiménez. Jiménez, en una de sus frecuentes visitas a La Habana, escribió el poema “Rumbera” (Valdés-Cruz 178). Sin embargo, Toruño prefiere no hablar de la poesía negra de este autor, entonces fallecido, porque no representaba la totalidad de su obra creativa. Lo que nos interesa de las semblanzas de otros autores no negristas en este volumen es cómo el antólogo, una y otra vez, hace referencias críticas a la poesía de tema negrista. Y, así, cuando discurre sobre la figura del poeta colombiano Luis Carlos López parangona: “El antecedente de Luis Carlos López, en América, podría estar en el Negrito poeta mexicano, aquél José Vasconcelos del siglo xvii, que sacaba de quicio a las hembras que se mofaran de él o que a sus costas quisieran pasar un rato alegre que se les tornaba de revés, por la ingeniosidad estallante del negrito, al que ampararon frailes y truhanes” (*Desterrados III* 52-53). Y, más adelante, cuando hace la semblanza del dominicano Héctor Incháustegui Cabral enseguida lo compara y contrasta con otros autores dominicanos de índole negrista, como Tomás Hernández Franco y Manuel del Cabral (*Desterrados III* 284).

Además de los tres tomos de *Los desterrados* existe un libro de crónicas, *Un viaje por América*, que Toruño publicó en 1951 y que también es fuente de información para evidenciar su interés constante por lo negro. Las crónicas son de viajes transcurridos en su mayoría entre julio y octubre de 1950, cuando había recién cumplido veinticinco años con *Diario Latino (Un viaje por América)*. El primer país que visita es Santo Domingo. Apenas llega a Quisqueya inquiriere por tres poetas amigos. Dos de ellos, Manuel del Cabral

² En el análisis de la poesía de Artel se encuentra ya en ciernes la teoría que desarrollaría Toruño quince años más tarde. Como buen precursor que fue de la crítica de la negritud, Toruño profetiza: “Analizando debidamente la situación del negroísmo, ¿para dónde camina? Va hacia él mismo. Va hacia sentir lo que hay dentro de sus carnes y en su espíritu saturado de opresión en un centenar de siglos, casi anulado por el ambiente que ... ya no es de él” (*Desterrados I* 24). También en este análisis Toruño muestra su independencia de criterio, de no formar escuela, cuando rebatiendo a los críticos del momento reniega de la jitajánfora como expresión genuina de la poesía negrista. Y se pregunta: “¿Pero es poesía esto? ¿Hay poesía en todas esas frases y cinturas que forman las comas y en esos verbalismos inanalizables? No. No y no. Eso es una modalidad a la que habrá que catalogarla como se hace con las medicinas de patente, poniéndoles una etiqueta. No y no, aunque Alfonso Reyes, Luis Alberto Sánchez, Emilio Ballagas, Juan Marinello y otros quieran afirmar que dentro de todo esto está latente una poesía novísima” (*Desterrados I* 25).

y Tomás Hernández Franco, cultivan la poesía negra. De Santo Domingo se traslada a Cuba vía Haití. Mientras hace el trasbordo de aviones piensa en los negros haitianos de esta manera:

[El haitiano] tiene la visión lejana, en la sangre, de sus mitos. Exaltado por ardores, la savia hierve a su impulso. En tanto afuera está Francia que ha cultivado a muchos ingenios haitianos, entre ellos Luis Morpeau. En la literatura haitiana canta el dolor. El folklore se extrae de la conseja y del embrujo; del ñáñigo supersticioso que forma sectas” (*Viaje* 285).

En las entradas sobre el corto viaje a Cuba acontecido entre el 30 de septiembre y el 3 de octubre, Toruño revela su familiaridad con algunos poetas negristas. Desafortunadamente, en este viaje no pudo comunicarse con ellos porque había perdido la libreta de direcciones. Pero no deja de recordar que entre sus conocidos se encontraban Nicolás Guillén, Regino Pedroso y Emilio Ballagas (*Viaje* 290).

Cuando Toruño publica su *Poesía negra: Ensayo y Antología* en 1953 hace el siguiente juicio sobre la poesía negrista: “No quedará exhaustivo el tema; pero apporto al conocimiento lo que conceptúo la más original de las tendencias poéticas hasta mediados de siglos. La más original, estrambótica y real, con finalidades más humanas” (*Poesía* 15). El ensayo introductorio, de donde está sacada esta cita, alcanza casi cien páginas de extensión. La antología incluye poemas de treinta y siete autores agrupados por orden alfabético según sus países de procedencia: Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, El Salvador, Estados Unidos, Haití, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. De los autores incluidos muchos no habían aparecido en previas compilaciones.

El ensayo introductorio está subdividido a su vez en catorce secciones. Por su alcance, agudeza y aproximación comparativa este análisis de Toruño debe considerarse un hito en la crítica sobre la poesía negrista. Es el primer serio intento de americanizar esta poesía, sacándola de su ambiente caribeño inicial y llevándola a un contexto global americano y más universal. En el ensayo se tratan, entre otros puntos, los antecedentes de la poesía negra en América; el tema negro en la literatura peninsular española; la función de la jitanjáfora dentro de la poesía negra; y la relación entre la poesía negra, la social y la popular.

La antología de Toruño no fue la primera sobre la poesía negra. Ya se habían publicado otras que tenían más circulación en las bibliotecas americanas. Entre ellas dos de Ballagas: *Antología negra hispanoamericana* y *Mapa de la poesía negra americana*; Y dos de Ildefonso Pereda Valdés: *Antología de la poesía negra americana* y *La poesía negra en América*.³ Cabría preguntarse, pues, ¿qué añadía Toruño a lo ya publicado anteriormente? o ¿qué de original aportó el crítico centroamericano al estudio del tema?

³ Además de las de Ballagas y de Pereda Valdés hubo otras dos antologías, pero que no consiguieron tanta popularidad y quedaron relegadas a los estantes empolvados de las bibliotecas. Una de ellas fue publicada, precisamente, en El Salvador: Hernández Franco, *Apuntes sobre poesía popular y poesía negra en Las Antillas*. La otra fue publicada en Madrid: Sanz y Díaz, *Lira negra*. En esta antología se da preferencia a poetas españoles que escriben sobre el tema negro.

Al cotejar las antologías anteriores con la de Toruño se nota enseguida el contraste, en cuanto a la procedencia de los autores incluidos. Mientras Pereda Valdés prefiere a los de habla inglesa y francesa, Toruño le da más cabida a los de Centro y Sudamérica. En la antología de 1950 (que resulta más bien una segunda edición ampliada a la de 1936) Pereda Valdés incluye a quince autores de habla inglesa y a once haitianos. De los países caribeños de habla española sólo aparecen seis autores: cinco cubanos y una puertorriqueña. Y de Sudamérica hay siete: cuatro de Uruguay, dos de Colombia y uno de Argentina. Como puede comprobarse, las antologías de Pereda Valdés no presentan a ningún autor centroamericano. Toruño, por su parte, no sólo incluye a ocho centroamericanos (tres nicaragüenses, dos salvadoreños, un guatemalteco, un hondureño y un panameño) sino también a más suramericanos (tres venezolanos, tres argentinos, tres colombianos, un ecuatoriano y un uruguayo). Y reduce el número de los autores de habla inglesa, francesa y portuguesa a tres, uno por cada lengua. La comparación de las antologías muestra que Toruño tenía una visión más universal que la de Pereda Valdés, dándose cuenta que en la demografía americana la herencia africana no estaba limitada a las islas del Caribe, al sur negro de Estados Unidos o al Brasil.

En cuanto a la antología de Ballagas de 1935 se nota la preferencia geográfica al incluirse casi exclusivamente a autores caribeños. De los diecisiete poetas antologados sólo tres no son de esa región: un español, un argentino y un uruguayo. El mismo Ballagas reconoce el exiguo contenido de su libro, cuando confiesa en la introducción: “Serías dificultades se presentan al compilador de estos poemas oscuros: el breve tiempo disponible para una investigación jugosa y la casi dispersión de los elementos intelectuales cubanos que podrían contribuir con su revisión y noticias a que este trabajo fuese lo más completo posible” (*Antología* 19). Y continúa Ballagas, más adelante: “Más que una selección, es esta antología una colección de poemas nacidos de la presencia del negro en América hispana, y especialmente en las Antillas...” (*Antología* 20).

En su próxima antología Ballagas trata de corregir el defecto de la primera e incluye a más autores de procedencias diversas. De los diecisiete de la primera pasa ahora a cincuenta y cuatro, distribuidos de la siguiente manera: seis de habla inglesa, cinco franceses, un brasileño, ocho españoles, tres mexicanos, tres centroamericanos, doce cubanos, tres dominicanos, un puertorriqueño y doce suramericanos. Pero, de nuevo, a diferencia de la antología de Toruño, la segunda de Ballagas es más dispersa y menos centrada, distrayendo la atención de un lector que pudiera bien preguntarse: ¿Por qué incluye Ballagas poesías de otros siglos? ¿Por qué a autores europeos? ¿Por qué escoge sólo a tres autores centroamericanos? ¿Por qué hay cinco autores de habla francesa (cuatro de Haití) y sólo uno de Colombia? Estas omisiones y preferencias delatan la trayectoria de Ballagas quien, en oposición a Toruño, limita su visión a lo inmediato caribeño, desentendiéndose del amplio bagaje histórico de nuestros pueblos, del que no puede substraerse la herencia africana. Las palabras introductorias de *Mapa de la poesía negra americana* muestran cuán lejos se encontraba Ballagas de Toruño: “Sin entrar en detalles y sin ventilar la opinión de los que creen que la raza negra no es determinativa en los pueblos de América, hemos de advertir que además de haberse extinguido en diversos países como el Perú, Chile y Uruguay, los negros son minoría en los Estados Unidos, América Central y Brasil” (Ballagas, *Mapa* 12-13).

Después de publicada la antología de Toruño han aparecido muchas otras, así como estudios sobre el tema negro. Por ejemplo: *La poesía negroide en América*, de Rosa Valdés-Cruz; *Black Poetry of the Americas*, de Hortensia Ruiz del Vizo; *Literatura afro-hispanoamericana*, de Enrique Noble; *La poesía negrista*, de Mónica Mansour; *Antología clave de la poesía hispanoamericana*, de Armando González-Pérez; *Sensemayá: la poesía negra en el mundo hispanohablante*, de Aurora de Albornoz y Julio Rodríguez-Luis.⁴ También apareció un estudio extenso sobre la poesía negra en 1973, *Iniciación a la poesía afro-americana* de Oscar Fernández de la Vega y Alberto N. Pamies.⁵ Conviene preguntarse ahora: ¿hasta qué punto tuvieron en cuenta los antólogos lo logrado por Toruño?

En primer lugar, hay antólogos y estudiosos que desconocen, o aparentan desconocer, a Toruño. Y así, en el de otra manera enjundioso análisis de Mónica Mansour no se cita ni una vez al nicaragüense. Tampoco aparece su nombre (ni tan siquiera en una necesaria referencia bibliográfica) en las antologías de Ruiz del Vizo y de Enrique Noble, o en la de de Albornoz y Rodríguez-Luis. Es de pensar que estas omisiones se deban a un injustificado afán de los compiladores de crear un terreno nuevo o de incluir a otros autores contemporáneos, pretendiendo que la antología de Toruño ya estaba pasada de moda.

Más realistas y objetivos son González-Pérez, Valdés-Cruz y Fernández de la Vega. El primero incluye a Toruño como referencia bibliográfica. La segunda escoge el poema “Chanca” y habla en términos elogiosos de su autor, diciendo: “En 1953 publicó en México *Poesía negra: ensayo y antología*, en la que hace un documentado estudio del género negroide, sus antecedentes y sus proyecciones” (Valdés-Cruz 178).

De todos los antólogos e investigadores quien le presta mayor atención a Toruño es Fernández de la Vega (y su co-autor Alberto Pamies). En *Iniciación a la poesía afro-americana* de estos autores hay una cita que quizás resulte la más apropiada para mencionar aquí: “Los juicios de Juan Felipe Toruño nos interesan especialmente: cultivó con éxito la poesía negrista y publicó, en Méjico, una antología muy interesante que incluye obras y autores que no aparecen en otras. Además redactó las páginas prologales, en las que estudia el fenómeno social y artístico que ahora nos ocupa, ya con una perspectiva de casi un cuarto de siglo” (Fernández de la Vega, *Iniciación* 109, nota 5). En otro trabajo de la Vega reincide en su valoración de Toruño, a quien considera entre los tres más destacados poetas negristas de Centroamérica (junto con Max Jiménez y

⁴ Los completos datos bibliográficos son como siguen: Ruiz del Vizo, *Black Poetry of the Americas: A Bilingual Anthology*; Noble, *Literatura afro-hispanoamericana: poesía y prosa de ficción*; Mansour, *La poesía negrista*; González-Pérez, *Antología clave de la poesía hispanoamericana*; Albornoz y Rodríguez-Luis, *Sensemayá: la poesía negra en el mundo hispanohablante*. El libro de Valdés-Cruz ya ha sido mencionado en la nota tres.

⁵ Fernández de la Vega y Pamies, *Iniciación a la poesía afro-americana*. De ahora en adelante las referencias a este texto serán incluidas como *Iniciación*, seguida de la paginación correspondiente. Hay dos escritos muy útiles de Fernández de la Vega: la reseña de *La poesía negroide en América* de Rosa Valdés-Cruz, *Inter-American Review of Bibliography* XXIII/2 (April-June 1973): 212-13; y su ensayo “Medio siglo de poesía negrista”, *Cubanacán* 1 (1974): 63-79. Las referencias a este artículo serán incluidas como “Medio siglo”. Otras antologías que ofrecen interés para nuestro estudio son las siguientes: González y Mansour, *Poesía negra de América*; Latino, *Antología de la poesía negra*; Morales, *Poesía afroantillana y negrista*.

Demetrio Korsi) y de cuya antología advierte: “No debe pasarse por alto *Poesía negra: Ensayo y antología*, de Juan Felipe Toruño” (“Medio siglo” 72, nota 1).

Fernández de la Vega estaba tan apegado a la compilación de Toruño que la usaba como fuente principal de referencia cuando examinaba otras antologías. Y así en una reseña sobre la de Valdés-Cruz recrimina a la compiladora por no incluir al brasileño Raúl Bopp, al nicaragüense Jesús Cornelio Rojas, al hondureño Diego Laínez, el colombiano Hugo Salazar, el mexicano Efraín Huerta, y a los venezolanos Carlos Augusto León, Aquiles Certad y Josefóscar Ochoa (Fernández de la Vega, Reseña 212). Sin darse cuenta, o dándose mucha cuenta, al citar sólo a autores que proceden exclusivamente de la compilación de Toruño, Fernández de la Vega establece que esta antología, publicada diecisiete años antes que la de Valdés-Cruz, estaba más completa, cubría más terreno. La obra de Toruño no sólo formaba parte integral del canon antológico sino que lo determinaba. A partir de 1953 las antologías no debían ignorar a la del nicaragüense.

Por otra parte, es verdad que la misma selección de poetas en la antología de Toruño constituye un rasgo o voluntad de estilo, una preferencia estética y una aptitud crítica definida que a la larga determina el valor de ésta o de cualquier otra compilación. Además, un mayor aporte de Toruño al desarrollo del discurso afro-hispano es su larga exposición introductoria. En concreto, el ensayista-antólogo anticipa a los críticos hispanos de la negritud, adelantándose a ellos.

Como es sabido fue Aimé Césaire quien, en su *Cuaderno de una vuelta al país natal* en 1939, acuñó el vocablo *negritude*.⁶ Sin embargo, el discurso crítico sobre la negritud tomó cuerpo después de la publicación de la antología de Toruño en 1953. Puede decirse que ganó auge a partir de la celebración del primer Congreso Internacional de Escritores y Artistas Negros, celebrado en París en 1956. También contribuyó a su diseminación el poeta Leopold Sédar-Senghor, quien participó en este Congreso, los críticos Georges Coulthard y Jahnheinz Jahn. Sédar-Senghor declara sus ideas en *Présence Africaine* en 1956, Coulthard publica *Raza y color en la literatura antillana* en 1958 y Jahnheinz Jahn, *Muntu: An Outline of the New African Culture* en 1961. La versión española de este libro es de 1963.

Sin haber podido leer a estos autores europeos porque les precedía, Toruño usó una aproximación semejante al analizar la literatura negrista. Con acertada intuición, cree en la relevancia de la filosofía bantú para una mejor apreciación del arte africano e incluye en la bibliografía de *Poesía* la obra del padre Placide Tempels, *Filosofía bantú*, que había sido publicada en *Présence Africaine* en 1946. Y a ella alude en la sección “Superstición y embrujo” de la introducción:

⁶ Las referencias a la negritud en este párrafo las hemos obtenido de un artículo de Coulthard, “Antecedentes de la negritud en la literatura hispanoamericana”, *Mundo Nuevo* 11 (1967): 73-77. También se recomienda para un conocimiento más claro de la negritud otro artículo de Coulthard, “Parallelisms and Divergencies Between ‘Negritude’ and ‘Indigenism’”, *Caribbean Studies* VII/1 (1968): 48. Irene Gendzier ha escrito “La Présence Africaine and Négritude”. *Frantz Fanon: A Critical Study*. Otro libro sobre este tema es el de Jahn, *Las literaturas neoafricanas*. El artículo de Melone, “Le theme de la négritude et ses problemes litteraires”, *Présence Africaine* 48 (1963): 133-50 y el de Mondéjar, “Negritud y poesía”, *Revista nacional de cultura* 204 (1972): 22-33, son de necesaria consulta.

Se crisparán los nervios con los aullidos y huirán despavoridos, espantados los negros, si al desarrollarse el ritual se oye trueno o habla alguna voz extraña. Es que no estarán conformes las deidades, y, furiosas, les eliminarán las fuerzas materiales y viriles a los negros que para ellos constituye la belleza, lo hermoso: la virtud en la civilización – digamos– bantú del Congo en la que se mantiene aún ese hilo prodigioso –de la fuerza y de virilidad– que les sirve de comunión con el ñáñigo y con los todopoderosos elementos predominantes en la raza de ellos. (De esto habla extensamente el padre Tempels, en su libro acerca de la filosofía bantú.) (*Poesía* 86)

Como evidencia esta cita, Toruño manejaba bien el componente teórico que fundamenta y sirve de base a la crítica de la negritud. Y es que no sólo estaba familiarizado con la filosofía bantú sino también con los escritos antropológicos de Arthur Ramos, a quien cita en la sección “Superstición y embrujo” (*Poesía* 86) y cuya obra fundamental fue *Las culturas negras en el nuevo mundo*. Estas lecturas le proporcionaban las herramientas para afianzar su propia aproximación teórica, siendo crítico hispano de la negritud, sin ser llamado así, porque para 1953 no había tal calificativo.

Antes de proseguir este comentario sobre la contribución de Toruño a la crítica de la negritud, conviene recordar los rasgos propios de esta modalidad que según Jahnheinz Jahn (citado por Coulthard) son los siguientes:

1) La revaloración de la cultura negra en sus propios valores y no en relación con los ajenos, impuestos desde fuera, o sea, europeos; 2) un énfasis en elementos rítmicos y la repetición rítmica; 3) la fácil comprensión, es decir, una literatura que se dirige al mundo, que tiene su origen en el sentimiento colectivo de todo el pueblo, no que se escribe para una élite intelectual; 4) la posesión, la captación de la realidad mediante la palabra, una especie de poder imaginativo mágico, hechicero; 5) una atracción fácil y especial para todos los pueblos de origen africano dondequiera que se hallen. (Coulthard, *Antecedentes* 74)

Estos rasgos se encuentran, de una manera o de otra, en las disquisiciones de Toruño sobre la poesía negra que anteceden a la antología y en la preferencia selectiva de los escritores antologados. En este sentido, para Toruño lo autóctono hispanoamericano es una parte integral de la diáspora africana, desligada de la influencia europea ajena. Olvidándose por un momento de los originadores blancos de esta poesía, Toruño va más allá, anticipando al afro-centrismo tan popular ahora, por el cual se da por sentado que el mejor mensajero o portavoz del negro es el negro mismo: “Es ella [la poesía negra] manifestación de luchas por ascender al puesto en el que se encuentran otros que preconizan derechos, justicia, evolución, igualdad, fraternidad. Quiere el negro hacerse oír y se vale de una expresión ensordecedora y apasionada” (*Poesía* 99). Para Toruño la representación poética del *afro*, aun cuando la persona negra sea ideada por un autor blanco, resulta auténtica si parte de sus propios valores, si los exhibe desde una perspectiva interna. Y es en esta autenticidad donde el crítico ve como el negrismo entronca con la negritud.

La presencia de los elementos rítmicos y de la repetición rítmica, a que prestan atención los críticos posteriores de la negritud, también llamó la atención a Toruño. En la

sección “Jitanjáfora” se refiere a los ruidos, las repeticiones y el ritmo como cualidades propias de la poesía negra que afirman lo africano: “Voces, repeticiones con sílabas estruendosas, contorsiones, grito y aullido, tartamudean astillándose. Abierta la herida psicológica, la sangre es palabra que no parece palabra y sólo fonética en algunos trozos negroístas: música sin música, estrambótica y con caprichosas combinaciones” (*Poesía* 37). Lo que se significa es que los elementos rítmicos y la repetición no son manifestaciones del arte por el arte, sino del ser afro-americano. Y en la misma sección concluye para clarificarlo más:

No se encuentra el motivo —ni se justificaría si se encontrara— para menospreciar la manifestación poética de una existencia que, no pudiendo expresarse en otra forma y para ser veraz y concreta, toma útiles que le son propios: explosiones, rezongos, retorcimientos, estrépitos jitanjáforicos, fiebre y patética especial para reproducir lo que es de entraña, aflicción, alegría, borrachera, sangre y dolor en una realidad racial inconfundible. (*Poesía* 41)

El tercer rasgo de la negritud es el carácter colectivo de una poesía que no se escribe para la élite intelectual. Ya desde las primeras páginas de su ensayo antológico, comparando la poesía social con la negrista, Toruño revela: “Parangono, en lo que tiene de paragonarse, lo que llámese poesía social clasista, con la negroísta, puesto que se tocan en las preocupaciones y en las ansias de liberación. La diferencia entre ambas consiste en que el negro lucha por lo negro y su condición de tal, madre de su situación despreciada, siendo por lo mismo el de él un YO de grupo racial étnico” (*Poesía* 14). Y más adelante reitera: “Sí; en lo negro no estará jamás lo contemplativo y pocas veces el tono individual y en primera persona singular. Será, es, lo plural, porque en esta expresión no se verá lo que está más allá de lo veraz y cierto, en campos de utopía. Es la voz colectiva que dice sus anhelos. No hay torremarfilismos en ella; pero sí grita en ella la tierra, el calor, los cuerpos, la vida que se muerde con el alma y con la sangre” (*Poesía* 61).

El cuarto aspecto de la negritud es el poder mágico de la palabra que capta o posee la realidad como si fuera un hechizo. En la sección “Lo negro en lo mulato” Toruño alude al encantamiento de la palabra cuando afirma: “El canto negroísta caldeado de insatisfacciones es de lucha fundamental; golpea en el encierro de formas aspérrimas, representativas de movimientos, acciones y sucesos, con quebrados y repetidos tonos y sonidos broncos que en ocasiones son abracadabras estruendosas” (*Poesía* 29). Aquí la palabra clave es “abracadabras” que, según el *Diccionario de la lengua española*, es “palabra cabalística que se escribía en once renglones, con una letra menos en cada uno de ellos, de modo que formasen un triángulo, y a la cual se atribuía la propiedad de curar ciertas enfermedades”.⁷ Este poder mágico de las palabras es característico de la poesía negrista, como lo es el de poseer la realidad que capta. En la sección “Fisonomía, estructura e intención de la poesía negra” Toruño subraya este rasgo esencial de la negritud cuando intuye: “El arte poético negro, este arte que algunos le niegan atributos, posee aliento y espíritu humanos, en una instancia racial que amanece cada día, cada hora, en cada

⁷ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Tomo I, 21ª edición (10).

oportunidad, posesionada de una verdad porque el arte es en sí una verdad de acontecimientos, de tiempo y de lugar” (*Poesía* 47). Aquí las palabras claves son “arte” y “posesión.” El arte, cuyo vehículo en la poesía es la palabra, capta la realidad inmediata de las cosas y la posee, como el *nommo* o palabra creadora que vivifica al mundo, según enseña la filosofía bantú. Como afirma Coulthard “‘Nommo’, pues, es el poder mágico de adueñarse de la realidad nombrándola, la misma esencia de la fuerza vital y para el africano la finalidad del poema, de la canción, de la obra de arte, consiste en convencer, no mediante la lógica sino mediante la magia, la hechicería de la palabra” (*Poesía* 74). Nótese, pues, la afinidad del texto de Toruño (1953) y el de Coulthard (1967) aunque están separados por catorce años.

El quinto y último rasgo de la negritud es una especie de pan-africanismo o atracción por todos los pueblos africanos dondequiera que se hallen. Toruño demuestra esta atracción cuando presenta en su antología a todos los lugares americanos donde existe o existió el arte poético negro, incluyendo a su Nicaragua, a quien dedica su poema “Chanca”. Escoge también África, sobre todo en la sección “Superstición y embrujo” en la cual basa su análisis, como ya se dijo, en los trabajos de los etnólogos Tempels y Ramos. Demuestra su atracción también cuando discurre sobre el negro en la literatura española (*Poesía* 65-74), rescatándolo del olvido y de un tiempo y espacio lejanos. Sin embargo, donde más se nota la atracción por la raza negra es en la penúltima sección de la antología, titulada “Mensaje integral”. Aquí se solidariza con todos los negros del mundo a quienes considera víctimas de la opresión y de la discriminación racial:

Mas, en su carácter, forma, fondo, intención y función con atributos especiales, esta poesía actúa integralmente conduciendo un mensaje.... Tal mensaje, en su misión trascendente, no se circunscribe a determinada zona sino que está vivo –más que en ninguna otra parte– en los lugares donde el sufrimiento negro se manifiesta más, por aquella discriminación, clamándose en él para el reparo; siendo así los poemas, con acento o función negros; auténtico mensaje en una letanía de urgencia justificadora. (*Poesía* 107)

Y es también este mensaje otro puente que une al negrismo con la *negritude*, pero que pocos críticos para 1953 supieron idearlo o relacionarlo, como lo hizo Toruño.

Defensor del Negro, Toruño será o no el primer crítico hispano de la negritud, sin duda fue de los primeros, sin haber disfrutado cuando vivo de ese apelativo. Es siempre oportuno de que se estime su contribución como el fundador que fue. Echó los cimientos de un edificio inconfundible, que es la crítica de nuestra poesía negra, poesía que representa el mismo meollo de nuestra realidad Americana.⁸ A este observador sagaz le tocó ver por primera vez, con todos los colores, ruidos y aseveraciones lo que a otros les llevó tanto tiempo intuir o descubrir. Su ensayo-antología sobre la poesía negra merece ser leído y releído, una y otra vez por quienquiera que se tenga por experto en la materia. Es de esperar que la lectura atenta de su obra sirva de acicate a futuros investigadores. En este

⁸ Para comprender el aporte histórico y cultural de la herencia africana, consúltese el libro de Rout, *The African Experience in Spanish America: 1502 to the Present*.

sentido y como colofón, téngase en cuenta lo que escribió el argentino Campio Carpio en 1965 que todavía sigue vigente:

El escritor nicaragüense Juan Felipe Toruño dio a publicidad un ensayo-antología *Poesía Negra*, que es uno de los documentos más humanos que hayan caído bajo nuestra mirada. Si no se tratara de un escritor de auténtica jerarquía continental y cuya nombradía corre a través de las mentalidades literarias de las Américas, este solo libro lo hubiera colocado en la primera fila de las figuras intelectuales más representativas de nuestra familia castellana, que hace profesión de fe y que pone su pluma al servicio de la humanidad. (*Poemas andantes* 22)

En resumen, Toruño integró al *canon* de la literatura hispanoamericana una vertiente minoritaria, abriendo espacio a obras y autores que habían sido marginados. Sentó, pues, las bases para una clasificación sistemática de una poesía que se llamaba negra, negrista o negroide. Y colocó esta poesía en línea recta con el movimiento de la negritud, que apenas empezaba a darse a conocer por autores negros africanos y del Caribe francés. Todavía, a principios del siglo XXI, los aciertos críticos de Toruño son valederos para el análisis de una literatura cuya vigencia, cincuenta años después de la publicación de *Poesía*, se manifiesta tanto en Centroamérica como en el Caribe y en la América del Sur.

BIBLIOGRAFÍA

- Albornoz, Aurora de y Julio Rodríguez-Luis. *Sensemayá: la poesía negra en el mundo hispanohablante*. Madrid: Editorial Orígenes, 1980.
- Ballagas, Emilio. *Antología de la poesía negra hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1935.
- _____. *Mapa de la poesía negramericana*. Buenos Aires: Editorial Pleamar, 1946.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. [1939] Paris: Presses Universitaires de France, 1993.
- Coulthard, Georges. "Antecedentes de la negritud en la literatura hispanoamericana". *Mundo Nuevo* 11 (1967): 73-77.
- _____. "Parallelisms and Divergencies Between 'Negritude' and 'Indigenism'". *Caribbean Studies* VII/1 (1968): 48.
- Fernández de la Vega, Oscar y Alberto Pamies, *Iniciación a la poesía afro-americana*. Miami: Ediciones Universal, 1973.
- _____. reseña de *La poesía negroide en América* de Rosa Valdés-Cruz. *Inter-American Review of Bibliography* XXIII/2 (April-June 1973): 212-13.
- _____. "Medio siglo de poesía negrista". *Cubanacán* 1 (1974): 63-79.
- Gendzier, Irene. "La Présence Africaine and Négritude". *Frantz Fanon: A Critical Study*. New York: Vintage Books, 1974.
- González, José Luis y Mónica Mansour. *Poesía negra de América*. México: Ediciones Era, 1976.
- González-Pérez, Armando. *Antología clave de la poesía hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Alcalá, 1976.

- Hernández Franco, Tomás. *Apuntes sobre poesía popular y poesía negra en Las Antillas*. San Salvador: Publicaciones del Ateneo de El Salvador, 1942.
- Jahn, Janheinz. *Las literaturas neoafricanas*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971.
- _____. *Muntu: Las culturas neoafricanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Latino, Simón. *Antología de la poesía negra*. Buenos Aires: Cuadernillos de Poesía, 1963.
- Mansour, Mónica. *La poesía negrista*. México: Ediciones Era, 1973.
- Melone, T. "Le theme de la négritude et ses problemes litteraires". *Preséce Africaine* 48 (1963): 133-50.
- Mondéjar, Publio. "Negritud y poesía". *Revista nacional de cultura* 204 (1972): 22-33.
- Morales, Jorge Luis. *Poesía afroantillana y negrista*. Puerto Rico/República Dominicana/Cuba/Río Piedras: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1976.
- Noble, Enrique. *Literatura afro-hispanoamericana: poesía y prosa de ficción*. Lexington, MA: Xerox Publishing, 1973.
- Pereda Valdés, Ildefonso. *Antología de la poesía negra americana*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1936.
- _____. *La poesía negra en América*. Montevideo: Biblioteca Uruguaya de Autores, 1950.
- Ramos, Arthur. *Las culturas negras en el nuevo mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1943.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Tomo I, 21ª edición. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1992.
- Rout, Leslie. *The African Experience in Spanish America: 1502 to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- Ruiz del Vizo, Hortensia. *Black Poetry of the Americas: A Bilingual Anthology*. Miami: Ediciones Universal, 1972.
- Sanz y Díaz, José. *Lira negra*. Madrid: Aguilar, 1945.
- Toruño, Juan Felipe. *Poemas andantes: ensayos sobre literatura europea y oriental*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1977.
- _____. *Un viaje por América*. San Salvador: Imprenta Fúnes, 1952.
- _____. *Poesía negra: ensayo y antología*. México: Obsidiana, 1953.
- _____. *Los desterrados*. Tomo I. San Salvador: *Diario Latino*, 1938.
- _____. *Los desterrados*. Tomo II. San Salvador: Imprenta Fúnes, 1942.
- _____. *Los desterrados*. Tomo III. San Salvador: Imprenta Fúnes, 1952.
- Valdés-Cruz, Rosa. *La poesía negroide en América*. New York: Las Américas Publishing Company, 1970.