

DESDE LA BURLA HACÍA LA RECUPERACIÓN: UNA EXPLORACIÓN DEL HABLA DE NEGROS A TRAVÉS DE LAS EDADES

Rose A. Poku
Smith College

ABSTRACT

Este ensayo se enfoca en el *habla de negros*—una forma de escribir y hablar que representa la manera en que personas africanas y afrodescendientes han hablado en español. Esta forma de hablar inició en el siglo XV con la comienzo de la trata de personas esclavizadas en Portugal y España, y ha viajado con poblaciones afrodescendientes a través del océano Atlántico hasta lugares como Cuba. Este artículo sigue la transmisión del habla de negros desde obras de teatro españolas del Siglo de Oro (XV-XVII) hasta poesía cubana del siglo XX. Específicamente, sostiene que las maneras en que escritores españoles utilizaron el habla de negros en sus obras eran ofensivas y degradantes a personas negras, pero en el siglo XX, hay una recuperación de esta forma de hablar por un poeta afrocubano, Nicolás Guillén. Su manera de rescatar el habla de negros muestra la validez en esta forma de hablar. Además, las traducciones de la poesía de Guillén por poeta afro-americano Langston Hughes, que traduce el habla de negros a un inglés afroamericano, también sostiene la importancia y el valor de la lengua negra.

Comenzado en el siglo XV en Portugal, el ‘habla de negros’ ha existido en la literatura ibérica por siglos. El habla de negros es una forma de escribir y hablar que representa la manera en que personas negras han hablado el español y portugués. Tiene sus orígenes en la Península Ibérica porque es el primer lugar donde personas africanas fueron enviadas a Europa para ser esclavizadas desde el siglo XV hasta el siglo XVIII. Siendo de lugares diferentes en África, los acentos de los primeros africanos en España y Portugal son

diferentes de los de las personas que hablan el español o el portugués como su primera lengua. Entonces, el habla de negros en la literatura ibérica imita las maneras en que las primeras personas afrodescendientes en la península hablaban.¹⁰³

Aunque el habla de negros existía en el mundo hispanófono y lusofono, en este ensayo, me enfoco en el habla de negros en el español. En particular, sostengo que muchos escritores españoles desde el siglo XV hasta el siglo XVIII usan el habla de negros para burlarse de los afrodescendientes en España. En las obras de teatro que utilizan el habla de negros, escritores blancos crean caricaturas ofensivas de personas negras, y asocian a los negros con esta forma de hablar para marginarlos más. Sin embargo, en el siglo XX, hay una recuperación del habla de negros por escritores afrodescendientes. Con el comercio transatlántico de personas esclavizadas, hay un intercambio de formas lingüísticas, y por eso, personas negras en Cuba, por ejemplo, tienen patrones de habla que son similares al habla de negros.¹⁰⁴ De este modo, argumento que las formas más contemporáneas del habla de negros que existen en la literatura de lugares como Cuba por poetas negros como Nicolás Guillén son recuperaciones de esta forma de hablar. Finalmente, sostengo que traducciones del habla de negros al inglés también restablecen la validez y la autenticidad en la lengua negra. Poetas como Langston Hughes traducen el habla de negros de Guillén a un inglés afroamericano, y esta forma de traducir que mantiene esta lengua negra también recupera el valor literario del habla negra. En sus obras más contemporáneas, escritores negros han recuperado y transformado el habla de negros.

Como explica Ángel M. Aguirre en su ensayo, “Elementos afronegroides en dos poemas de Luis de Góngora y Argote y en cinco villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz,” el habla de negros se popularizó a través de las obras de escritores del siglo XVI como Luis de Góngora y Argote.¹⁰⁵ Aguirre explica lingüísticamente las maneras en que Góngora trata de imitar el habla de negros en su poesía. Por ejemplo, explica que Góngora utiliza, “la elisión de la –s en posición final de sílaba,” y que en su poema, “Al Nacimiento de Cristo Nuestro Señor,” Góngora cambia las palabras “vamos” a “vamo,” “vimos” a “vimo,” y “Jesús” a “Jesu.” También cambia el lenguaje cuando sustituye la “r” por “l” en posición agrupada.¹⁰⁶ En el mismo poema, cambia la palabra “esclavita” a “escravita” y “gloria” a “groria.” Estas modificaciones al lenguaje son ejemplos del habla de negros tradicional, y existen en otras obras del tiempo también. Por ejemplo, estas formas pueden ser vistas en el *Entremés de los negros* por Simón Aguado.¹⁰⁷ En su obra, en vez de escribir “señora,” también

¹⁰³ Ángel M. Aguirre, “Elementos afronegroides en dos poemas de Luis de Góngora y Argote y en cinco villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz,” Centro Virtual Cervantes, 295.

¹⁰⁴ John Lipski, “The Spanish of the Canary Islands,” Seminar class notes, 2.

¹⁰⁵ Luis de Góngora y Argote (1561-1627) era uno de los poetas más renombrados e innovadores del Siglo de Oro en España. Góngora escribía una variedad de poesía (luminosa, oscura, larga, corta), pero su manera de jugar con palabras y escribir en una manera complicada y enrevesada era bastante constante. Sus obras *Polifemo* y *Las Soledades* son unas de sus más famosas. (“Luis de Góngora,” Encyclopædia Britannica).

¹⁰⁶ Aguirre, “Elementos,” 297, 232.

¹⁰⁷ Los *Entremeses* eran pequeñas obras teatrales populares—típicamente cómicas—que ocurrían durante la mitad de una actuación teatral más larga. Por lo general, estaban escritas por un dramaturgo diferente del dramaturgo de la obra más grande. Eran muy típicas en la España de los siglos XVI y XVII. (Peter E

sustituye la ‘r’ por una ‘l’ y escribe “*señola*.”¹⁰⁸ También, quita la ‘s’ desde el final de las palabras. Modifica la palabra “somos” a “*somo*” por ejemplo.¹⁰⁹

Mucho de la crítica sobre el uso del habla de negros en la literatura ibérica de los siglos XV-XVII (también referido como ‘the Golden Age’/ ‘*el Siglo de Oro*’ de la literatura española) argumenta que autores españoles de este Siglo de Oro representan a personas negras en maneras ofensivas. En su capítulo, “*La poesía negra: Its Background, Themes and Significance*,” la crítica Leslie Wilson argumenta que:

“most of the African-inspired poetry written before and during the Golden Age of Spanish literature should rightfully be referred to as negroid or pseudo-Black poetry. This is because it fallaciously portrays the Black man from a highly superficial point of view. Its primary objective is that of comicity. Little or no attention is given to the great manifestations of the Black people’s soul, their deep emotions and noble sentiments, or even their human dignity.”¹¹⁰

“La mayoría de la poesía inspirada por los africanos escrita antes y durante el Siglo de Oro de la literatura española debe legítimamente ser referido como poesía ‘negroid’ o ‘negro-falso.’ Esto es porque la poesía erróneamente representa el hombre negro desde un punto de vista muy superficial. Su objetivo principal es la comicidad. Casi nada de atención es dada a las manifestaciones del alma de las personas negras, sus emociones profundas y sentimientos nobles, ni tampoco su dignidad humana.”

Críticos como Wilson dicen que el uso del habla de negros en obras así es deshumanizante. Aguirre, en su artículo, también discute esto, y da el ejemplo del escritor Góngora. Explica que, en su poesía, Góngora típicamente pone a personas negras en posiciones que son solamente humorísticas. Los personajes negros no son humanizados, y la audiencia debe burlarse de ellos. Aguirre también habla de la “representación caricaturesca del habla de negros” por Góngora.¹¹¹ Al utilizar el habla de negros, Góngora crea caricaturas en vez de personas reales. Entonces, cuando autores asocian estos personajes negros (que son los objetos de bromas en vez de personas completas) con una forma ‘incorrecta’ de hablar, su dignidad se quita completamente. Esto degrada sus maneras de hablar.

Sin embargo, hay críticos que también dicen que la utilización del habla de negros y las representaciones de personas negras más generalmente en la literatura de este período no son siempre peyorativas. Por ejemplo, el crítico Edward J. Mullen argumenta que Simón

Thompson, *The Triumphant Juan Rana: A Gay Actor of the Spanish Golden Age* (University of Toronto Press, 2006): 11).

¹⁰⁸ Simón Aguado, *Entremés de los negros* (1602): 232.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Leslie Wilson, “*La Poesía Negra: Its Background, Themes and Significance*,” in *Blacks in Hispanic Literature: Critical Essays*, 90-104 (New York: Kennikat Press, 1977): 92.

¹¹¹ Aguirre, “Elementos,” 311.

Aguado no deshumaniza completamente a sus personajes negros en su *Entremés de los negros*. Explica:

“I would argue that Aguado’s *Los negros* is... more than an example of one-dimensional buffoonery... Aguado opted for a somewhat balanced presentation of blacks, a view in which blacks were neither fools nor incarnations of exotic perfection but richly complex beings.”¹¹²

“Sostendría que Los negros de Aguado es... más que un ejemplo de unidimensional bufanda... Aguado optó para una presentación bastante equilibrada de los negros, una vista en el cual los negros no eran tontos ni tampoco encarnaciones de la perfección exótica, pero seres profusamente complejos.”

Argumenta que los personajes negros en el *Entremés* de Aguado son complejos y también centrales a la historia. Nicholas Jones argumenta lo mismo en la introducción de su libro *The Habla de Negros Palimpsest: Theorizing Habla de Negros*. Explica: “At the turn of the seventeenth century, in 1602, Simón Aguado’s *Entremés de los negros* stages the agentive voices of Dominga and Gaspar, who challenge their white masters by interrogating the institution of slavery and its infringement on the marrying of black slaves.”¹¹³ / “*A la comienzo del siglo XVII, en 1602, Entremés de los negros de Simón Aguado demuestra las voces agentivos de Dominga y Gaspar, que desafían sus amos blancos para interrogar la institución de la esclavitud y su infracción en el casamiento de los esclavos negros.*” Según estos críticos, aun si los negros están esclavizados, tienen agencia, y tienen voces en esta obra. Pues, porque los personajes negros no son simplemente caricaturas o tontos, sus maneras de hablar (habla de negros) no son inherentemente tontas tampoco.

Como Mullen y Jones sugieren, el *Entremés* de Aguado quizás da más agencia a los personajes negros que otras obras del tiempo. Sin embargo, estereotipos sobre la hipersexualización y la estupidez de los negros también existen en esta obra. Como André Belo explica en su análisis del *Entremés*: “Gaspar and Dominga [the Black slaves and protagonists of the *Entremés*] are eventually allowed to sleep together on Saturdays only. [They are given permission by their master.] This condition opens the door to mockery: Gaspar asks his master how many Saturdays there are in each week. Confronted with the frustrating answer of his master, he does not abandon his intention and affirms that for him Saturday is every day of the week”¹¹⁴ / “*Gaspar y Dominga [los esclavos negros y protagonistas del Entremés]*

¹¹² Edward J Mullen, “Simón Aguado’s ‘Entremés De Los Negros’: Text and Context,” *Comparative Drama* 20, no. 3 (1986): 232.

¹¹³ Nicholas R Jones, “Introduction: The Habla de Negros Palimpsest: Theorizing Habla de Negros,” in *Staging Habla de Negros: Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*, 1-26 (University Park: Penn State University Press, 2019): 5.

¹¹⁴ André Belo, “Language as a Second Skin: The Representation of Black Africans in Portuguese Theatre (Fifteenth to Early-Seventeenth Centuries),” in *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 3–30 (University of Toronto, 2013): 24-25.

eventualmente están permitidos a acostarse juntos, pero sólo los sábados. [Reciben este permiso de su amo.] Esta condición abre la puerta a la burla: Gaspar pregunta a su amo cuántos sábados existen en cada semana. Confrontado con la respuesta frustrante de su amo, no abandona su intención, y afirma que para él, el sábado es cada día de la semana.” En esta parte del *Entremés*, Gaspar, el personaje negro principal, es tan ignorante que no conoce los días de la semana. También, es *muy* sexual: quiere tener sexo con su mujer cada día de la semana, y no tiene vergüenza de hablar abiertamente con su amo sobre su deseo sexual fuerte. El estereotipo del negro inherentemente promiscuo está muy presente. Gaspar es más un tropo de la sexualidad negra que una persona completa en el *Entremés*.

Pues, sostengo que la manera más prevalente en que los negros son representados en el Siglo de Oro en la Península Ibérica es muy ofensiva y no auténtica. En particular, esta inautenticidad es muy clara en la manera que los actores representan a los negros. Belo explica que en el teatro de España de este periodo, “[common] practice was to paint the hands and face of white actors black.”¹¹⁵ / *“la práctica [común] era pintar negro las manos y la cara de los actores blancos.”* En el Siglo de Oro, los personajes negros no eran representados por personas negras en verdad; en cambio, personas blancas se pintaban el cuerpo y fingían ser negros. Nicholas Jones escribe: “habla de negros speech cannot be separated from the act and practice of blackface performance”¹¹⁶ / *“habla de negros no puede ser separado del acto y la práctica de la actuación de cara negra.”* Los personajes negros no son auténticos. Son representaciones racistas de la negrura.

También, la inautenticidad de las representaciones de personas negras está presente en la misma habla de negros. Hay argumentos que dicen que el habla de negros escrito por autores ibéricos en el Siglo de Oro es más “parodic speech”¹¹⁷ / *“habla paródico”* en vez de representación auténtica de las maneras en que los afrodescendientes en España hablan de verdad. Aunque sí hay partes del habla de negros escrita por los autores peninsulares que verdaderamente representan las maneras en que los afrodescendientes en España hablaban al tiempo (por ejemplo: la sustitución del ‘r’ por ‘r’), los escritores también exageren sus formas de hablar para la comedia.¹¹⁸ Los escritores blancos no formaban parte de las comunidades negras que representan en sus obras, pues sus conocimientos del habla de negros son más percepciones que el habla de negros en verdad. Hay que decir que el habla de negros es real, y para comunidades afrodescendientes hispanohablantes, es una forma verdadera de comunicarse. Sin embargo, para los escritores blancos y peninsulares, su meta no es representar bien el habla de negros en sus obras. En vez de eso, quieren entretener a sus audiencias, y usan el habla de negros para añadir algo diferente del estándar blanco a sus obras.

Los escritores ibéricos asocian el habla de negros con la tontería y humor. Por ejemplo, mientras el habla de negros es hablado por los personajes negros cómicos, los personajes negros que son más ‘serios’ hablan en el español estándar. Belo explica:

¹¹⁵ Ibid., 21.

¹¹⁶ Jones, “Introduction,” 26.

¹¹⁷ Belo, “Language,” 8.

¹¹⁸ Ibid., 9-10.

“this form of speech [habla de negros] was more often used for the comedic characters, whereas the ‘noble’ black characters spoke ‘proper’ Spanish... Black protagonists... appear to represent the exceptional destiny of saints (El Prodigio de Etiopía; El Santo Negro Rosambuco, both by Lope de Vega), men of letters (Juan Latino, by Ximenez de Enciso), or brave warriors (El Valiente Negro en Flandres, by Andrés de Claramonte). In these plays, the black character speaks a “correct” Spanish and is developed to a certain degree of individuation and moral conflict.”¹¹⁹

“Esta forma de habla [habla de negros] era más frecuentemente usado por los personajes cómicos, mientras que los personajes negros ‘nobles’ hablaron el español ‘formal’... Los protagonistas... parecen a representar el destino excepcional de los santos (El Prodigio de Etiopía; El Santo Negro Rosambuco, ambos por Lope de Vega), hombres de letras (Juan Latino, por Ximenez de Enciso), o guerreros valientes (El Valiente Negro en Flandes, por Andrés de Claramonte). En estas obras, el personaje negro habla un español ‘correcto’ y es desarrollado a un cierto grado de individuación y conflicto moral.”

Entonces, este uso del habla de negros solamente para los tontos y cómicos relega el habla de negros a la inferioridad. Los nobles (que son más humanizados) pueden hablar el español ‘formal,’ pero los tontos hablan el habla de negros. El habla de negros está asociada con la deshumanización, la idiotez, y la comedia.

Entonces, por razón del uso de tropos como la hiper-sexualización de personas negras, la pintura negra en los cuerpos de los actores blancos, los usos inauténticos de la lengua para la comedia, y la relegación del habla solamente a los personajes cómicos, sostengo que el habla de negros en las obras del Siglo de Oro es más una forma de burlarse de los negros que un intento de capturar la realidad. El habla de negros no es una forma de auténticamente representar a los negros por los escritores blancos de la Península. En vez de eso, el habla de negros es una manera para que estos escritores se burlen de los negros y traten de relegar su manera de hablar a la inferioridad.

Aunque el uso del habla de negros en el Siglo de Oro en la península era frecuentemente ofensiva y deshumanizante, hubo una recuperación de esta forma de hablar en el siglo XX. Personas afrodescendientes en el Caribe utilizan estas formas lingüísticas en su poesía, teatro, y literatura también. Cómo explica Robert Nodal, los patrones de habla de los afrocubanos tienen sus raíces en partes de España.¹²⁰ Cuando la esclavitud termina en España, muchas de las personas esclavizadas fueron enviadas a países americanos como Cuba para seguir trabajando en la esclavitud.¹²¹ Tiene sentido que los patrones de habla de personas negras en España viajaron con ellos a países como Cuba.

¹¹⁹ Ibid., 11.

¹²⁰ Roberto Nodal, “Black Presence in the Canary Islands (Spain),” *Journal of Black Studies*, vol. I (1981): 87.

¹²¹ Domingo, “La desconocida historia de la esclavitud en España”; Viña Brito et al., *Esclavos: Documentos para la Historia de Canarias*, 34.

Un poeta muy conocido que utiliza el habla de negros en sus obras es Nicolás Guillén (1902–1989). Poeta Nacional de Cuba y activista político, Guillén es conocido por escribir la “poesía negra”.¹²² Su poesía afrocubana se enfoca en temas de ser negro o afrodescendiente, y utiliza formas tradicionales de la vernácula negra. Por ejemplo, en su poema “Tú no sabe inglés,” las formas tradicionales del habla de negros están claramente presentes.

“Tú no sabe inglés

Con tanto inglés que tú sabía,
Bito Manué,
con tanto inglés, no sabe ahora
desí ye.

La mericana te buca,
y tú le tiene que huí:
tu inglés era de etrái guan,
de etrái guan y guan tu tri.

Bito Manué, tú no sabe inglés,
tú no sabe inglés,
tú no sabe inglés.

No te namore ma nunca.
Bito Manué,
si no sabe inglés,
sí no sabe inglés.”¹²³

Un ejemplo del habla de negros en este poema es la “elisión de la –s en posición final de sílaba” que existe en el título, “Tú no sabe inglés.”¹²⁴ La palabra “sabes” cambia a “sabe,” e “inglés” cambia a “inglé.” Ocurre otra vez en el poema cuando modifica la palabra “más” a “ma,” y “enamores” a “enamore.” Esta forma del habla de negros es verdaderamente auténtica, según André Belo. Aunque muchos autores ibéricos de los tiempos del Siglo de Oro exageran el habla de negros, lingüísticamente, “the weakness of ending consonants”¹²⁵ / “*el fñnal débil de las consonantes*” refleja los patrones de habla por los afrodescendientes. Esto

¹²² “Nicolás Guillén,” Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
http://www.cervantesvirtual.com/portales/nicolas_guillen/.

¹²³ Nicolás Guillén, “Tú no sabe inglés,” in *Motivos de son* (1930). http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/motivos-de-son-1930--0/html/ff47e2c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

¹²⁴ Aguirre, “Elementos,” 297.

¹²⁵ Belo, “Language,” 9-10.

se ve en los ejemplos susodichos y también cuando Guillén modifica el nombre “Manuel” a “*Manué*,” cambia la palabra “decir” a “*desí*,” y cambia “huir” a “*huí*.”

Cuando Guillén utiliza el habla de negros en su poesía, utiliza para tratar de representar a personas negras en una manera auténtica. Como explica el poeta, Guillén quiere “hablar en negro [de Cuba] de verdad.”¹²⁶ Para Guillén, esto significa una mezcla de elementos africanos y españoles, porque en su opinión, la cultura afrocubana es una mezcla de estas dos. Por eso, Guillén explica la identidad y la poesía afrocubana como “mulata.”¹²⁷ El aspecto español de su poesía es claro: escribe sus poemas en español. El elemento africano también es muy presente: utiliza el habla de negros en su manera de escribir el español. En particular, Guillén utiliza un vernáculo que imita “the orality of lower-class blacks from Havana”¹²⁸ / “*la oralidad de los negros de clase baja de la Habana.*” Esta lengua es similar al habla de negros del Siglo de Oro en España. Sin embargo, como alguien afrocubano él mismo, no utiliza esta forma de hablar para burlarse de los afrodescendientes. Mejor, él recupera el habla de negros y muestra que las formas lingüísticas negras pueden también ser poesía. El habla de negros de Guillén es hablada por personas y personajes negros que son complejos, humanizados, y libres. Pues, para Guillén, el habla de negros es algo auténtico e importante para la cultura afrocubana.

En los Estados Unidos, el poeta afroamericano Langston Hughes traduce el poema de Guillén. Como Guillén, Hughes también valora formas negras de hablar, y también utiliza una forma de lengua negra en su traducción. En su capítulo “Havana Vernaculars: The Cuba Libre Project” desde el libro *The Worlds of Langston Hughes*, la crítica Vera M. Kutzinski explica que Hughes traduce el habla de negros de Guillén a un “negro dialect”¹²⁹ / “*dialecto afroamericano*” o inglés afroamericano. Hay una multiplicidad de teorías sobre los orígenes del inglés afroamericano, y la mayoría se remontan a los tiempos de la esclavitud transatlántica y antes.

La teoría de ‘pidgin/criollo,’ por ejemplo, viene de los primeros africanos esclavizados en los Estados Unidos al comienzo del siglo XVII. Cuando las primeras personas esclavizadas empezaron a vivir con otros africanos esclavizados en los Estados Unidos, crearon pidgins¹³⁰ de la multiplicidad de lenguas africanas hablada por la población. Con el paso del tiempo, el pidgin evoluciona a un criollo (un pidgin más complejo y sofisticado) a través de los niños y descendientes de las personas esclavizadas. Estos descendientes hablan este criollo con el inglés estadounidense estándar (hablado por los esclavistas). Esta ‘inglésitización’ de este criollo es dónde vienen los orígenes del inglés afroamericano.¹³¹

¹²⁶ Salvador Bueno, “Apuntes Sobre La Poesía En La Cuba Del Siglo XX,” *Litoral*, no. 215/216 (1997): 9.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Miguel Arnedo-Gómez, “The Afrocubanista Poetry of Nicolás Guillén and Ángel Rama's Concept of Transculturation,” *Afro-Hispanic Review* 26, no. 2 (2007): 11.

¹²⁹ Vera M Kutzinski, “Havana Vernaculars: The Cuba Libre Project,” in *The Worlds of Langston Hughes: Modernism and Translation in the Americas*, 132-83 (Cornell University Press, 2012): 143.

¹³⁰ Un pidgin es una lengua modificada que combina dialectos y lenguas variadas.

¹³¹ Faye Z. Belgrave and Kevin W. Allison, “Cognition, Learning, and Language,” in *African American Psychology: From Africa to America*, 247-278 (Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2006): 265-266.

Otra teoría es que los orígenes del inglés afroamericano vienen completamente de lenguas africanas. El inglés afroamericano tiene estructuras similares a lenguas como Twi (hablado principalmente en Ghana), Yoruba (hablado principalmente en Nigeria), Wolof (hablado principalmente en Senegal), y Ful (también hablado en Senegal).¹³² Una tercera teoría deriva del inglés mismo. Personas esclavizadas que hablaban con sirvientes contratados practicaban un dialecto no normativo del inglés. Esto progresa eventualmente al inglés afroamericano.¹³³ Como se puede ver, todas las teorías remontan a los años tempranos de la esclavitud y tienen historias únicas. Entonces, sería incorrecto pensar del inglés afroamericano como una versión ‘incorrecta’ del inglés estadounidense estándar; de hecho, el inglés afroamericano es su propia lengua con una gramática e historia única.

Como explica Monica Kaup, ambos Guillén y Hughes tratan de representar “the voices of their people, the vernacular speech and music of the black (under) world, into poetry”¹³⁴ / “*las voces de su gente, el habla y la música vernácula del mundo negro (bajo)*.” Entonces, el uso de una lengua negra es una manera para los dos poetas de tratar de representar a personas negras en una manera auténtica. En la misma manera en que Guillén escribe su poesía para sonar más ‘afrocubano,’ Hughes hace lo mismo para sonar más ‘afroamericano.’ Esto se puede ver en la traducción de “Tú no sabe inglés” por Hughes, llamado “Don’t Know No English” en inglés.

“Don’t Know No English”

All dat English you used to know,
Li’l Manuel,
all dat English, now can’t even
say: *Yes*.

‘Merican gal comes lookin’ fo’ you
an’ you jes’ runs away.
Yo’ English is jes’ *strike one!*
strike one and *one-two-three*.

Li’l Manuel, you don’t know no English
you jes’ don’t know!
You jes’ don’t know!

Don’t fall in love no mo’,
Li’l Manuel,
‘cause you don’t know no English,

¹³² Ibid., 266.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Monica Kaup, “‘Our America’ That Is Not One: Transnational Black Atlantic Discourses in Nicolás Guillén and Langston Hughes,” *Discourse* 22.3 (2000): 91.

don't know no English.”¹³⁵

Cuando Guillén quita los finales de palabras, Hughes hace lo mismo: por ejemplo, en vez de escribir “your,” escribe “yo,” cambia “more” a “mo,” modifica “for” a “fo,” y “just” a “jes.” En la gramática del inglés afroamericano, se puede omitir lo consonante final en unas palabras.¹³⁶ Hughes hace cosas similares a Guillén otra vez cuando juega con la conjugación de verbos. Por ejemplo, en vez de escribir “you just run away,” escribe “you jes’ runs away.” Esto muestra una forma del inglés afroamericano donde hay una falta de acuerdo sujeto-verbo.¹³⁷ También, cuando Hughes cambia “you don’t know any English” a “you don’t know no English,” muestra la parte del inglés afroamericano donde alguien puede tener una negación múltiple: “Two or more negative markers in one sentence may be used in African American English. This may be used to emphasize a point”¹³⁸ / “*Dos o más marcadores negativos en una frase pueden ser usados en el inglés afroamericano. Pueden ser usados para enfatizar un punto.*” Como explica Kutzinski, estas modificaciones de Hughes son una forma de escribir en “negro dialect”¹³⁹ / “*dialecto afroamericano*” o inglés afroamericano; Hughes muestra la poesía del inglés afroamericana en su traducción del habla de negros por Guillén.

Escribir (y traducir) poesía en una forma que no es ‘estándar’ es un acto político. Como explica Kutzinski, hay autores negros del siglo XX que critican las obras de Hughes y Guillén. Piensan que escribir en el habla de negros o en el inglés afroamericano es ofensiva y deshonra la raza. Por ejemplo, poetas y escritores afroamericanos James Weldon Johnson y Countee Cullen critican el uso del inglés afroamericano en la poesía de Hughes. Piensan que degrada la raza y es reminiscente a los días de la esclavitud en los Estados Unidos.¹⁴⁰ Similarmente, Guillén también recibe críticas por su uso del habla de negros en su poesía. Kutzinski explica:

“Guillén also knew that for many of Havana’s lighter-skinned elite, his [Guillen’s] poems represented “una deshonra ‘para la raza’” (a dishonor for the race), as he [Guillén] wrote in “Sones y soneros,” his satirical piece about the bourgeois “enemigos del son” (enemies of the son).”¹⁴¹

“Guillén también sabía que para muchas de las élites más ligeras de piel de la Habana, sus poemas representaban ‘una deshonra para la raza’ como escribió en ‘Sones y soneros,’ su obra satírico sobre el burgués ‘enemigos del son.’”

¹³⁵ Langston Hughes, “Don’t Know No English,” in *Translations: Federico Garcia Lorca, Nicolas Guillen, and Jacques Roumain*, 81 (University of Missouri Press, 2003).

¹³⁶ Belgrave, “Cognition,” 268.

¹³⁷ *Ibid.*, 267.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Kutzinski, “Havana Vernaculars,” 143.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 144.

¹⁴¹ *Ibid.*

Como ya he dicho, históricamente, el habla de negros ha sido utilizada por autores blancos para burlarse de los negros. Entonces, hay personas negras que piensan que la raza debe disociarse de esta forma de hablar. Se adhieren a una política de respetabilidad, y piensan que, si personas negras hablan en la lengua 'estándar,' los blancos no pueden burlarse de ellos. Sin embargo, Hughes y Guillén tienen un punto de vista muy contrario sobre el uso del habla de negros. Piensan que pueden representar a la raza en una manera auténtica y que debía ser considerada tan importante como la lengua 'estándar.' Cuando Hughes y Guillén utilizan estas lenguas con orgullo, están creando una declaración profunda. Están mostrando que la lengua negra también puede ser arte o literatura. Puede ser el lenguaje de una gente importante y digna. Las políticas de la respetabilidad son quitadas, y los estándares del inglés y el español son cambiados. Muestran que, a pesar de las historias que maltratan a negros y sus formas de hablar, las formas en que las personas negras hablan no deben ser causas de la vergüenza. De hecho, las personas negras pueden recuperar sus maneras de hablar, y pueden ser motivos de orgullo.

OBRAS REFERIDAS Y CITADAS

- Aguado, Simón. *Entremés de los negros*. 1602.
- Aguirre, Ángel M. “Elementos afronegroides en dos poemas de Luis de Góngora y Argote y en cinco villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz.” Centro Virtual Cervantes. https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/07/07_293.pdf.
- Arnedo-Gómez, Miguel. “The Afrocubanista Poetry of Nicolás Guillén and Ángel Rama's Concept of Transculturation.” *Afro-Hispanic Review* 26, no. 2 (2007): 9–25.
- Belgrave, Faye Z, and Kevin W. Allison. “Cognition, Learning, and Language.” In *African American Psychology: From Africa to America*, 247-278. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2006.
- Belo, André. “Language as a Second Skin: The Representation of Black Africans in Portuguese Theatre (Fifteenth to Early-Seventeenth Centuries).” In *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 3–30. University of Toronto, 2013.
- Bueno, Salvador. “Apuntes Sobre La Poesía En La Cuba Del Siglo XX.” *Litoral*, no. 215/216 (1997): 6–16.
- Domingo, Xavi. “La desconocida historia de la esclavitud en España.” *Nueva Tribuna*. 1 de octubre 2018. <https://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/desconocida-historia-esclavitud-espana/20181001164946156098.html>.
- Guillén, Nicolás. “Tú no sabe inglés.” In *Motivos de son*. 1930. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/motivos-de-son-1930--0/html/ff47e2c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.
- Hughes, Langston. “Don’t Know No English.” In *Translations: Federico Garcia Lorca, Nicolas Guillen, and Jacques Roumain*, 81. University of Missouri Press, 2003. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/smith/detail.action?docID=3570773>.
- Jones, Nicholas R. “Introduction: The Habla de Negros Palimpsest: Theorizing Habla de Negros.” In *Staging Habla de Negros: Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*, 1-26. University Park: Penn State University Press, 2019.
- Kaup, Monica. “‘Our America’ That Is Not One: Transnational Black Atlantic Discourses in Nicolás Guillén and Langston Hughes.” *Discourse* 22.3 (2000): 87–113.

- Kutzinski, Vera M. "Havana Vernaculars: The Cuba Libre Project." In *The Worlds of Langston Hughes: Modernism and Translation in the Americas*, 132-83. Cornell University Press, 2012.
- Lipski, John. "The Spanish of the Canary Islands." Seminar class notes, 2000s.
- "Luis de Góngora." Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/.
- "Luis de Góngora." Encyclopedia Britannica, July 7, 2020.
<https://www.britannica.com/biography/Luis-de-Gongora>.
- Mullen, Edward J. "Simón Aguado's 'Entremés De Los Negros': Text and Context." *Comparative Drama* 20, no. 3 (1986): 231–246.
- "Nicolás Guillén." Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
http://www.cervantesvirtual.com/portales/nicolas_guillen/.
- Nodal, Roberto. "Black Presence in the Canary Islands (Spain)." *Journal of Black Studies*, vol. I (1981): 83–90.
- Thompson, Peter E. *The Triumphant Juan Rana: A Gay Actor of the Spanish Golden Age*. University of Toronto Press, 2006.
- Viña Brito, Ana; Hernández González, Manuel; et al. *Esclavos: Documentos para la Historia de Canarias*. San Cristóbal de la Laguna: Gobierno de Canarias, 2006.
- Wilson, Leslie. "La Poesía Negra: Its Background, Themes and Significance." In *Blacks in Hispanic Literature: Critical Essays*, 90-104. New York: Kennikat Press, 1977.