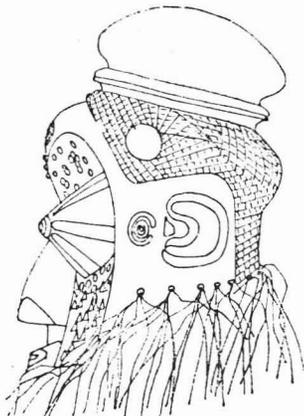


CIRCUNSTANCIA DE LA NEGRISTA



E IMAGENES POESIA

El gusto por lo exótico y lo lejano que se manifestó y se aprovechó por los poetas del modernismo hispanoamericano se ve en cierto momento ante la necesidad de un cambio. Un sentimiento de nacionalismo obliga al abandono de aquella exquisitez y exige la búsqueda de la realidad y las raíces de "lo americano". Esta necesidad se convierte casi en urgencia en las colonias españolas de las Antillas, que llevan poco tiempo de gozar su independencia, y donde —a pesar de notables excepciones— el modernismo no prendió tanto como en otras partes de Hispanoamérica, debido a su circunstancia de guerras continuas e inestabilidad.

Surgen entonces, en Cuba, asociaciones de escritores y artistas que tienen el propósito definido de rebelarse contra las ideas y las normas del modernismo. Muchos de estos artistas se dedicaron específicamente a escribir ensayos explicativos de su rebeldía y dejaron en ellos documentos que reflejan su época en forma mucho más clara que su obra misma. También en las Antillas se agudizó la conciencia de la realidad histórica, puesto que debieron someterse al dominio de los Estados Unidos como consecuencia de su independencia de España. Así, la libertad frustrada se hizo más patente, y en lugar del rebuscamiento o la "torre de marfil", se busca la extrema sencillez con apoyo en los problemas políticos y en una visión más objetiva y cercana a lo americano, a lo propio. Jorge Mañach, el más importante y lúcido de los fundadores de la cubana *Revista de Avance*, explica este cambio de actitud en su ensayo "Historia y estilo":

Lo que queríamos aquellos críticos, ensayistas, poetas, que todavía éramos jóvenes en los años del '26 al '30, era reaccionar —estridentemente, con herejía y hasta con insolencia— contra la inercia tradicional, contra actitudes mentales y morales, y correspondientes modos de expresión, que, a nuestro juicio, traducían la inanidad, la falta de sustancia y el contentamiento con meras apariencias en que había venido a parar la ilusión fundadora... El vanguardismo sucumbió entre nosotros como movimiento polémico tan pronto como las conciencias creyeron hallar oportunidad real de expresión en lo político.

Ante la realidad política surgen dos caminos posibles: o combatirla mediante la obra con intención política y social o entregarse a la evasión purista. Ambas posibilidades se reflejaron en la obra de la mayoría de los artistas de la época. Por una parte, los juegos de palabras y la palabra inventada o modificada, que dan sentido al ritmo, son el reflejo de hastío, desilusión, rencor.

El otro camino —la poesía que procura reflejar la realidad y la verdad y que recurre, para ello, a la investigación y la revaloración de las raíces de "lo americano"— presenta gran riqueza y es, por su novedad, un reto para los poetas. Las musas exóticas y lejanas se ausentan de América. A través de todo el continente los artistas

redescubren y proclaman los valores de las culturas precolombinas y los que se crearon en el mestizaje. En la región del Caribe comienza la revaloración de las costumbres y de la vida cotidiana de negros y mulatos, en lo que los poetas mismos llamaron poesía "negrista" o "afroamericana".

Este movimiento, aunque breve —podríamos delimitarlo entre 1926 y 1940, más o menos— resultó ser muy importante por sus innovaciones rítmicas y de imágenes. Analizaremos aquí algunas peculiaridades de las imágenes y metáforas empleadas en esta poesía, que si en general son "americanas", más específicamente intentan destacar de manera sorprendente e impresionante la sensualidad característica —o por lo menos legendaria— de los negros y mulatos.

En primer lugar se debe señalar el uso continuo del contraste entre los colores negro y blanco, desde que aparece el tema negro en la literatura de lengua española, que se remonta —hasta donde sabemos— al siglo X.

A través de las distintas épocas, las imágenes utilizadas en la poesía para ilustrar algún aspecto del tema negro reflejan los cambios de actitud del blanco hacia el negro. Existe una larga tradición que atribuye al color blanco todas las virtudes y al color negro, tanto los defectos y la maldad, como la desventura y la tristeza. Así, mientras que en la poesía hispanoárabe estas atribuciones corresponden sólo a los colores y no a los personajes negros, desde los cancioneros del siglo XV hasta la Ilustración encontramos que tal contraste se aplica para describir a los negros como una raza maldita. Por otra parte, a partir del siglo XVII pero especialmente con los ilustrados, se desarrolla dentro de la misma tradición un nuevo uso de las mismas atribuciones respecto de personajes negros y mulatos: se afirmaba que, a pesar de que el negro tiene la piel oscura, su alma es blanca; y por extensión se sostuvo también lo contrario.

Esta forma de contraste se mantiene hasta el movimiento de poesía negrista.

Yo tuve ese arrebato
de las razas auténticas
que tienen un perfil meridiano
y no le temen a la sangre ajena:
—No os fijéis, canallas,
sólo del hombre en la brutal corteza.
Ese que veis tiene la piel oscura,
el alma blanca y blanca la conciencia.
¡Vosotros, miserables, tenéis sólo
blanca la piel y la conciencia negra!
(Alfonso Camín: "La corteza").

Por tu alto ancestro servicial y franco,

tu regia estirpe a tu existir reintegro:

Negro: ¡Vieras tu corazón cómo es de blanco!

Blanco: ¡Vieras tu corazón cómo es de negro!

(Daniel Laínez: "Negro esclavo")

Sin embargo, en la poesía negrista se aprovecha más el elemento contraste que sus implicaciones en cuanto a virtud o maldad. Es frecuente, en la descripción física del negro, destacar la blancura de sus dientes o el blanco de los ojos.

¡En los labios de caimito,
los dientes blancos de anón!

(Emilio Ballagas: "Comparsa habanera")

Negrito de voz sin luz
algo te queda en la cara,
tu risa: trapito blanco
para secarte las lágrimas.

(Manuel del Cabral: "Trapito")

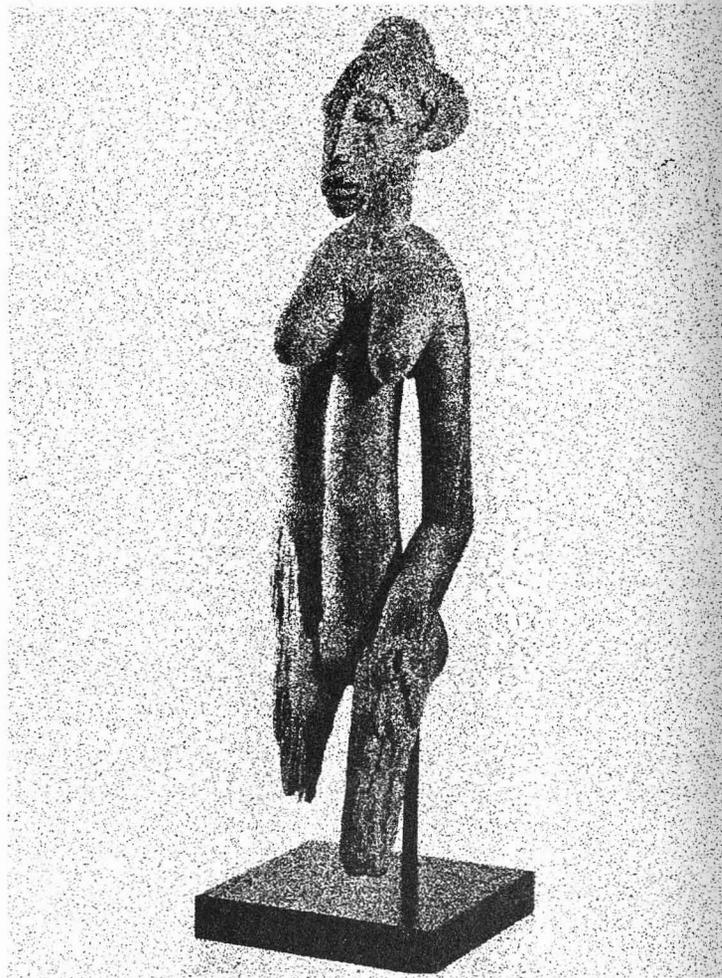
Pero, como veremos después con más detalle, la característica peculiar de las imágenes en la poesía negrista es la transformación de todos los elementos posibles en aspectos que apelen a los sentidos, principalmente los colores. Así el contraste entre negro y blanco, entre claro y oscuro, se utiliza para dar movimiento visual a las descripciones.

Insistiremos mucho sobre la importancia de las imágenes sensoriales en la poesía negrista, porque son en cierta forma determinantes de una nueva visión, tanto de los negros como de la poesía misma. Se trata de que imágenes sencillas afecten nuestros sentidos en lugar de apelar a la mente o a la razón; y esto se logra generalmente por medio de la transposición a frutas —siempre de colores brillantes, muy aromáticas y de texturas determinadas—, clima y paisaje de tierra caliente.

A partir del modernismo, la sinestesia comienza a cobrar nueva vida y un primer lugar en importancia. Tal fenómeno se continúa en la primera poesía de vanguardia, la poesía llamada "pura". Al igual que con el ritmo, se busca un elemento aislado alrededor del cual se pueda crear un mundo de sentidos; se aprovechan colores y texturas, aunque en un principio sean sólo blancos y colores pasteles dentro de un ambiente flotante y arcádico.

¡Ay, la espuma, lo lejano
de aquellas voces, naranjas
—tacto, color y fragancia—
que se mecen en las frondas
como sorpresas redondas!

(E. Ballagas: "Viento de la luz de junio")



¡Que me cierren los ojos con uvas!
(Diáfana, honda plenitud de curvas.)

¡Que me envuelva un incendio de manzanas
y un claro rumor de dátil y azúcar!

Que me envuelvan —presagio de pulpa—
en ciruelas de tacto perfumado. . .

Inundadme
en pleamar de pétalos y trinos.

Que me ciñan — ¡ceñidme! — de eclípticas azules.
(E. Ballagas: "Sentidos")

Pero el mundo casi irreal y virgen de los trópicos o de tierra caliente, como lo son las Antillas y la región del Caribe, presenta una nueva y riquísima veta para la sinestesia y la explotación de los sentidos, que se proyecta fuera de sus límites en la sensualidad de la música, el ritmo y la danza de los negros. Se advierte, entonces, una transformación de los procedimientos de la poesía "pura". El gusto por las imágenes de blanco, olas, espuma, ligereza, vacío y silencio se empiezan a utilizar como contraste con los colores brillantes, los sentimientos apasionados y vehementes, y el movimiento más brusco y percutivo.

La negra
emerge de la olaespuma
de su bata de algodón.
En la sangre de la negra
sube, baja y arde el ron.
(E. Ballagas: "Rumba")

Ubicándonos también dentro de la época y de sus corrientes poéticas, se advierte una versión "tropical" o "negra" del rebuscamiento de metáforas que deben impresionar o incluso escandalizar al lector. En general, se buscan estos efectos a través de la exagerada personificación no sólo de objetos sino también de movimientos y percepciones; y por el uso de epítetos excesivos o contradictorios. Tal tipo de imágenes pretende hacer volar la imaginación y no sólo enfatizar o destacar un aspecto, puesto que el ambiente debe ser apasionado, intenso, extático.

Cuba, lengua caliente,
estremecida dentro de ti misma,
ondulante de arroyos, lujuriosa de árboles,
ceñida de sol vivo.

(E. Ballagas: "Cuba, poesía")

Reventó la selva, desde tu cintura
hasta el paraíso de tu mordedura.
(Manuel del Cabral: "Trópico suelto, III")

Bebedor de trago largo,
gargüero de hoja de lata,
en mar de ron barco suelto,
jinete de la cumbancha:
¿Qué vas a hacer con la noche,
si ya no podrás tomártela,
ni qué vena te dará
la sangre que te hace falta,
si se te fue por el caño
negro de la puñalada?
(Nicolás Guillén: "Velorio de Papá Montero")

Pañuelo rojo
—seda—,
bata blanca
—almidón—
recorren el trayecto
de una cuerda
en un ritmo afrocubano
de guitarra,
clave
y cajón.

(Ramón Guirao: "Bailadora de rumba")

Las metáforas más accesibles al poeta y al lector, a la vez que las más variadas y descriptivas, son las de frutas de tierra caliente. Es por ello que son las más usadas especialmente en la primera poesía negrista. Sus colores, texturas y aromas representan el calor y el paisaje, la sensualidad de los negros.

¡Ah,
qué pedazo de sol,
carne de mango!
¡Melones de agua,
plátanos!
(N. Guillén "Pregón")

Cuando pregona el melón
y lo vuelve a pregonar
en el rojo del melón
nos enciende el paladar.

¡Piña, guanábana, mango!
¡Mamey, platanito manzano!
El oído va nadando
en ríos de caimito y mango.
Y el olfato respirando
música en pregón de piñas.
(E. Ballagas: "Pregón")

Los negros y mulatos se convierten en frutas, con iguales colores y con la misma sensualidad.

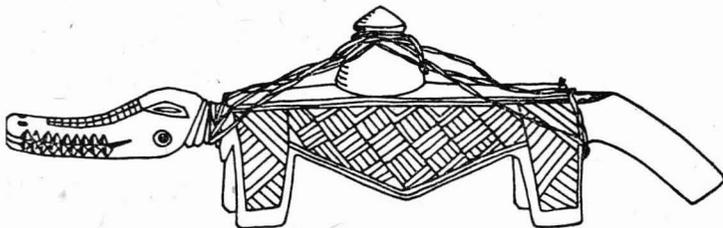
Ninghe, ninghe, ninghe,
duérmete, negrito,
cabeza de coco,
grano de café.
(Ildefonso Pereda Valdés:
"Canción de cuna para dormir
a un negrito")

Las negras —grandes bocas de sandía—
riende en ti.
(Luis Palés Matos: "Ron")

De tus manos gotean
las uñas, en un manojito de diez uvas moradas.
(N. Guillén: "Madrigal")

La mujer, negra o mulata, ha sido a lo largo de la historia de la poesía de tema negro, el símbolo de la sensualidad, en su danza y en sus formas. Por esta razón es ella quien mejor se equipara con las distintas frutas.

Me quedo con tu color.
En ríos de pulpa y miel
allí voy a naufragar.



Altas caderas con lento
ondular de platanales.

(E. Ballagas: "Poema")

Igualmente, la mujer se identifica con cualquier elemento que tenga esa sensualidad característica, en movimiento, colores, olores, texturas, formas.

Ya no veré mis instintos
en los espejos redondos y alegres de tus dos nalgas.

(E. Ballagas: "Elegía de María Belén Chacón")

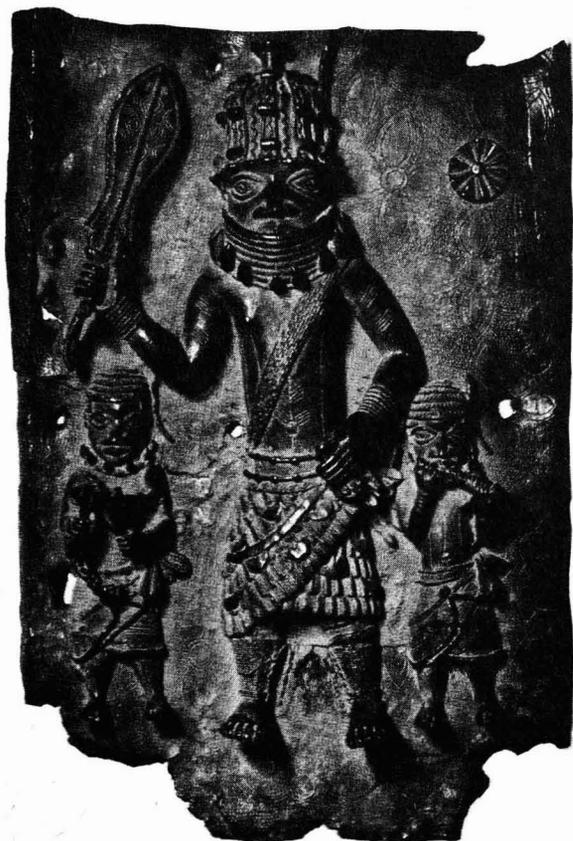
Te voy a beber de un trago,
como una copa de ron;
te voy a echar en la copa
de un son,
prieta, quemada en ti misma,
cintura de mi canción.

(N. Guillén: "Secuestro de la mujer de Antonio")

Por otra parte, ciertos animales, y más específicamente la culebra, representan también la sensualidad de los movimientos de la mujer.

Las serpientes de sus brazos
van soltando las cuentas
de un collar de jabón.

(R. Guirao: "Bailadora de rumba")



Sin embargo, tal vez más interesante que la descripción de la mujer por medio de imágenes sensuales es el procedimiento contrario: el paisaje y cada uno de sus elementos se convierten en una mulata y en sus movimientos, o sea una vez más en su sensualidad. Veamos el contraste; en primer lugar, la mulata es la caña de azúcar, que es, a su vez, un componente destacado del paisaje cubano:

Caña
(febril la dije en mí mismo),
caña
temblando sobre el abismo,
¿quién te empujará?
¿Qué cortador con su mocha
te cortará?
¿Qué ingenio con su trapiche
te molerá?

(N. Guillén: "Agua del recuerdo. . .")

Los poetas cubanos describen su isla como una mulata, personificada y sensual. Para Ballagas, por ejemplo, Cuba es "palpitante" y "onduladora", "lujuriosa", "estremecida y voluptuosa". Igualmente Palés Matos y Guillén convierten a las Antillas en mulatas.

De su bachata por las pistas
vuela Cuba, suelto el velamen,
recogiendo en el caderamen
su áureo niágara de turistas.

.....

Jamaica, la gorda mandinga,
reduce su lingo a gandinga.

(L. Palés Matos: "Preludio en boricua")

¿En qué lorito aprendiste
ese patuá de melaza,
Guadalupe de mis trópicos,
mi succulenta tinaja?
A la francesa, resbalo
sobre tu carne mulata,
que a falta de pan, tu torta,
es prieta gloria antillana.

(L. Palés Matos: "Canción festiva para ser llorada")

Te veo venir por los caminos ardorosos,
Trópico,
con cesta de mangos,
tus cañas limosneras
y tus caimitos, morados como el sexo de las negras.

.....



¡Ah,
que ansia
la de aspirar el humo de tu incendio
y sentir en dos pozos amargos las axilas!
Las axilas, oh Trópico,
con sus vellos torcidos y retorcidos en tus llamas.
(N. Guillén: "Palabras en el Trópico")

Encontramos el mismo proceso de transposición entre la mulata y los instrumentos musicales típicos de la danza y la música de los negros americanos. O bien éstos se convierten en la sensualidad de la mulata, o de la misma manera el cuerpo de la mulata se describe como una composición de instrumentos, ya sea por su sonido, por su forma —como que las caderas se vuelven guitarra o las maracas senos—, o por su tersura, que por lo general se refiere a la identificación de la piel con los tambores.

Sobre las marejadas de la hamaca
meces tu carcajada de maraca:
como si de repente fabricaras la aurora
en tu carne de cuero de tambora,
de tambora, que a veces, roncós ruidos arrancas
para las tempestades de tus ancas.
(M. del Cabral: "Trópico suelto, I")

Suena el tambor de sus almas
con un ruido seco y sordo.
(I. Pereda Valdés: "La guitarra de los negros")

Bailadora de guaguancó,
piel negra,
tersura de bongó.
Agita la maraca de su risa
con los dedos de leche de sus dientes.
(R. Guirao: "Bailadora de rumba")

Para mí se hace el talle de la guitarra
esbelta como una mulata
que canta en la noche endulzada de estrellas
mientras le acariciamos con indolencia el vientre.
(E. Ballagas: "Cuba, poesía")

Rita Barranco, sí; Rita Barranco, no;
de carne tostada al fuego, de carne quemada al sol,
de tersa carne templada al fuego como un bongó.
.....
Libres, altas las maracas
saltan como dos redondos, duros senos de mulata.
(E. Ballagas: "Nombres negros en el son")

Hemos visto, a través de los ejemplos transcritos arriba, que el punto de apoyo más utilizado como símil en la poesía negrista es la mulata y su sensualidad, que se equipara fácilmente con frutas, con el paisaje, con los instrumentos musicales. Se recalca así, con referencia a cualquier tema, la sensualidad que resulta ser una de las fuentes más ricas del movimiento de poesía negrista.

Debemos destacar, en lo que se refiere a las imágenes de la poesía negrista, un último elemento, que considerado es una de las innovaciones más profundas y significativas dentro de la poesía hispánica. Decimos "hispánica" porque llegó a Hispanoamérica a través de poesía y poetas españoles, y muy especialmente a través de Federico García Lorca, uno de los principales representantes, si no el principal, de la corriente literaria llamada "neopopular". Dice Dámaso Alonso que "Rafael Alberti y Federico García Lorca no 'vuelven los ojos a lo popular', sino se meten en la entraña de lo popular, lo intuyen o crean, con un tino y una hondura, no de imitación, de voz auténtica que se había perdido desde la época de Lope de Vega". (*Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1958, p. 274.)

Dentro de esta identificación con la "raíz afectiva" del pueblo y con su tradición, las imágenes consabidas de la poesía culta (luna, noche, etc.) pierden su sentido, se vuelven clichés y se deshacen para convertirse en la expresión de esa entraña popular.

Los poetas negristas, que se ocupan de ver al negro "desde dentro", al negro del pueblo y como parte del pueblo, encuentran en este modo de poesía —al estilo del *Romancero gitano* de García Lorca— una veta más de inspiración. Juan Marinello resume la explicación de esta convergencia en el hecho de que "lo andaluz es lo más cercano a lo criollo [que aquí significa en general lo americano], en su arranque europeo; a lo criollo antillano singularmente, porque allá como acá se entrecruza lo español con lo africano. Lo negro posee comunicaciones subterráneas con lo gitano, dentro de sus diferencias radicales". (*Contemporáneos: noticia y memoria*, La Habana, 1964, p. 203.)

Por supuesto, aunque encontramos influencia clara en el modo de metáforas de muchos de los poetas negristas, no se debe olvidar que están siempre circunscritas en un ambiente americano. Así, lo que hemos llamado "imágenes consabidas de la poesía culta", en la poesía negrista se transforman y se incorporan al paisaje tropical sensual y a la situación particular de los negros y mulatos americanos.

De este tipo, la imagen considerada la más rica, y por lo mismo la más explotada por los poetas negristas, es la luna, probablemente por su forma y por su relación con la oscuridad de la noche, en cuanto al contraste de colores, y con el hombre, por haber sido siempre una imagen tan recurrente en la poesía. Anotaremos algunos ejemplos de la transformación de la luna en la poesía negrista.



En el banquete del muelle
se están comiendo la luna
los negros,
con dientes de su canción.
(Tomás Hernández Franco: "Banquete
de negros en el muelle de la noche")

Cuelga colgada,
cuelga en el viento,
la gorda luna
de Barlovento.

.....
Blanca y cansada
la gorda luna
cuelga colgada.
(N. Guillén: "Barlovento, I")

La noche, la luna, las estrellas, el sol se personifican y desempeñan un papel importante, y ya no sólo de escenografía.

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

Las estrellas forman ronda
cuando juegan con el sol,
y en el candombe del cielo
la luna es un gran tambor.
(I. Pereda Valdés: "La ronda catonga")

De la misma manera, estos elementos de la naturaleza se convierten en una mulata o en su sensualidad.

En la oscura plaza del cielo rumbea
la luna. Y sus anchas caderas menea.
Con su larga cola de blanco almidón
va la luna con
su bata de olán.
Por la oscura plaza de la noche va
con una comparsa de estrellas detrás.
(E. Ballagas: "Comparsa habanera")

Eclípticas encendidas de pereza ciñe el trópico
y la noche voluptuosa con caderas de guitarra
enseña como una negra su dentadura de estrellas.
(E. Ballagas: "Nombres negros en el son")

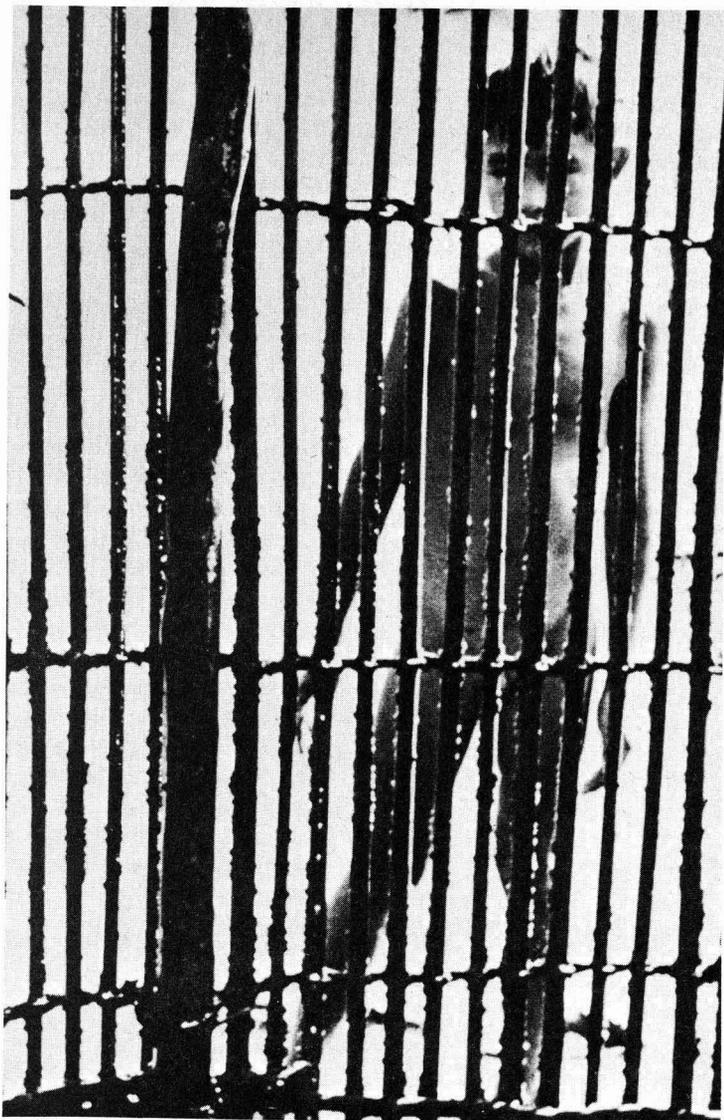
La descripción del negro "calavera", que se dedica principalmente a la bebida y a la música, y cuyo mejor amigo es el cuchillo o la navaja, incluye con mucha frecuencia a la luna, en distintos contextos.

Negro que nunca soñaste,
no te duermas, que en la punta
de tu puñal esta noche
se ha suicidado la luna.
(M. del Cabral: "Apunte")

Rebrilla el relámpago como una navaja
que a la noche conga la carne le raja.
(E. Ballagas: "Comparsa habanera")

Chévere del navajazo,
se vuelve él mismo navaja;
pica tajadas de luna,
mas la luna se le acaba;
pica tajadas de sombra,
mas la sombra se le acaba,
y entonces pica que pica
carne de su negra mala.
(N. Guillén: "Chévere")

Hoy amaneció la luna
 en el patio de mi casa;
 de filo cayó en la tierra,
 y allí se quedó clavada.
 Los muchachos la cogieron
 para lavarle la cara,
 y yo la traje esta noche,
 y te la puse de almohada.
 (N. Guillén: "Velorio de Papá Montero")



La poesía negrista tiene, pues, gran influencia de la corriente neopopularista, explotada por muchos de los poetas españoles de la generación del 27, en especial en lo que se refiere a ciertos tipos de imágenes. Pero al mismo tiempo el contacto produce influencias en sentido contrario, y podemos encontrar ejemplos del aprovechamiento de algunos elementos de la poesía negrista por aquellos poetas españoles, especialmente García Lorca y Alberti.

Buscad el gran sol del centro
 hechos una piña zumbadora.

.....
 el tatuado sol que baja por el río
 y muge seguido de caimanes.

(F. García Lorca: "Oda al rey de Harlem")

En el mismo poema encontramos un pasaje que recuerda algunos poemas de Luis Palés Matos, en que irónicamente se destaca el "primitivismo" de los negros.

Aquella noche el rey de Harlem
 con una durísima cuchara
 arrancaba los ojos a los cocodrilos
 y golpeaba el trasero de los monos.
 Con una cuchara.

Ambos poetas, García Lorca y Alberti, hicieron en distintas ocasiones un viaje a Cuba; de éstos surgieron dos poemas de clara inspiración en el movimiento de poesía negrista, que estaba en pleno auge. Se advierte esta identificación en los temas, en las imágenes y en el ritmo.

¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas!
 Iré a Santiago.
 ¡Oh cintura caliente y gota de madera!
 Iré a Santiago.
 ¡Arpa de troncos vivos, caimán, flor de tabaco!
 Iré a Santiago.
 (F. García Lorca: "Son de negros en Cuba")

Negro, da la mano al blanco.
 Blanco, da la mano al negro,
 mano a mano,



que Cuba no es del cubano,
que es del norteamericano.

¿Ves, ves, ves?
El negro va a cuatro pies,
el negro baila la rumba,
y aunque se vuelva tarumba
del derecho o del revés,
¿ves?
el negro va a cuatro pies.
.....
Mano a mano
contra el norteamericano,
negro, mano a mano,
blanco, mano a mano,

negro y blanco, mano a mano,
mano a mano,
mano a mano.

(R. Alberti: "Casi son")

Si bien éstas son sólo las primeras repercusiones y las más directas de la poesía negrista fuera de Hispanoamérica, muchas de sus innovaciones se pueden advertir en la poesía posterior y de varios países hasta el día de hoy.

La poesía negrista no es sólo el reflejo de un momento de conciencia política y social o un movimiento más en la historia de la poesía hispanoamericana. Tuvo mucho mayor importancia en los dos aspectos apuntados. En primer lugar, los poetas negristas, en su búsqueda de sencillez y en su reconsideración de lo popular, crean una nueva línea de lírica, con tema político y social. El éxito de su intención es evidente: muchos de los poemas negristas se han incorporado a los cancioneros populares nacionales y se cantan indiferentemente junto con las composiciones tradicionales. Esto se debe a su lenguaje sencillo y, en especial, a que fueron escritos de propósito en versos cortos que se apegaran a los ritmos de la música popular tradicional. Por otra parte, la incorporación de nuevos temas —como la circunstancia social del negro, la explotación económica norteamericana y la opresión social, además de aquellos que reviven y dan importancia a las costumbres de los negros y las convierten en una parte integrante de "lo americano"— reflejan la consolidación de una verdadera independencia mental y de un sentimiento de solidaridad hispanoamericana.

En cuanto a las innovaciones poéticas, encontramos también una cristalización de la poesía americana auténtica. Los ritmos, aunque básicamente sean los metros tradicionales de la lírica hispánica, integran un elemento percutivo, que refleja el sentido de la música afroamericana. Para ello, se recurre a la repetición —de estrofas o de versos, como estribillos, de palabras (muchas veces en rima), y de letras (aliteración)— y al uso de vocablos onomatopéyicos de sonido africano o de palabras africanas que perduran en el lenguaje hablado de los negros antillanos, en especial en sus ceremonias y celebraciones religiosas. Además —según hemos tratado de mostrar aquí— se desechan las imágenes de la poesía culta de lengua española, para sustituirlas por otras nuevas de inspiración totalmente americana, o sea símiles y metáforas que se apoyan en el paisaje y las costumbres de nuestro continente. De esta manera, se crean nuevos símbolos y nuevos ideales de belleza conforme a nuestra propia realidad.

Estas innovaciones técnicas reflejan un concepto distinto de la libertad en la poesía, que ya no es una rebeldía contra ciertas normas y reglas instituidas, sino que más bien tiene un propósito definido: la revaloración de lo americano y la reafirmación de la independencia tan procurada por la poesía hispanoamericana.