

¿Poesía cubana negra en el exterior? Análisis de *Color de orisha* de Pura del Prado

*Black Cuban Poetry Abroad? Analysis of
Color de orisha by Pura del Prado*

Carlos Manuel Rodríguez García

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

ORCID: 0000-0001-5468-1217

Date of reception: 25/01/2024. **Date of acceptance:** 03/05/2024.

Citation: Rodríguez García, Carlos Manuel. “¿Poesía cubana negra en el exterior? Análisis de *Color de orisha* de Pura del Prado”. *Revista Letral*, n.º 34, 2024, pp. 352-367. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi34.30011>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

La obra de Pura del Prado, poetisa cubana de la diáspora, aun cuenta con escasos estudios crítico-literarios que valoricen su obra, en especial el poemario *Color de orisha*. El cuaderno es continuador de la poesía de tema negro en la Isla y supone una vía de autorreconocimiento de su identidad como cubana. Es reconocible el vínculo con *El monte*, de Lydia Cabrera, así como el componente mágico-religioso de muchos textos. Se aprecia un marcado cromatismo en los poemas, apego a los ritmos de la música popular, el sincretismo religioso, la alusión a la sensualidad femenina y diversas expresiones dialectales. Por tanto, se plantea como objetivo valorar la figura de Pura del Prado como continuadora de la poesía de tema negro a través de su poemario *Color de orisha*, lo que comprueba su pertenencia a la lírica nacional.

Palabras clave: Pura del Prado; poesía negra; diáspora; literatura cubana.

ABSTRACT

The poetry of Pura del Prado, a Cuban poet of the diaspora, still has few critical-literary studies that value her work, especially the collection of poems *Color de orisha*. The notebook is a continuation of black-themed poetry on the Island and represents a means of self-recognition of her identity as Cuban. Her link with *El monte*, by Lydia Cabrera, is recognizable, as is the magical-religious component of many of her texts. A marked chromaticism can be seen in the poems, attachment to the rhythms of popular music, religious syncretism, the allusion to feminine sensuality and various dialect expressions. Therefore, the objective is to value the figure of Pura del Prado as a continuator of black-themed poetry through her collection of poems *Color de orisha*, which proves her belonging to the national lyric.

Keywords: Pura del Prado; black poetry; diaspora; Cuban literature.



* Este artículo ha sido financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Subdirección de Capital Humano, Doctorado Nacional, 2023, folio 21230294.

Introducción

El triunfo revolucionario de 1959 significó para el pueblo cubano el fin de un largo periodo de luchas por la independencia absoluta y el inicio de una etapa de construcción social. Para la literatura nacional supuso la renovación de cánones, imágenes, estilos y personajes. No obstante, en los años venideros parte de la intelectualidad cubana abandonaría el país por diversos motivos. A estos se sumarían escritores que con anterioridad ya radicaban en el exterior y al conjunto de obras publicadas por ellos se conoce como “literatura de la diáspora” (Instituto de Literatura y Lingüística 598).

A pesar de los intentos conciliatorios de las revistas *Temas*, *La Gaceta de Cuba* y *Contracorriente* en la década de los 90, con la publicación de textos literarios, críticos o ensayísticos sobre los autores de la diáspora, aún persiste el desconocimiento de muchos de esos nombres y sus obras, o se carece de estudios que justiprecien su valor para la literatura cubana.

En ese grupo puede ubicarse la figura de Pura del Prado, poetisa de Santiago de Cuba, cuyas composiciones solo han sido recogidas en la antología *La fronda y el mar* (2009). Ha de reconocerse el valor de esta publicación, que no por breve deja de ser un panorama que muestra la evolución de esta autora. Sin embargo, los estudios relativos a su obra resultan escasos y se conserva una visión reduccionista de su quehacer artístico, encasillándola a la tendencia neorromántica.

A pesar de esto, ha reconocido Virgilio López Lemus, el valor literario del cuaderno *Color de orisha* al afirmar que es “[...] su mejor estación como poetisa, su obra más imaginativa, [...] el poemario más intenso escrito hasta la entrada del siglo XXI, sobre un sector de la cultura cubana: su religiosidad, bien poco indagado” (*Prólogo* 15). También apunta que Pura “[...] va mucho más allá que Pablo Armando Fernández, uno de los primeros que en la década de 1960 acude a este grandioso orbe de santos-dioses” (*Prólogo* 15).

Los escasos estudios sobre Pura del Prado, casi inexistentes sobre *Color de orisha*, no se detienen en las características estilísticas, formales y temáticas que permiten ubicar este libro como continuador de la poesía de tema negro, parte del patrimonio local y nacional, ni se valora el modo en que la poetisa asumió, de forma novedosa, el tema de la negritud. Haber

abandonado la Isla a inicios de 1959 es la principal excusa para tal silencio de crítica en territorio nacional. Se privó así a los lectores de su obra publicada en Cuba y la que posteriormente vería la luz en el extranjero.

Vale aclarar que, el VIII Congreso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) ha señalado la necesidad del reconocimiento, estudio y valoración de aquellos autores que por diversos motivos salieron del país en los años próximos a 1959, pero que pueden considerarse parte de la literatura cubana por sus temas, idioma, ambientes, personajes, hechos o costumbres representadas en su producción. En tal sentido, el análisis que se presenta sobre la producción poética de Pura del Prado muestra la continuidad de los asuntos tratados en su obra una vez abandonado el país natal que tuvieron su origen en sus primeros libros aparecidos en Santiago de Cuba bajo el apoyo del Círculo Artístico y Literario Heredia.

La historiografía cubana y la crítica especializadas no han considerado la obra de Pura del Prado, en particular sus textos publicados en el exterior, como parte de la literatura nacional. Por tanto, la presente investigación rescata la producción literaria de esta figura como parte del patrimonio inmaterial de la ciudad de Santiago de Cuba y del país, miembro de reconocidos talleres literarios y de la Escuela Normal para Maestros de Oriente. En ese círculo de profesores e intelectuales se vincularon jóvenes revolucionarios que forman parte del martirologio nacional; Pura contribuyó con ellos. No obstante, al abandonar la Isla su obra y labor artística fue olvidada, y los comentarios a cuadernos poéticos quedaron reducidos a los primeros que publicara en Cuba y mostraban apenas el despertar de esta poetisa.

Ante este contexto, se plantea como objetivo valorar la figura de Pura del Prado como continuadora de la poesía de tema negro a través de su poemario *Color de orisha*, lo que comprueba su pertenencia a la lírica nacional.

Formación de Pura del Prado en la generación del 50 santiaguera

El nombre de Pura del Carmen del Prado Armand puede resultar desconocido, quizás tanto como su firma como poetisa, Pura del Prado. Nació en Santiago de Cuba el 8 de diciembre de 1931, hija

de Félix del Prado y Jiménez y Pilar Armand y Calafat. Vivió en esta ciudad su niñez y adolescencia. Se graduó en la Escuela Normal para Maestros de Oriente en 1951, en la cual presidió el Club Literario La Avellaneda, fundado en 1946 con la intención de difundir la cultura de la humanidad, destacar a sobresalientes profesores y estudiantes normalistas, entre otros objetivos. Finalizados sus estudios se trasladó a La Habana, donde inició cursos de Pedagogía y en la Escuela de Artes Dramáticas del Teatro Universitario (Sarabia, 2011).

En su ciudad natal formó parte del Círculo Artístico y Literario Heredia (CALH). Esta sociedad trabajó por el desarrollo cultural de Santiago de Cuba organizando veladas, ciclos de conferencias, publicaciones y concursos. Su presidenta de honor fue Dora Varona¹, Osana Garrastegui² como presidenta ejecutiva y Guillermo Orozco Sierra³ como secretario.

Las primeras colaboraciones de Pura del Prado aparecieron en las revistas *Carteles* y *Vanidades*. Algunos de sus poemas fueron compilados por Alberto Baeza Flores en sus antologías *Las mejores poesías de amor cubanas* (Barcelona, 1954), y en *Las mejores poesías cubanas* (1955). En sus notas para este último volumen afirmaba que: “Es una voz honda y original, apasionada, siempre interesante por la música del alma que cruza en el poema, por la primavera ardiente de su canto y por los temas de amorosa pasión que enriquecen su poesía” (Baeza Flores, 1955; citado por Prado 8).

La producción poética de Pura del Prado antes de 1959 está recogida en varios volúmenes: *De codo en el arco iris* (1952), *Los sábados y Juan* (1952), con prólogo de Miguel Ángel Carbonell⁴;

¹ Dora Varona Gil (Santiago de Cuba, 1930 – Lima, 2018). Poeta y narradora. Nieta de Enrique José Varona (1849-1933) y esposa del escritor peruano Ciro Alegría (1909-1967), para quien recopiló, editó, publicó y estudió su obra. Fue maestra normalista y se especializó en Pedagogía en la Universidad de Oriente en 1951. Por su obra *Rendija al alma* (1952) obtuvo el premio del Instituto de Cultura Hispánica que le otorgó una beca en Madrid para estudios literarios. Otros textos suyos son *Hasta aquí otra vez* (Madrid, 1955) y *El litoral cautivo* (Buenos Aires, 1968).

² Maestra normalista nacida en Santiago de Cuba. Por motivos familiares abandonó el país en 1976 o 1977.

³ Guillermo Orozco Sierra (Santiago de Cuba, 1930-2015), Doctor en Ciencias Literarias, investigador, crítico literario y profesor de la Universidad de Oriente

⁴ Miguel Ángel Carbonell (EE.UU., 1894 - Cuba, 1967). Historiador, biógrafo, orador y diplomático, nacido en Tampa, pero de formación cubana. Se graduó de Derecho en la Universidad de La Habana, desarrolló una carrera periodística activa como redactor de *Letras*, secretario de redacción del *Heraldo de*

Canto a Martí en 1953 (1953), *El río con sed* (1956). Luego de su salida definitiva de Cuba publicaría otros cuatro libros: *La otra orilla* (Madrid, 1972), *Otoño enamorado* (Barcelona, 1972), *Color de orisha* (Barcelona, 1972) e *Idilio del girasol* (Barcelona, 1975).

El tiempo que Pura del Prado vivió en la ciudad de Santiago de Cuba su actividad literaria y cultural fue activa. Además de la pertenencia a los clubes y círculos antes reseñados, contribuyó con las revistas *Hosanna*, órgano de la Asociación de Alumnos de la Escuela Normal, de la cual fuera subdirectora y redactora literaria; *Carteles*, para la sección “La Edad de Oro”, entre los años 1947 y 1948; *La Quincena*, entre 1955 y 1957; y en el periódico *Patria*, órgano del Movimiento 26 de Julio publicado en Nueva York; el 25 de octubre de 1957 presentó “Carta a un joven muerto: José Tey Saint-Blancard”⁵, compañero y amigo de sus años de estudio en la Escuela Normal. Entre 1957 y 1958 radicó en México y desde allí colaboró con el Movimiento 26 de Julio.

En cuanto a su vida cultural en la década del 50 en Santiago de Cuba debe apuntarse su pertenencia a una de las más valiosas instituciones culturales de la región: el Círculo Artístico y Literario Heredia. Fue fundado el 4 de enero de 1952, aunque sus actividades habían iniciado desde mediados de 1950. Orozco Sierra y Ricardo González apuntan que el objetivo del CALH era “el estudio y valoración de las producciones literarias más importantes de los miembros más notables de la sociedad y que fueron creadas durante el período de funcionamiento...” (169), entre ellos los de Dora Varona Gil y Pura del Prado.

El Círculo Artístico y Literario Heredia es continuador de una larga tradición asociativa, de talleres y tertulias literarias en la ciudad de Santiago de Cuba. Figuras cimeras nacidas en esos marcos culturales, formadas por el intercambio de experiencias, estilos y tendencias del colectivo son Luisa Pérez de Zambrana (1837-1922), su hermana Julia Pérez y Montes de Oca (Santiago de Cuba, 1839 – Artemisa, 1875) y Adelaida de Mármol (1838-1857). Todo esto fue posible por la promoción cultural de pequeños sectores de intelectuales que defendían el arte en sentido general, y las letras de modo particular.

Cuba, *El Universal* y *La Libertad*, y editorialista de *La Nación*. Perteneció a la Academia Nacional de Artes y Letras, a la Academia de la Historia de Cuba y a la Academia Cubana de la Lengua.

⁵ Todos estos textos pueden consultarse en Sarabia (2011).

Tras el asalto a los cuarteles Moncada y Carlos Manuel de Céspedes, la dictadura batistiana suspendió el derecho de libre reunión, por lo cual el Círculo vio interrumpida sus actividades. No obstante, se mantuvo activo hasta 1956, pero luego del levantamiento armado del 30 de noviembre los escasos encuentros fueron para encubrir actividades clandestinas contra el régimen. En los primeros meses de 1957 fue disuelta la Sociedad.

Debe destacarse que algunos de sus integrantes participaron en acciones de la lucha clandestina en la ciudad, mientras que otros como José Tey Saint-Blancard (Santiago de Cuba, 1932-1956) y Frank País (Santiago de Cuba, 1934-1957), amigos de muchos en el Círculo, compartieron espacios con estos intelectuales y profesores. Todos se formaron en los mismos valores patrióticos que les inculcó la Escuela Normal para Maestros de Oriente, por lo que no sorprende que compartieran puntos de vista sobre la situación opresiva del país.

Después de 1959 Pura del Prado abandonaría Cuba para radicar en los Estados Unidos junto a su esposo Jorge Pedraza. Falleció en ese país el 16 de octubre 1996 como consecuencia de un infarto; su sepelio se realizó en el Cementerio Santa Ifigenia el 22 de noviembre y las palabras de despedida estuvieron a cargo de su amigo Guillermo Orozco Sierra.

Entre el neorromanticismo y la poesía de tema negro

El *Diccionario de la literatura cubana* (Instituto de Literatura y Lingüística, 1984) ofrece una breve reseña sobre obra de Pura del Prado, mientras que apenas es mencionada en los tomos 2 y 3 de la *Historia de la literatura cubana* (2005, 2008)⁶: primero, en el repertorio de autores que conformaron la generación de los años cincuenta⁷ y luego, como una de las pocas voces que logran salvar

⁶ Puede consultarse en la *Historia de la literatura cubana* tomo 2: p. 419; notas 253, 255 y 259, p. 436; en el tomo 3: p. 45.

⁷ La generación de los años cincuenta se considera un grupo de poetas nacidos luego de 1924 y que iniciaron su obra entre las décadas de 1940 y 1950. Entre otros pueden mencionarse Carilda Oliver Labra (Matanzas, 1924-2018), Rafaela Chacón Nardi (La Habana, 1926-2001), Roberto Fernández Retamar (La Habana, 1930-2019), Fayad Jamís (Zacatecas, México, 1930 - La Habana, 1988), José Álvarez Baragaño (Pinar del Río, 1932 - La Habana, 1962), Pedro de Oraá (La Habana, 1931), Nivaria Tejera (Cienfuegos, 1929 - París, 2016), Pablo Armando Fernández (Delicias, 1930), Isidoro Núñez (Matanzas, 1933) y Pura del Prado (Santiago de Cuba, 1931 - Miami, 1996).

la tendencia neorromántica de su estancamiento tras el triunfo revolucionario de 1959.

En tanto, Virgilio López Lemus en *El siglo entero* valora la publicación de sus primeros poemarios y su vínculo con la tendencia neorromántica⁸, así como su cercanía con la obra de la matancera Carilda Oliver Labra. Lo anterior no toma en cuenta los libros aparecidos en el extranjero que muestran la capacidad de la poetisa para romper con esos moldes.

Por otro lado, no se cuenta con estudios dedicados a su actividad poética en el exterior. De todos modos, pueden mencionarse investigaciones que abarcan campos conceptuales, tendenciales y temporales mayores que toman en cuenta a la poetisa santiaguera como el “Bosquejo de la poesía cubana en el exterior” (1990), de Yara González Montes, investigadora de la Universidad de Hawái; “El paisaje en la lírica cubana del destierro” de la poetisa y ensayista Uva de Aragón (1944); el “Catálogo razonado de voces. Escritoras cubanas desde la diáspora” (2003) de Jesús Barquet, profesor de la Universidad Estatal de Nuevo México; el ensayo *Poesía insular de signo infinito. Una lectura de poetisas cubanas de la diáspora* (2008) de Aimée G. Bolaños; “Poesía cubana: primeras manifestaciones hasta 1990” (2009), de Orlando Rodríguez Sardiñas (Rossardi) y Jesús J. Barquet; *Otra Cuba secreta. Antología de poetisas cubanas del XIX y del XX* (2011), con selección, prólogo y bibliografía de la investigadora de la Universidad de Granada Milena Rodríguez Gutiérrez, así como, “Maneras de escribir el *dulce nombre* de la patria: poetisas cubanas del exilio” (2012) de la misma autora; entre otros. Como puede notarse, la mayoría de estos investigadores radican fuera de Cuba, lo cual deja también un vacío de conocimiento en el territorio nacional.

Por su parte, la tesis de maestría de Rodríguez García (2020), *Pura del Prado: un misterio entre dos luces. Análisis temático de su obra poética*, recorre la variedad temática de la poetisa en dos periodos, antes de 1959 y durante su periodo en el extranjero. Esa investigación reconoce la presencia de la poesía de tema negro como parte de su nostalgia por el país dejado atrás y el reconocimiento de Pura del Prado de su identidad como

⁸ Sobre *Los sábados y Juan* y *De codo en el arco iris*, Virgilio López Lemus opina que “son demasiados espontaneístas, sin gran dominio lírico, pero [...] se observa la legitimidad de un poeta, alguien que parte de lo tradicional, métrica por medio, o prosa lírica, para intentar un salto artístico por sobre la purga emotiva” (*El siglo entero* 170-171).

cubana. Finalmente, la tesis de Lorena Susel Velázquez Fraga *Caracterización de la poesía negra en Color de orisha de Pura del Prado* (2021) analiza directamente las características de la poesía de tema negro presentes en la obra de Pura del Prado, lo cual constituye un aporte significativo para comprender el valor de esta obra.

En sentido general, tanto en Cuba como fuera, los escasos estudios crítico-literarios en torno a su obra valoran la poesía de Pura del Prado por trascender los marcos del neorromanticismo, por mostrar su interés por la poesía de tema negro y por su pertenencia a la primera generación de emigrados, con los cuales compartía temas como la nostalgia por la patria distante o el recuerdo de la infancia en su tierra natal. Sin embargo, esas investigaciones resultan epidérmicas, puesto que no se han dedicado a estudiar su obra, sino que tan solo apuntan rasgos generales que no definen su particularidad como poetisa. Esos estudios tampoco reconocen el vínculo que mantiene con la literatura cubana, a pesar que publicó parte de su obra en el exterior. Todo lo cual se asume como interés y motivación para esta investigación, pues supone el rescate de una figura santiaguera que conserva su formación literaria y cultural allende los mares.

Entre los estudios críticos es casi nulo el análisis de *Color de orisha*. Sin embargo, el libro destaca por la fuerte esencia de la poesía negra y los mitos mágico-religiosos de la cultura afrocubana. Sobre todo, por su intertextualidad con *El monte* de Lydia Cabrera (1899-1991), a quien está dedicado el cuaderno. En tal sentido, González Montes (1990, p. 1112) ha declarado que: “corresponde a Pura del Prado una de las re-creaciones más sólidas que, en esta dirección, encontramos en la poesía cubana contemporánea”.

A lo anterior debe sumarse el silencio editorial a que fue sometida la obra de Pura del Prado luego de abandonar el país en 1959, lo que privó a los lectores, público general y especializado de conocer su producción artística en el extranjero.

Como se aprecia, estudios de naturaleza crítico-literario sobre autores de la diáspora contribuyen a completar la imagen de la literatura nacional con visiones y realidades nuevas, pero que conservan en su obra características que entroncan en movimientos, tendencias, temáticas, ambientes y personajes de la realidad cubana, de modo que se rescata el patrimonio cultural del país.

***Color de orisha* y la poesía de tema negro**

El negro ha estado presente en la literatura cubana desde sus orígenes. No puede olvidarse que en “Espejo de paciencia” fue un negro quien diera muerte al pirata Gilberto Girón. Durante el siglo XIX aparecieron voces negras que reprodujeron los moldes, expresiones y cánones decimonónicos, entre ellos Gabriel de la Concepción Valdés, *Plácido* (1809-1844), y Juan Francisco Manzano (1797-1854).

Sin embargo, no es hasta la etapa 1923-1958 que surge en Cuba la llamada “poesía negra”, propiciada por varios factores, tanto externos como internos. Entre los factores externos se encuentra el renovado interés de las vanguardias europeas en las culturas primigenias, como la de África y Oceanía, al encontrar en ellas gran coincidencia con sus ideales: abstracción, síntesis, simbolismo y misticismo (Oviedo 438). Dentro de los factores internos se suman las investigaciones etnológicas de Fernando Ortiz (1881-1969) y los trabajos folklóricos sobre las sociedades secretas abakuá de Lydia Cabrera (Oviedo 439), así como el surgimiento de una conciencia acerca de la percepción de los negros y los mulatos como elemento integrador de la sociedad, y la necesidad de rescatar su cultura (Instituto de Literatura y Lingüística, tomo 2, 318).

Son variados los temas que trata esta poesía: las costumbres, religiones y los oprobios a los que fueron sometidos los negros. La música es también recurrente, pues simboliza la cultura afrodescendiente y constituye una forma de resistencia –a la pérdida de sus valores ancestrales– y de transculturación –porque funde los ritmos africanos con los del colonizador hispánico–. Su presencia subyace en el título, en las menciones de géneros musicales o instrumentos de los ritmos característicos negros, así como en la estructura melódica de las composiciones poéticas a imitación de los géneros musicales y su ritmo: el son, la rumba, el tambor, bongó, entre otras (Instituto de Literatura y Lingüística, 2005, 319). En tanto, el aspecto mágico-religioso resultó frecuente en la zona caribeña, así como la incorporación de vocablos dialectales que evocan esos festejos religiosos.

Mónica Mansour ha definido como una de las características lo relativo a África y los ritos religiosos afrocubanos (20). En tanto que Mauro ha señalado que el carácter mágico de esta poesía “[...] conlleva el uso continuo de la metáfora, del juego de

asociaciones de los elementos naturales relacionados con los dioses...” (12); todo lo cual puede apreciarse en *Color de orisha*, en el cromatismo para titular los poemas y hacer alusión a las deidades, en las expresiones dialectales de los cantos yorubas, así como en los patakíes y ritos representados.

En Cuba, esta poesía tuvo una primera etapa en la cual el sujeto negro era mostrado de forma caricaturesca –al imitar su hablar incorrecto–, folklórica –al presentar su lado más carnavalesco y bailarín– y sensual –en la expresión seductora del cuerpo de la mujer negra. Luego se preocupó por los problemas sociales que afectaban a este sector de la población cubana, la discriminación y explotación; este carácter de denuncia la distingue dentro del movimiento negro que surgió en América Latina. Más adelante, se interesó por los logros alcanzados tras 1959, como en “Tengo” de Nicolás Guillén. Sin embargo, la poesía no puso énfasis en la riqueza mágico-religiosa de la cultura afrodescendiente, salvo escasas alusiones a orishas o referencias a leyendas y patakíes.

Hasta la aparición de *Color de orisha* de Pura del Prado ninguna mujer cubana formaba parte de esta tendencia literaria (salvo la destacada poetisa Nancy Morejón), ninguna había compuesto versos en los que fundiera tres campos temáticos hasta entonces separados: el africano y su religiosidad, el católico y su fe, y el emigrante y sus recuerdos. *Color de orisha* es “una obra de melancolía por un pasado sin regreso” (8); es la identificación de su autora con los negros esclavos apartados de su tierra a los que no lograron desprender de sus creencias religiosas “[...] en la diáspora, como Jehová y los profetas del pueblo hebreo” (8).

El cuaderno está compuesto por dieciséis poemas de métrica irregular, algunos de los cuales se dividen en partes. Cada uno de los poemas lleva como título un color (o colores) y responde a la alabanza, ruego o caracterización de las deidades principales del panteón yoruba. En *Color de orisha*, Pura se inspira en el libro de Lydia Cabrera *El monte* y lo “re-crea” (González 1125) llevando a sus versos detalles de la religión yoruba descritos por su autora: los ritos, las plantas, los colores e incluso los patakíes de cada orisha.

Como apunta Velázquez Fraga (2021), no es casual que el primer poema sea “Verde güira”, el canto a Osain, dueño del monte, las plantas y las yerbas. Según Lydia Cabrera (19), el monte es sagrado porque en él viven las divinidades. La investigadora indica que, al entrar al monte, se le debe saludar y pagar un tributo

consistente en real y medio, un chorro de aguardiente, una vela, tabaco y algunos granos de maíz. Por su parte, Pura declara:

Le doy tres maíces, tabaco,
 ron caliente, y real y medio.
 Enciendo vela y echo simbo, debajo de la primera mata.
 He pagado la entrada con un centavo y un saludo.

“Verde Güira”, I
 (12)

No obstante, las plantas y yerbas del monte son elementos recurrentes en todo el poemario. Sirven para reafirmar que, así como los santos y difuntos de los blancos están en las iglesias, la morada de los orishas es el monte (Cabrerá 21) y ellos transmiten su poder a través de las yerbas. En el canto a Ochosi (“Anaranjado” 33-39) se dice que “Ochosi no mora en el cielo de los ángeles violáceos, sino allá en la manigua de verdes turbadores”; en “Morado” (canto a Oggún, VI, 29) se aclara que “Oggún está en el vara en tierra de la albahaca morada, tapándose con el repulgo de la enredadera de ñame” y en “Verde” (p. 81), la autora llama a Orula diciéndole “trigo reciente, limo en la cuneta del alba”. Puede apreciarse la estrecha relación entre ambos textos que, uno en prosa y otro en versos, resumen y especifican los mitos y prácticas mágico-religiosas del culto yoruba.

De acuerdo con Mónica Mansour (26), la característica peculiar de las imágenes en la poesía negra es la transformación de todos los elementos posibles en aspectos que apelen a los sentidos, principalmente los colores. Esto resalta en *Color de orisha* pues, además de que los poemas tienen nombres de colores, todos los recursos literarios empleados (metáfora, símil, personificación) responden al cromatismo, recurso que Pura del Prado emplea desde los inicios de su producción literaria en Cuba (Rodríguez García 76).

De este modo, en “Rosado” se leen descripciones como alborada de un monte de rosas, dulce rosicler de los corales y tetillas de guinda rosada (Prado 106); en “Blanco” se hacen referencias tales como rutilar de patena, fragmentos cristalinos y tajadas de claridad (72), y en “Azul” hay imágenes tales como traje con turquesas, lágrimas de lapislázuli y coco pintado de azul (64, 66). En “Negro” se observan referencias tales como gula negra, calle de racimos oscuros, apagón del alumbrado (21) y en “Anaranjado” resaltan, por ejemplo, eriza sus naranjas, infierno

de bijol y río de bija y azufre (33). Cabe destacar que tal cromatismo responde al título de cada poema, que además es simbólico para el orisha correspondiente.

Por otro lado, una característica interesante es el apego a los ritmos de la música popular tradicional (Mansour 32) mediante el uso de onomatopeyas de instrumentos musicales para transmitir ritmo y movimiento al poema. En el canto a Aggallú, se reproducen las onomatopeyas de la maraca y el tambor batá: Solá Solá, / naranja oronda, / bala redonda, / cacaracá. / Aggallú, / prieta mabinga, / negro mandinga, / tucututú (Prado 53).

En el fragmento anterior puede observarse la brevedad de los versos pentasílabos (Rayneri 20; *Métrica verso libre* 60-61). Esto se debe a su apego a ritmos musicales: los versos son cortos y con un lenguaje sencillo con el propósito de propiciar su incorporación a los cancioneros populares tradicionales.

Resulta de interés que la autora no se olvide del sincretismo religioso⁹ existente entre los santos católicos y las deidades del panteón yoruba, mediante el cual evoca sus recuerdos de la infancia¹⁰. Por ejemplo, en “Negro” y “Verde”, los cantos a Eleguá y Orula, respectivamente; cuando se realizan las descripciones de los dioses, el sujeto lírico apunta las imágenes propias de las estampas de sus homólogos católicos: el Santo Niño de Atocha y San Francisco de Asís.

Cabe resaltar la sensualidad femenina que se expresa mediante comparaciones con alimentos y frutos dulces. En general, se buscan estos efectos a través de la exagerada personificación no solo de objetos, sino también de movimientos y percepciones, así como mediante el uso de epítetos excesivos o contradictorios. Por ejemplo, la parda Oshún espolvoreada de canela, orgasmo de mango abierto, sudores de panetela borracha, tibiecitas como un plato de bollos de miel (Prado, 1972, pp. 70, 72). Estas comparaciones con lo dulce están dadas porque, según la religión yoruba, a la diosa se le atribuyen tales alimento (Bolívar 58).

⁹ El sincretismo religioso es el producto de la unión de dos tradiciones religiosas diferentes que se asimilan mutuamente, dando como resultado el nacimiento de un nuevo culto con elementos y productos de ambos. Como tal, el sincretismo religioso es un proceso que ocurre, de manera pausada y espontánea, cuando dos tradiciones religiosas se ven obligadas a cohabitar de forma armónica. <https://www.significados.com/sincretismo/>

¹⁰ “En esa familia de acendrado catolicismo; ninguno de cuyos difuntos murió inconfeso y sin los santos viáticos, gente de Misa y comunión diaria; había no obstante la influencia fortísima de los santos africanos...” (Prado 7).

Como se aprecia, la esencia de *Color de orisha* es eminentemente religiosa. Sus versos incluyen rituales de variada índole a los dioses. Pueden apreciarse un ritual a Oyá, para evitar la muerte del ser amado:

Si tu amor se te puede morir,
llama a Oyá.
Pinta toda tu casa de blanco,
sacrifica palomas,
pinta tus brazos con blanquete,
pinta a los Asentados caras de quina,
que en los caracoles habló Eyionle, la muerte.
Ofrece una abundancia de semillas y hojuelas de granada.
Y ora.

“Carmelita y nueve colores”
(60)

Asimismo, Pura incorpora diversas expresiones dialectales en los poemas, tales como el ruego a Elegguá: Eleggua, cosí aro, cosí ikú, cosí eyé, cosí ofó, cosí arayé, cosí achelú, iré, owó, ilé mí... (Prado 25); el ruego a Ochosi: Kukufé kuku adífa fun barro Ochosi, Oggún, Yekúnsa Kararé... (33) y el ruego a Oyá: Yansa Orire omá lelu Oyá coyé cofieddeno. Yansa Iyansa oro ikú (56). Puede decirse que incorpora, además, neologismos, creados sobre la base la composición de palabras, entre ellos: quiebrahacha, durisuave, contrabrujo, platiengarzado y verdeciente.

Conclusiones

Como se aprecia, la poesía negra de Pura del Prado constituye un canto a su identidad y representa la reconstrucción de su pasado en el país que amaba y al cual no pudo regresar. Pura no abandonó los vínculos con su patria. En el sujeto emigrado sucede un fenómeno similar al proceso de transculturación que corresponde primero a una pérdida o desarraigo de una identidad precedente para luego iniciar la creación de nuevos fenómenos culturales. Ha dejado atrás su historia, sus recuerdos, sus costumbres y ha de acomodarse a nuevos patrones que impone el sitio de acogida. En Pura del Prado, este “acomodarse” al nuevo espacio, no significa olvido, sino añoranza por el país abandonado.

Color de orisha demuestra la capacidad de Pura del Prado para desprenderse de los usuales moldes neorrománticos en el

que la crítica nacional la ha encasillado. Asimismo, aporta una nueva visión de la poesía de tema negro cubana, en este caso escrita desde el exterior por una mujer poetisa, lo cual también resulta notable, pues son pocas las que se dedicaron a este tópico.

El estudio de la poesía negra de Pura del Prado establece su relación con la generación del cincuenta y demuestra la continuidad temática y estilística de una obra publicada fuera de la Isla que constituye parte importante de la literatura cubana por su apego a características y espacios identitarios cubanos. Sobre todo, formación que recibió en los talleres del Círculo artístico y Literario Heredia en la ciudad de Santiago de Cuba.

A pesar de su publicación en el extranjero, en *Color de orisha* subyace la identidad nacional, la búsqueda constante de un autorreconocimiento del sujeto lírico y de su autora, muestra de su intimismo lírico. Compréndase lo secreto de algunas de estas prácticas y su prohibición para las mujeres.

La poesía negra de Pura del Prado tiene sus orígenes en Cuba, en su idiosincrasia, en su religión afrocubana y en un contexto muchas veces patriarcal, otras agresivas y en contra del gobierno de la Isla. Todo esto ofrece muestras de identidad de la producción poética de Pura con la literatura nacional.

El estudio de la obra poética de Pura del Prado es el justo reconocimiento de autores que, a pesar de la distancia, mantuvieron arraigo en su patria. Ella conservó la formación recibida en el Círculo Artístico y Literario Heredia, pero supo además renovarse como creadora y encontrar las raíces de su identidad. Su poesía muestra el hecho social, antropológico, de la transculturación y el mestizaje como un motivo para el arte. *Color de orisha* es un texto que se equipara a los mejores exponentes de esta tendencia en la lírica nacional, de ahí el valor de su reconocimiento por la crítica y las jóvenes generaciones de lectores e investigadores.

Bibliografía

Aragón, U. «El paisaje en la lírica cubana del destierro.» 2000. <<http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/deAragon.PDF> >.

Barquet, J. «Catálogo razonado de voces. Escritoras cubanas desde la diáspora.» *Temas* 33-34 (2003): 196-204.

Bolaños, A. G. *Poesía insular de signo infinito. Una lectura de poetisas cubanas de la diáspora*. Madrid: Editorial Betania, 2008.

Bolívar, N. *Los orishas en Cuba*. La Habana: Ediciones Unión, 1990.

Cabrera, L. *El monte*. 5th. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2014.

González Montes, Y. «Bosquejo de la poesía cubana en el exterior.» *Revista Iberoamericana* 56.152-153 (1990): 1105-1128. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/4809/4969>>.

González Montes, Y. «Bosquejo de la poesía cubana en el exterior.» *Revista Iberoamericana* 56.152-153 (1999): 1105-1128. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/4809/4969>>.

Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. *Diccionario de la Literatura Cubana*. La Habana: Letras Cubanas, 1984.

Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo. *Historia de la literatura cubana*. Vol. 2. La Habana: Letras Cubanas, 2005.

Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo. *Historia de la literatura cubana*. Vol. 3. La Habana: Letras Cubanas, 2008.

López Lemus, V. *El siglo entero*. La Habana: Editorial Oriente, 2008.

López Lemus, V. *Métrica, verso libre y poesía experimental de la lengua española*. Sancti Spiritus: Ediciones Luminaria, 2016.

López Lemus, V. «Prólogo.» Prado, P. del. *La fronda y el mar (Antología poética)*. La Habana: Letras Cubanas, 2009.

Mansour, M. «Introducción.» *Identidades. Poesía negra de América. Antología*. La Habana: Arte y Literatura, 2011. 7-39.

Mauro, T. «La poesía de Nicolás Guillén.» *Revista de la Facultad de Educación de 4* (1990): 9-23. <<https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2282048.pdf>>.

Orozco Sierra, G. y R. González Mata. «El Círculo Artístico y Literario Heredia y su aporte al desenvolvimiento cultural de Santiago de Cuba.» *Santiago* 54 (1984): 169-192.

Oviedo, J. M. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 3. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2001.

Prado, P del. *Río con sed*. La Habana: Ediciones de la Organización Nacional de Bibliotecas Ambulantes y Populares, 1956.

Prado, P. del. *Color de orisha*. Barcelona: Editorial Campos, 1972.

Prado, P. del. *La fronda y el mar; Antología poética*. La Habana: Letras Cubanas, 2009.

Rayneri, I. *Métrica hispánica*. La Habana: Universidad de La Habana, 1982.

Rodríguez García, C. M. *Pura del Prado: un misterio entre dos luces. Análisis temático de su obra poética*. tesis de maestría. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, 2020.

Rodríguez Gutiérrez, M. «¿Por qué una antología de poetas cubanas?» Rodríguez Gutiérrez, M. *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y del XX*. Madrid: Editorial Verbum, 2012. 17-59.

Rodríguez Gutiérrez, M. «Maneras de escribir el dulce nombre de la patria: poetas cubanas del exilio.» Rovira, J. C. y V. M. Sanchis. *Literatura de la independencia e independencia de la literatura en el mundo latinoamericano*. España: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 2012. 645-663.

Rodríguez Sardiñas, O. y J. J. Barquet. «Poesía cubana: primeras manifestaciones hasta 1990.» López Morales, H. *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*. Madrid: Instituto Cervantes, 2009. 678-718.

Sarabia, N. *Pura del Prado una voz de océano*. Santiago de Cuba: Ediciones Caserón, 2011.

Velázquez Fraga, L. S. *Caracterización de la poesía negra en Color de orisha de Pura del Prado*. tesis de diploma. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, 2021.