

## Recursos estilísticos en las “Coplas de Juan Descalzo” de Nicolás Guillén

Ezequiel Matos Rizo<sup>1</sup>

**Resumen.** Este trabajo realiza un análisis literario de las “Coplas de Juan Descalzo” escrita y publicada por el poeta nacional de Cuba, Nicolás Guillén Batista (1902-1989), más conocido por Nicolás Guillén. Considerado por la crítica literaria y lectores como el mayor poeta cubano de todos los tiempos. Este poema pertenece a la sección *Sátira política* de su vasta y fecunda producción literaria que tiene como telón de fondo, los diferentes contextos históricos y socioculturales de la nación cubana antes del triunfo de la revolución socialista de 1959. De los resultados obtenidos de este estudio destacan los usos y manejos de los recursos estilísticos que realiza el bardo camagüeyano en esta composición poética donde predominan la utilización de este tipo de forma estrófica de la tradición popular española.

**Palabras clave:** Nicolás Guillén, poesía popular, recursos estilísticos, coplas.

[en] Stylistic resources in the “Coplas de Juan Descalzo” by Nicolás Guillén

**Abstract.** This work carries out a literary analysis of the “Coplas de Juan Descalzo” written and published by the national poet of Cuba, Nicolás Guillén Batista (1902-1989), better known as Nicolás Guillén. He is considered by literary critics and readers to be the greatest Cuban poet of all time. This poem belongs to the *Political Satire* section of his vast and fruitful literary production that has as a backdrop, the different historical and sociocultural contexts of the Cuban nation before the triumph of the socialist revolution of 1959. Of the results obtained from this study, the following stand out: uses and management of the stylistic resources carried out by the Camagüey bard in this poetic composition where the use of this type of strophic form from the Spanish popular tradition predominates.

**Keywords:** Nicolas Guillen, Popular Poetry, Stylistic Resources, Couplets.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Breves notas sobre las *Coplas*. 3. Comentarios sobre las “Coplas de Juan Descalzo”. 4. Conclusiones

**Cómo citar:** Matos Rizo, E. (2024) Recursos estilísticos en las “Coplas de Juan Descalzo” de Nicolás Guillén, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 53, 157-162.

### 1. Introducción

Nicolás Guillén en marzo de 1949 visitó la ciudad de Nueva York, en compañía de la poetisa Mirta Aguirre e intelectuales como Domingo Villamil y Juan Marinello, para participar en la Conferencia Cultural y Científica por la Paz Mundial. Después viajó a Europa a las ciudades de París y Praga, en la primera cita participó en el Congreso Mundial de Partidarios de la Paz y, en la segunda, asistió al IX Congreso del Partido Comunista Checoslovaco y desde allí se trasladó a la Unión Soviética donde se les unió el poeta francés Paul Éluard que los acompañó hasta La Habana.

Entre 1949 y 1950 publicó una serie de “sátiros políticas” en el periódico *Hoy*, y a finales de ese mismo año, el presidente de Cuba, Carlos Prío Socarras (1903-1977) mandó a clausurar ese medio de difusión masiva, por entender que ese medio de información, de manera irónica y sarcástica, ridiculizaba al gobierno con esas combinaciones de humor en los análisis políticos. Para el gobierno era una manera disfrazada de activismo político por el contenido y, la intención del satírico que manifestaba. Por eso, Nicolás Guillén fue llevado a juicio, pero salió absuelto ya que los jueces no vieron indicios de culpabilidad en sus escritos. A partir de 1951,

<sup>1</sup> Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España.  
Correo: [ezequiel.mr66@yahoo.es](mailto:ezequiel.mr66@yahoo.es)

en el contexto socio- cultural, en la nación cubana se hicieron grandes obras civiles como: “[...]la creación de las Universidades de Las Villas y Oriente, bajo los gobiernos “auténticos” de Ramón Grau San Martín (1944-1948) y Carlos Prío Socarrás (1948-1951) y la *Fundación de la Sociedad Cubana de Filosofía*, el *Instituto Cubano de Filosofía* y la revista cubana de *Filosofía*, la producción de la isla llegó a la madurez.” (Jardines, 2005: 81-82). El poeta, en ese mismo, publicó la “Elegía a Jesús Menéndez” considerada por la crítica literaria como una de las más bellas composiciones poéticas, donde expuso en siete “Cantos” toda la carga emotiva y lírica de sus pensamientos, en la misma, hizo gala de una gran destreza en los manejos y usos de los recursos estilísticos. El leitmotiv de esta extensa obra transita por una sucesión de estructuras estróficas que van desde el son cubano hasta la prosa poetica, donde se describen y simbolizan las luchas de clases y, en particular, la de los trabajadores azucareros, que reclaman justicia por el asesinato de su líder azucarero.

En 1952, el bardo camagüeyano visitó a la Unión Soviética junto a su esposa Rosa Portillo y, el escritor brasileño, Jorge Amado, desde ese país viajaron en tren a la República Popular de China. En esa nación escribió el libro de décimas *El soldado Miguel Paz y el sargento José Inés*. Por otra parte, en ese mismo año, la escritora Ilya Enrenburg publicó una *Antología* monográfica de los versos de Nicolás Guillén en idioma ruso con una gran tirada de ciento cincuenta mil ejemplares. En mayo empezó a escribir las “Coplas de Juan Descalzo” las estructuró en forma de composiciones breves que dividió en XXVI fragmentos, y las concluyó el 23 de abril de 1953. Este poema posteriormente fue añadido, a la sección *Sátira política* de su libro *Nicolás Guillén. Obra poética (1922-1958)*.t-I (Guillén, 2011:307-344). Además publicó “Elegía cubana” en el semanario *La última Hora*.

## 2. Breve notas sobre las Coplas

El punto de partida de la copla<sup>2</sup> proviene de la poesía popular española que prosperó entre los siglos XVI y XVII y que fue llevada como sustrato folclórico por los colonos españoles a *Las Indias* (futuro continente latinoamericano). En sus inicios surgió en las comunidades rurales de España, donde el campesinado y gente sencilla utilizaban el lenguaje oral para describir sus vivencias, historias y realidades, que adornaban con moralejas, sentido del humor y sarcasmos, para la diversión de las personas que estaban escuchando. Además, estos versos tradicionales en el transcurso del tiempo, se quedaron, mucho de ellos, como refranes populares en la tradición española.

Los temas preferidos de las coplas hablan de pasión, amor, desamor, celos, abandonos y traiciones. De igual forma, existieron letras para la crítica social a políticos, marginados, prostitutas, pobres, emigrantes y militares. Estas letras, por lo general, presentaban rima asonante o consonante y podían ser cantadas o declamadas en la tradición popular. Las coplas, generalmente, están formadas por estrofas de tres o cuatro versos que suelen ser octosílabos. Por ejemplo: la cuarteta de romance (8- 8a 8 -8 a), de seguidilla (7-5 a 7-5 a) y de redondilla (8 a-8 b 8b 8 a).

En España, en el siglo XVI, Jorge Manrique fue la figura más relevante dentro de la poesía medieval y, uno de los mejores coplistas que escribieron temas a la fugacidad de la vida, a los placeres y la belleza. También, este bardo utilizó recursos estilísticos como metáforas sinestésicas en la mayoría de sus coplas. Por ejemplo, en la copla III: “[...]/Nuestra vida son los ríos que van a dar en la mar/ y en la copla VII. “[...]/ Ved de cuán poco valor / son las cosas tras las que andamos / y corremos, / que en este mundo traidor / aun primero que muramos/ las perdemos./ [...]” (Manrique, s.f, s.p) “Todos los críticos coinciden que las coplas de Manrique son uno de los ejemplos más extraordinarios que ha producido la Lírica española. La verdadera obra y más importante de Jorge Manrique son “Las Coplas por la Muerte de su padre.” (Manrique, 1476: s.p).

La copla de Manrique se compone de dos sextillas (pie quebrado), forma métrica utilizada en la segunda mitad del siglo XIV cuando se vislumbraba la poesía culta en castellano. La estructura de la obra es de cuarenta estrofas y la forman un par de sextillas, como se sabe, cada una presenta dos octosílabos y un tetrasílabo o “pie quebrado” con rima abc. El hilo temático de la obra transita entre la vida terrenal y el descanso absoluto y eterno, donde el “yo poético” pasa a ser genérico. Además, esta gran lírica fue de las primeras obras difundidas por la imprenta española en 1480.

<sup>2</sup>Según la 22.<sup>a</sup> edición del *Diccionario de la lengua española*, publicada en 2001, la palabra copla viene del latín “copūla” que significa unión, enlace. Entre sus acepciones destaca que es una composición poética que consta solo de una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves, y por lo común sirve de letra en las canciones populares. (Real Academia Española, 2001).

En la década del treinta del siglo XX, el gran poeta español, Federico García Lorca, incursionó con éxitos a partir de composiciones infantiles castellanas en las coplas, compuso la canción *La Tarara*: “[...]/Ay, Tarara loca. Mueve, la cintura para los muchachos de las aceitunas/[...]” (García Lorca, s.f: s.p). Esta canción perteneció a la etapa neopopularista del poeta granadino, en ese período, se dedicó a reelaborar desde una perspectiva culta, la poesía popular, adaptando el romance a sus nuevas obras musicales y poéticas. En igual forma, en España a principios de ese siglo se combinaron tradiciones orales y populares con otros géneros líricos que abarcaron la interpretación musical, corista e interpretación, surgiendo así, la copla andaluza o canción folclórica, que tuvo entre sus temas centrales la descripción de historias sobre aspectos de la vida cotidiana, asociadas con sentimientos íntimos como: los celos, desengaños, amores, tristezas, traiciones y alegrías. Después, con el paso del tiempo, grandes cantantes se hicieron famosas, entre muchas: Marifé de Triana, Concha Piquer, Lola Flores, Marujita Díaz y Rocío Jurado, que fueron llamadas “Las más grandes” por ser artistas que cantaron con éxito las difíciles notas de las coplas.

Con respecto a las coplas en el continente latinoamericano, existieron muchas interpretaciones y valoraciones, entre ellas, la del escritor ruso, Andrey Kofman en *La copla española en América Latina*, donde expresó “[...]En la tradición de Hispanoamérica se difundieron ampliamente los motivos machistas españoles de carácter humorístico, tales como la misoginia, la poligamia, el jactarse de tener muchas amantes, el odio a la suegra, entre otros [...]” (Kofman, 2013: 73). Y, continuó argumentando: “[...]la copla criolla femenina absorbió varios clichés, imágenes y estilos de la copla masculina; así como motivos de fuerza, de odio a los hombres, de desprecio al peligro y a la muerte, motivos eróticos acentuados junto a los eufemismos eróticos. He aquí una bravata por la abundancia de los amantes [...]” (Kofman 2013: 77).

Por otra parte, en el archipiélago cubano, esas tradiciones populares españolas llegaron de la mano de los conquistadores, se hicieron las primeras composiciones poéticas con ritmos y armonías, surgieron las coplas, décimas y romances como género lírico. Según algunos críticos, no existieron huellas ni influencias de nativos isleños en el surgimiento de esas estructuras líricas. El polímata cubano, Fernando Ortiz, en su libro *Africanía de la música folklórica de Cuba*, comentó: “Nada musical de los indios fue transmitido a sus sucesores en el dominio de la Isla de Cuba.” (Ortiz, 1965: 13). A partir del siglo XVI se observan influencias del romance en la cultura cubana, el escritor cubano, Alejo Carpentier en *La música en Cuba*, expresó: “[...]Su huella se encuentra, muy viva y profunda, en los cantos de campesinos blancos, y muy principalmente en lo que se refiere a las versiones extremeñas. Cualquier guajiro cubano podría “entonar” algunas de sus coplas tradicionales: Ese caballo fue mío, valiente caminador; fue de un gobernador, de la Provincia del Río [...]” (Carpentier, 2004: 35).

También, en *Raíces estéticas de la música cubana, antecedentes de la canción popular, variantes y tipos (1800-1934): Un estudio intercultural*, del músico cubano-dominicano, Santiago Antonio Fals Castillo, se expresa: “[...]lo musical propiamente dicho, los cronistas de Indias dejaron un vacío informativo de carácter musicográfico sobre las estructuras rítmicas, tipos de escalas musicales y transcripciones de cantos empleados por los aborígenes lo que no posibilitó la conservación y preservación de los mismos[...]” (Fals Castillo, 2015: 26).

### 3. Comentarios sobre las “Coplas de Juan Descalzo”

Las “Coplas de Juan Descalzo” de Nicolás Guillén se enmarcaron dentro del escenario de la segunda vanguardia de la primera mitad del siglo XX cubano, donde diversos escritores isleños se agruparon alrededor de la revista *Orígenes* y, otros, a la llamada “generación de los cincuenta”. Estos grandes escritores publicaron sobre diferentes temáticas sociales y políticas de la Cuba prerrevolucionaria. También, a esa etapa en la jerga popular se le conoció con el nombre de “generales y doctores” debido a las publicaciones en la literatura cubana de títulos de novelas como *Generales y doctores* y *Juan Criollo*, escritas por el novelista villaclareño, Carlos Loveira y Chirino, en la cual se reflejan los enrevesados nacionalismos de la primera república (1902-1933) y se tratan cuestiones meramente internas de la nación cubana como guerras, destierros, prisiones, pobrezas, hambres y sufrimientos, de ese período en la historia de Cuba. No obstante, el bardo camagüeyano vinculó la acción poética de las “Coplas de Juan Descalzo” a contextos socioeconómicos, históricos y políticos de varias etapas de la nación cubana en el período prerrevolucionario.

En cuanto a los recursos estilísticos<sup>3</sup>, en casi todas las estrofas, predominan la crítica indirecta apelando al *sarcasmo e ironía* con fines expresivos para ofender y menoscabar a militares y generales del gobierno que compartían, entre ellos, el poder político de la nación: “¿Elecciones? Musiquilla./ ¿La democracia?/ Un cantar./ Aquí la cosa es durar/el mayor tiempo en la silla./ ¿Qué es eso? -preguntarás conmovido-/ Pero, señor, lo sabido:/ es...Paz, Trabajo y Progreso. [...]” (314-315). Dispuso del *eufemismo* para sugerir cosas peyorativas al interlocutor: “[...]Que este gobierno es igual/ al otro que saltó el muro,/ pues los dos lo hacen muy mal,/ es seguro/ [...]” (307), “[...] Pues no pida más: / Batista es la paz. [...]” (325). En la obra, el poeta utilizó la repetición de estrofas para crear una estructura circular: “[...]/ otra vez la paz cubana,/ Guanabacoa en La Habana/ quiere meter Justo Luis:/ ¡Vaya, primo, qué desliz! [...]pero rechaza al tirano/úkase de Justo Luis./ ¡Vaya, primo, qué desliz! (324). Se aprecian *estribillos* en el fragmento XXII de la canción popular: “Viva la media naranja, viva la naranja entera”, esas cláusulas en versos se repiten en algunas estrofas y tienen rasgos distintivos de la poesía popular, dan ligazón y ritmo a la estructura poética: “[...]no ya la media naranja,/ ¡viva la naranja entera! (337). El bardo hizo uso continuado del vocablo “gángster”<sup>4</sup> en algunos versos. Los *signos de puntuación* (exclamación o ecfonesis) acompañan al gravamen lírico que ponen al descubierto, la exasperación y posibles sorpresas en el discurso, haciendo posible que destaque la fuerza ilocutiva de los signos de puntuación: “[...] Mas grita el pueblo, ya erguido/ -¡¡Muy mal!!/ [...]” (310). Además, existen *paralelismos* de construcciones similares en el entramado poético: “[...]es seguro [...]no lo juro! (308)/ “[...]-¿Hasta cuándo, general? (310)/ [...] -¡Acompáñeme al Buró![...]" (311) -¡Salud, salud! (333). “[...] para declarar tu amor, / para por la calle ir, / para chillar, escupir,/ [...]” (328-329). Guillén manejó un lenguaje directo con matices de burla directa y, otras veces, de manera disimulada para referirse a los males de la nación cubana; predomina una estética acusadora que provocan la complicidad y sonrisas del lector pero, a la vez, el objetivo del poeta fue hacer reflexionar sobre la triste realidad de la población cubana de mitad del siglo XX.

Este extenso poema, está dividido en XXVI fragmentos, presenta una estructura métrica mixta, donde se combinan versos de la copla (cuarteta de romance), del romance (tirada de serie ilimitada de versos que no se agrupan en estrofas) y del pareado (estrofa de dos versos de arte menor o mayor). En cuanto al molde estrófico hay abandono del mismo, por las mezclas de versos de arte menor y mayor con ritmos o cadencias de rima asonante y consonante. En igual forma, destacan veinticinco pareados (321-322) de manera consecutiva en el texto poético que hacen gala de esas características métricas, dando mucha emoción y rapidez a la satírica donde se distinguen versos intrépidos y valientes que reclaman de forma disimulada: “¡Abajo al imperialismo!/(se oyó gritar así mismo) [...] (322)/ [...] ¡Fuera el código tanquista, / que es un engendro fascista!/[...] (322)/ [...] ¡Muera con su peste a chivo/ el Consejo Consultivo!/[...] (322). También, en el fragmento IX se observan 12 cuartetas (combinación métrica que consta de cuatro versos), en este caso, con palabras de cinco sílabas (pentasílaba).

En cuanto a las *metáforas y alegorías* se advierte el predominio del lenguaje ornamental con fines estéticos que dan exuberancia lírica a la interpretación de pensamientos y conceptos semánticos, que cierran el ciclo de lo bello y, a la vez, sutilezas para sorprender al lector : “[...]la luz de la luna, duerme el pobre tropical[...]”(309/ [...]Como un Herodes sutil / la “polio” niños degüella; / el pueblo mira ya en ella / un nuevo azote entre mil.[...] (314), nos recordó un pasaje del Evangelio de Mateo (2:16-18) , en el cual, el rey Herodes, gobernante de Judea ordenó la matanza de los inocentes (niños menores de 2 años)/\*[...]Con paso seguro sigo/ el camino de Martí: / incorpórate y que aquí /Cuba luchando te vea.../[...]”(318). Además, usó algunos refranes<sup>5</sup> como “ Harina es de otro costal” para referirse a un tema distinto del que se está hablando en ese momento, en el fragmento II, expresó: “En la cháchara radial/ el prometer es simpleza/ pero cumplir la promesa/ harina es de otro costal” (309) y “hablando en plata” que alude que se hable de manera clara y sin rodeos: [...]hablando en plata,/ lo que es echar/ qué diablos /una alpargata [...]” (314). Asimismo, en *Los “E así se pregone” de Nicolás Guillén*, del filólogo hispánico, Ezequiel Matos Rizo, se dan algunas premisas sobre los pregones: “[...]/ Por

<sup>3</sup> Los *recursos estilísticos* son expresiones que utilizan los autores de obras literarias para hacerlas más atractivas, son trucos para llamar la atención del lector en sus obras. Los *recursos literarios* se abastecen de la utilización de diferentes *figuras retóricas*, es decir, de distintos mecanismos para transmitir mediante la lectura algo al lector. Es, mediante las figuras retóricas, que los niños pueden comprender los diferentes estilos y practicar lectura creativa. Los *recursos literarios* pueden ser *fónicos*, cuando afectan al sonido, *gramaticales*, cuando afectan a las palabras o *semáticos*, cuando afectan al significado de las palabras.

<sup>4</sup> Proviene del anglicismo “gangster” formado por gang (banda, pandilla) y el sufijo peyorativo “ster” que indica a la persona que realiza una actividad delictiva, en este caso, es decir, una persona pandillera, bandida o malhechora: “[...] Y si el gángster inclemente/ [...] que el gángster con uniforme [...]” (311).

<sup>5</sup> Los refranes son el “retrato sonoro de la multitud” (Bajtín, 1990:163-176).

lo general, los pregones fueron afirmaciones y daban la primicia para que empezara una celebración, algunos de ellos, se acompañaron de música y con el tiempo se convirtieron en un género musical. El concepto “canto” se debió a que toda lectura, toda recitación, todo aquello que no fuese coloquial, se cantaba sujeto a ritualización y a cantinelas reutilizadas según fuese la importancia de los anuncios o mensajes del pregonero [...]” (Matos Rizo, 2023: 249)

En la obra, se observa la *elipsis* intencionada del vocablo (pies) en “Juan Descalzo”, trae a la remembranza de culturas griegas y romanas del “estatus divino” de “andar descalzo” de estatuas que representaban la resistencia sobrehumana al dolor y al estar vulnerable ante una situación determinada, de esa manera, Guillén hizo un homenaje a la cultura clásica que de manera subliminal sugirió emociones conscientes del protagonista. Y, por otra parte, ese sustantivo “Juan” se repite varias veces y, es el mismo protagonista de “Elegía cubana” [...] Ahí está Juan Descalzo. Todavía / su noche espera el día / Ahí está Juan Montuno / [...] /Juan Negro, hermano / de Juan Blanco, los dos de la misma mano./ está quiero decir, Juan Pueblo [...]” (248)

Guillén aprovechó de manera perspicaz, el *apóstrofe* en esta “sátira política” para dirigirse con vehemencia al interlocutor (lectores o auditorio), así aumentó la receptividad del mensaje a transmitir, apelando al flujo de conciencias y planteando diversas repeticiones dubitativas que afianzaron ese mundo interior apoyado con la interrogación retórica: “[...] -Hasta cuándo, general? [...] -Hasta cuándo, general?/ [...]” (310-311). Existe la presencia de *anáfora* al repetirse frases o grupos sintácticos al principio del versos o enunciado: “[...] Mas dice el pueblo, que ayuna [...] Mas dice el pueblo, al momento [...] Mas dice el pueblo, impaciente [...]” (309). El bardo camagüeyano manejó la *sinécdote* cuando se refiere al cargo militar “general” (311) por la persona que lleva esos grados militares y, en este caso, al político y militar, Fulgencio Batista, dictador entre 1952 a 1959 en Cuba. En igual forma: “[...] y en el bolsillo ni un real! [...]” (309), refiriéndose a una parte de una prenda de vestir por el todo (pantalón) y el vocablo “Buró” se repite varias veces para referirse al “Buró para la represión de las Actividades Comunistas”, una Institución policial creada en Cuba por la dictadura de Fulgencio Batista, cuyo director era el general, Martín Díaz Tamayo: “[...] Viene una perseguidora/ y sólo se oye este grito:-Acompáñame al Buró! [...]” (312), en esos versos, la palabra “perseguidora” se refiere al coche o carro que utilizaba la policía para rastrear y acosar a los que se rebelaban o criticaban al gobierno. Igualmente, esa palabra “general” es una *antonomasia* porque sustituye un nombre propio por una expresión más general. Ejemplo: El “general” (por Fulgencio Batista Zaldívar).

En esta poesía politizada, el bardo camagüeyano dio frescura y color al texto a través de las *adjetivaciones* para cuantificar y ampliar los atributos de sustantivos en la estructura poética. Entre las frases adjetivas destacan : “tremendo madrugón / buey de palo / sano gozo / espectáculo infernal / infeliz campesino/ vida honrada / aire puro / espíritu atrabilidado / mandato odiado / amigas lenguas / mal cuarto / mandato odiado / sombrío horizonte / dardo mortal / amor herido / llanto inmortal / Fea nota / buen amigo / demagogia barata / casa de locos / discursos baratos / estruendo atroz / cerebro maquinando / chicharrones de madera / hombre puro / inmenso bache / Cuba cruel/ político brete /pobre equipo / terrible instrumento /doble azote/padrino sensible. En cuanto al léxico se hallan múltiples *contracciones o fusión de palabras* que confieren sentido del humor a los versos. Entre los *neologismos* destacan: cocomacaco (331), dictablanda (334), ojiblanco (316) y cejjunto (316). La mayoría de los manejos y usos de los recursos estilísticos están en función de una gran estética, en *El lenguaje estético en la poesía de Nicolás Guillén*, del filólogo hispánico, Ezequiel Matos Rizo, se argumenta: “El poeta camagüeyano mostró una vena satírica e irónica que le permitió criticar con habilidad a las figuras del ámbito político nacional como internacional. Su dominio de diferentes métricas, como las décimas y los sonetos, le permitió explorar su creatividad y expresar su crítica de manera efectiva./ [...]” (Matos Rizo, 2023: 308)

#### 4. Conclusiones

El extenso poema, las “Coplas de Juan Descalzo”, escrito entre 1952 y 1953 y publicado en la sección de “Sátira Política” del libro *Nicolás Guillén. Obra Poética* destaca por la maestría del poeta nacional de Cuba, Nicolás Guillén, en el manejo y uso de recursos estilísticos. El bardo camagüeyano empleó una estética mixta: en primer lugar, recreó y entrelazó un estilo vanguardista sobre un escenario que abarcó diversos contextos socioculturales e históricos de Cuba, influenciados por los distintos entornos ideológicos de los gobiernos cubanos de la primera mitad del siglo XX, como los de Machado, Prío, Grau y Batista. En segundo lugar, se destaca un extraordinario lirismo cuyo protagonista es “Juan Descalzo”, símbolo de los diversos “Juanes” que poblaron la Cuba de antaño y que Guillén, en “Elegía Cubana”, sintetizó bajo la figura de un “Juan Pueblo”. Además, del poema emana simbologías en la representación sensorial de ideas o pensamientos, como se evidencian en expresiones como “Batista con la sartén!”, que metafóricamente alude a su poder como “dueño de Cuba”, o el adjetivo “Descalzo”, que simboliza la vulnerabilidad.

Estos recursos estilísticos sirvieron como herramientas para dar voz al “yo poético” o hablante lírico, el cual adopta un tono irónico y sarcástico, en forma de denuncias de manera continuada a gobernantes que prometieron conducir a Cuba hacia la “Paz, Trabajo y Progreso”. El poema rebosa de expresiones directas y coloquiales, que insinúan la experiencia cercana del poeta con muchas de esas vivencias, tanto a nivel personal como colectivo. Dentro de la composición poética, emergen numerosos neologismos como “cocomacaco”, “dictablanda”, “ojiblanco” y “cejijunto”. Además, de términos del argot popular como “monina”, refranes como “hablando en plata”, y fragmentos de canciones infantiles provenientes de la tradición popular española, como el presente en el fragmento XXII: “Viva la media naranja, viva la naranja entera.”

Por otra parte, esos elementos estilísticos no solo añaden profundidad y riqueza al poema, sino que también ilustran la aguda percepción del autor respecto a la realidad política y social de su tiempo. A través de su habilidad para mezclar lo cotidiano con lo poético, el poeta logra encapsular la esencia de una época marcada por la decepción y el desencanto, pero también, por la resistencia y la esperanza. En cada línea se refleja el pulso de una sociedad en constante transformación, donde los conflictos políticos y las luchas sociales se entrelazan con la vida diaria, dando forma a un testimonio lírico de gran relevancia histórica y cultural.

El poema las “Coplas de Juan Descalzo” respira símbolos en cada línea, infundiéndo frescura y vivacidad, gracias a la habilidad y destreza de Guillén con los recursos estilísticos. Este hecho subraya el dominio excepcional del poeta cubano sobre la métrica y la versificación española, revelando al mismo tiempo, su profundo compromiso social con Cuba durante la era vanguardista. Cada metáfora, cada ironía o sarcasmo, dan una imagen evocadora, contribuyen a tejer una narrativa poética que trasciende lo meramente estético para adentrarse en las complejidades de la identidad cultural y la lucha política de su tiempo.

## Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijael. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais.* (3a ed.). Madrid: Alianza Universidad.
- Carpentier, Alejo. (2004). *La música en Cuba.* México: Colección Popular, Fondo de Cultura Económica.
- Educapeques. (s.f). *Recursos para el aula. Los recursos estilísticos o figuras retóricas.* Disponible en: <https://www.educapeques.com/recursos-para-el-aula/recursos-estilisticos.html>
- Fals Castillo, Antonio Santiago (2015). *Raíces estéticas de la música cubana, antecedentes de la canción popular, variantes y tipos (1800-1934): Un estudio intercultural.* Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=112308>
- García Lorca, Federico. (s.f). *La Tarara.* Disponible en: [http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/29004687/helvia/aula/archivos/repositorio/0/162/Lorca\\_para\\_Ciclo\\_Medio\\_copia.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/29004687/helvia/aula/archivos/repositorio/0/162/Lorca_para_Ciclo_Medio_copia.pdf)
- Guillén, Nicolás. (2011). *Obra Poética (1922-1958)* (Vols. t-I). La Habana: Letras Cubanias.
- Jardines, Alexis. (2005). *La filosofía cubana in nuce. Ensayo de historia intelectual.* Madrid: Colibrí.
- Kofman, Andrey. (2013). *La copla española en América Latina.* Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344315009>
- Manrique, Jorge. (1476). *Coplas por la muerte de su padre.* Disponible en: [https://www.uv.es>ivorra>Literatura>Coplas \(1476\). Las Coplas por la Muerte de su padre.](https://www.uv.es>ivorra>Literatura>Coplas (1476). Las Coplas por la Muerte de su padre.) Disponible en: <https://babilonialabella2.blogspot.com/2018/02/literatura-medieval-las-coplas-edad.html?m=1>
- Matos Rizo, Ezequiel (2022). Los “E así se pregone” de Nicolás Guillén. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 51, 247-253.
- (2023). *El Lenguaje Estético en la Poesía de Nicolás Guillén.* Disponible en: <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=2492946>
- Ortiz, Fernando. (1965). *Africanía de la música folklórica de Cuba.* La Habana: Editorial Universitaria.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario Académico de La lengua Española. Vers. 22<sup>a</sup> Ed.* Obtenido de <https://dle.rae.es/>