



Nicolás Guillén: fiel timonel de un barco de papel

Ezequiel Matos Rizo

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)  

<https://dx.doi.org/10.5209/alhi.108585>

ES Resumen. En este trabajo se realiza un análisis literario del poemario *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel*, escrito y publicado por el poeta nacional de Cuba, Nicolás Guillén Batista (1902-1989), más conocido por Nicolás Guillén. Este texto es un testimonio del talento poético de Guillén y su compromiso con su tierra y su gente, fue su última obra dedicada a los niños y jóvenes, por lo que es significativa al reflejar sus realidades sociales en el Caribe. El poemario es rico en simbolismos donde no solo se celebran la vida de los más pequeños de las casas sino que también se critica las injusticias sociales y, la voz del poeta se convierte en símbolo de la esperanza. De los resultados obtenidos de este trabajo destacan las figuras literarias como recursos estéticos y el empleo de un lenguaje accesible, alegre, infantil y a menudo sencillo, aunque cargado de profundo significado con el cual logró transmitir complejas ideas sobre identidad, sufrimientos y anhelos de esos pueblos por un futuro mejor.

Palabras clave. Nicolás Guillén, poesía infantil, recursos estéticos, Antillas.

ENG Nicolás Guillén: Faithful Helmsman of a Paper Boat

EN Abstract. This work is a literary analysis of the collection of poems *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel* written and published by the national poet of Cuba, Nicolás Guillén Batista (1902-1989), better known as Nicolás Guillén. This text is a testimony to Guillén's poetic talent and his commitment to his land and his people. It was his last work dedicated to children and young people, which is why it is significant in reflecting their social realities in the Caribbean. The collection of poems is rich in symbolism where not only the life of the smallest of the houses is celebrated but also social injustices are criticized and the voice of the poet becomes a symbol of hope. From the results obtained from this work, the literary figures stand out as aesthetic resources and the use of an accessible, cheerful, childlike and often simple language, although loaded with deep meaning with which he managed to transmit complex ideas about identity, suffering and the desires of these peoples for a better future.

Keywords. Nicolás Guillén, children's poetry, aesthetic resources, Antilles.

Sumario. 1. Introducción. 2. Breve antecedente de la poesía infantil en Cuba. 3. Comentarios sobre *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel: poemas para niños mayores de edad*. 4. Conclusiones.

Cómo citar: Matos Rizo, E. (2025). Nicolás Guillén: fiel timonel de un barco de papel, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 54, pp. 161-165.

1. Introducción

A partir de los sesenta del siglo XX, la revolución cubana ya estaba consolidada en su estamento político, pero faltaba organizar y desarrollar la estructura empresarial y económica del país a los nuevos tiempos. En 1969 en el contexto económico se empezó una gran campaña logística y publicitaria para lograr una zafra de caña de azúcar que produjera 10 millones de toneladas para cumplir principalmente con los compromisos internacionales y las expectativas nacionales. No obstante, a pesar de dedicarse cuantiosos recursos, no se cumplieron esas metas productivas y solo se pudieron lograr 8,5 millones de toneladas de azúcar; la propaganda revolucionaria lo calificó de triunfo, pero realmente fue un estrepitoso fracaso. El líder de la revolución, Fidel Castro buscó nuevos mercados y oportunidades en el campo socialista, entabló grandes alianzas estratégicas con esos países para desarrollar y ampliar todos los sectores productivos de la nación y, de paso, fortalecer el espacio cultural como arma ideológica de corte comunista, esto trajo consigo una gradual soviétización de la cultura cubana.

La mayoría de los intelectuales tomaron partido a favor de los postulados soviéticos porque tuvieron que seguir las directrices del partido y gobierno. Se nombraron a comunistas en cargos culturales, por ejemplo: la rectoría de la

Universidad de la Habana la dirigió Juan Marinello, la dirección del Consejo Nacional de Cultura, Edith García Buchaca y Nicolás Guillén, la presidencia de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Según el ensayista e investigador, Ambrosio Fornet (1932-2022):

Si tuviera que resumir en dos palabras lo ocurrido, diría que en el 71 se quebró, en detrimento nuestro, el relativo equilibrio que nos había favorecido hasta entonces y, con él, el consenso en que se había basado la política cultural [...] una política cultural imponiéndose por decreto y otra complementaria, de exclusiones y marginaciones, convirtiendo el campo cultural en un páramo [...]. (Fornet, 2007: 246-248)

Con la muerte de Ernesto (Che) Guevara en Bolivia (1928-1967) se agotaron algunos de los procesos revolucionarios vinculados a los espacios de integración y creación artística de proyección latinoamericana, la nueva izquierda intelectual se desvió ideológicamente hacia posturas culturales al estilo soviético e implementación del realismo socialista en las producciones artísticas y literarias. En 1971, Nicolás Guillén expresó:

No concibo [...] que un escritor de nuestros días, sobre todo si pertenece a un pueblo subdesarrollado y rebelde, viva a espaldas de esa lucha, entregado a puros juegos de imaginación, a verbalismos intrascendentes, a ociosas policromías, a entretenidos crucigramas, a oscuridades deliberadas, que corresponden precisamente, y son gratas, a los propios imperialistas que nos explotan asfixiándonos. (Guillén, 1971: 226)

Guillén como presidente de la Unión de Escritores de Cuba, estuvo siempre a favor de la cooperación cultural, militar y económica de la Unión Soviética y, defendió firmemente los postulados de Fidel Castro con relación a las políticas internacionales de la nación. El vate era el principal eslabón cultural entre las cúpulas de las intelectualidades comunistas de Moscú y La Habana. En su mandato tuvo algunos inconvenientes ideológicos que supo hábilmente maniobrar como fue el “Caso Padilla”, el matrimonio formado por el poeta y periodista de *Granma* Heberto Padilla y la escritora, Belkis Cuza Malé que por criticar al gobierno cubano fueron encarcelados en 1971. Las políticas culturales dirigidas desde las cúpulas del poder político fueron tajantes en ese sentido, cualquier diversionismo ideológico se pagaría muy caro, es decir, con cárceles o forzosos exilios. En 1975, el partido comunista celebró con vítores su Primer Congreso, hasta la actualidad ha celebrado más de cinco Congresos, y se mantiene como único partido político reconocido en Cuba.

En 1974 se produjo la visita oficial a Cuba de Leonid Breznev, mandatario soviético y secretario general del Partido Comunista de la Unión Soviética. Según Marcela Rojas Valero:

[...] El presidente Osvaldo Dorticós le hizo entrega de la más alta condecoración, la medalla “José Martí”. En un discurso en la Plaza de la Revolución, ante “casi un millón de personas”, Leonid Breznev ratificó la colaboración soviética y la ayuda fraternal, desinteresada y firme del país de Lenin al pueblo y a la Revolución cubana [...]. (Valero Rojas, 2020: 93)

Para 1977 se trazaron políticas para la institucionalización del país, se conoció como “Año de la Institucionalización”, se impusieron políticas para la transición socialista e integrar a todas las esferas de la sociedad en un sistema coherente y centralizado donde el partido comunista fuese la pieza fundamental de ese engranaje político. En La Habana se inauguró las setenta y nueve reuniones del Comité Ejecutivo del Consejo de Ayuda Mutua Económica y, en 1978, Cuba y la Unión Soviética firmaron un gran acuerdo de intercambio internacional de casi seis mil millones de dólares. Por otro lado, ese mismo año el gobierno cubano ayudó con recursos logísticos a los rebeldes de Nicaragua para derrocar el gobierno del militar, Anastasio Somoza (1925-1980).

En el contexto cultural, Casa de las Américas publicó *La literatura hispanoamericana en Bulgaria: un nuevo contacto cultural*, la nación balcánica empezó a publicar revistas cubanas, entre ellas: *La Gaceta de Cuba*, *Unión y Caimán Barbudo* para entretener e informar a los lectores búlgaros acerca de la realidad cultural cubana. También, en la década de 1970 hubo otros escritores que publicaron valiosas obras. Entre ellas: la argentina, María Elena Walsh con *El reino del revés* (1972), combina humor y fantasía, Jorge Luis Prado con *El pequeño libro de los grandes poemas* (1975), son obras divertidas para niños, Cecilia Bákula con *La canción del viento* (1979), donde entrecruza poesía y música, Fina García Marruz con *El jardín de los poetas* (1975), celebra la belleza de la naturaleza, Lina de Feria con *Los versos del niño* (1979) son versos sencillos y alegres, el nicaragüense, Ernesto Cardenal con *Cuentos de la selva* (1976), donde destacan los elementos poéticos para el público pueril, Rafael Alberti con *Marinero en tierra* (1952) pero muy leído en los setenta en Cuba, aunque no es exclusivamente infantil. Además, en la década de los ochenta, el escritor santiaguero, Plinio Ezequiel Matos Pérez, con *Los niños también pueden*, donde destaca la temática bélica y los protagonistas son jóvenes internacionalistas.

En los setenta, Guillén visitó Francia, Japón y España, como máximo representante cultural de la nación cubana, participó en actividades culturales y literarias, promoviendo la literatura cubana y el intercambio cultural entre naciones. El filólogo hispánico, Ezequiel Matos Rizo, comentó: “[...]En el país ibérico fueron atendidos en el Ateneo de Madrid por Pío Cabanillas, ministro de Cultura; y por el gran intelectual Dámaso Alonso, director de la Real Academia Española [...]”. Guillén cumplió setenta y cinco años en 1977, y para celebrar su onomástico participó en diversas visitas oficiales en el extranjero. Además:

[...]lo celebró encabezando a la delegación cubana al Festival de las Artes y las Culturas negras y africanas, en la República Federal de Nigeria. Continuó con la delegación viajando hacia Madrid donde fueron homenajeados en una cena brindada por numerosos intelectuales españoles. Entre ellos, estuvieron: Manuel Altolaguirre, Emilio Prados y Rafael Alberti [...]. (Matos, 2023: 59-60)

En 1977, cuando Guillén publicó este poemario, ya era considerado por el pueblo como el poeta nacional de Cuba, porque fue un pionero en dar voz a las luchas obreras de esa nación; su poesía logró resaltar la riqueza cultural, las tradiciones e injusticias que enfrentaron negros y mulatos, por lo que se convirtió en su referente cultural. Su estilo único mezcla el lenguaje coloquial con ritmos musicales y formas poéticas tradicionales; empleó elementos del “son”

y otros géneros musicales como la conga y guaguancó, que ayudaron a popularizar estos ritmos en la literatura. También, su activismo político se reflejó en sus obras, como en *Tengo* (1964) o *West Indies, Ltd* (1934) donde abordó temas como la opresión, la lucha por la libertad, la injerencia extranjera y los derechos humanos. Su legado literario en el siglo XXI sigue vigente por su contribución a la poesía y cultura cubana, lo que refuerza su estatus como figura central de la literatura cubana.

2. Breve antecedente de la poesía infantil en Cuba

La poesía infantil en Cuba tiene una rica tradición que se ha desarrollado a lo largo de generaciones de escritores, influenciada por diversas corrientes literarias y culturales. Entre los antecedentes más importantes está la tradición oral desde tiempos precolombinos, las leyendas, cuentos y canciones populares han formado parte de la cultura y se han transmitido de generación en generación, creando un sustrato que más tarde influiría en la poesía infantil. Esta rica herencia cultural de mitos, cuentos y leyendas han sido inspiración para los poetas infantiles, por ejemplo, las historias sobre personajes míticos como el *Patrón San Juan* o el *Cuento de la Llorona* (leyenda popular) transmiten valores culturales y morales que se reflejan en la poesía dirigida los niños. También, son parte esencial las rimas y canciones que entretienen y educan a los niños sobre su entorno e identidad y los juegos y rondas infantiles suelen tener ritmos y musicalidad, enriqueciendo así la poesía infantil con elementos lúdicos. En el siglo XIX la literatura infantil comenzó a tomar forma como género específico, escritores como José Martí empezaron a crear obras con fines educativos con un enfoque estético y poético como, ya hemos dicho, se publicaron el *Ismaelillo* y *La Edad de Oro* donde se aprecian esos poemas ricos en matices donde se entrelazan lo lúdico, lo educativo y lo cultural.

A principios del XX, el modernismo influyó en la poesía cubana incluyendo la destinada a un público infantil. Poetas como Asunción Silva y Rubén Darío aportaron nuevas métricas y temas que fueron adoptados por escritores cubanos. Entre 1902 y 1958 se publicaron numerosas antologías y libros de poesía para niños. Autores como: Amelia de la Torre con *Cuentos de la abuela Amelia* (1935), narrados por su autora con un enfoque en la enseñanza de valores morales, Joaquín de Orellana con *El libro de los niños* (1943) enfoca el desarrollo educativo y moral del público juvenil, José Manuel Poveda con *Las aventuras de un niño cubano* (1944) combina fantasía y realidad, Gustavo Pérez Firmat con *Cuentos para niños* (1950) centrado en temáticas infantiles y María Teresa Vera con *El jardín de los sueños* (1950) son una serie de relatos poéticos que invitan a los niños explorar la imaginación a través de la naturaleza del arte y la naturaleza.

En 1959 con la revolución cubana se impulsó la creación de la literatura infantil como parte de un proyecto educativo más amplio que promoviera valores cívicos y sociales a través de la literatura, lo que llevó a una producción más abundante y variada de la poesía infantil. La poesía infantil cubana es rica en imágenes, juegos de palabras y ritmos, reflejando tanto la cultura local como influencias internacionales. Autores como: Joaquín Díaz con la antología *El libro de los niños* (1970), Carlos Alberto Zayas con *Las casas de los sueños* (1975) de aventuras y fantasías, José Luis García con *El mundo de los sueños* (1978) explora las fantasías infantiles, Edel Morales con *Cuentos para aprender a vivir* (1976) incluye relatos con valores éticos y morales, Lázaro García con *La tortuga gigante* (1979) narra aventuras de una tortuga y sus amigos, transmitiendo mensaje de amistad y respeto por la naturaleza. Esos libros infantiles no solo buscaban entretener a los niños, sino también educarlos en el contexto social y político de cada época, contribuyendo al desarrollo integral de cada periodo generacional de la nación cubana.

3. Comentarios sobre *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel: Poemas para niños mayores de edad*

En julio de 1977, Nicolás Guillén publicó la primera edición del poemario *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel: Poemas para niños mayores de edad*¹, esta colección de poesías fue su último escenario de carácter lúdico donde compartió con los niños cubanos y del Caribe. Contiene treinta y cuatro composiciones poéticas donde destacan diversas adivinanzas, canciones, fábula, escritas con una estética rebosante de figuras literarias. Tampoco faltaron en ese lienzo colorista las obras de esencia política como “Fidel” y “Granma”. Dijo en “Fidel”: “[...]Fidel, /el que alzó una patria nueva/sin odio, crimen ni hiel./ Fidel”. (366)

En las obras se aprecia un lenguaje con estilo alegre, sencillo y jovial. Guillén escribió algunas de esos textos para ser cantados y, de ese modo, contagiarse de risas y alegrías, al público más joven de la casa. El poemario evoca imágenes en diversos poemas sobre la búsqueda de identidades de esos pueblos caribeños, así como, de sueños y esperanzas que “flotan” en sus aguas color turquesa. También, pudiera interpretarse como una metáfora de la fragilidad de la vida y las aspiraciones humanas, resaltando que, a pesar de las dificultades, hay deseos de “navegar” hacia un futuro mejor. El poeta hizo coincidir líneas temáticas entre diferentes poemas que abordan la infancia y reflejan la vida de los niños del continente latinoamericano. Entre ellos, cabe destacar: “Dos niños” de *West Indies, Ltd.* (1934) y de *El son entero* (1947) las obras “Un son para niños antillanos” que su primera estrofa, define el título del poemario: “*Por el Mar de las Antillas/anda un barco de papel;²/anda y anda barco barco, /sin timonel [...]*” (Guillén, 2011: 226) y “Poema con niños”. Esas poesías infantiles están impregnadas de capas significativas de interpretación que invitan a la reflexión de manera accesible y lúdica.

En el poemario se celebran como, ya hemos dicho, la infancia, a través de la inocencia de los niños y las realidades que enfrentan las Antillas y el Caribe, entre ellas, la pobreza, la dependencia económica y sobreexplotación de los recursos naturales. Además, introdujo la identidad cultural caribeña con valores humanos muy importantes para el desarrollo social y emocional de los infantes. Se aprecian los manejos de figuras literarias que estimulan el lenguaje

¹ Para los comentarios y análisis de los poemas se ha utilizado el libro, Nicolás Guillén. *Obra poética*, tomo II (1958-1985). (Guillén, 2011: 355)

² La cursiva es mía.

creativo e imaginación de ese público joven y, en algunos textos, existen sutilezas en las críticas sociales porque denuncia las injusticias a través de personajes, animales u objetos. El poeta trató de fomentar una conciencia crítica desde una edad muy temprana; comentó en su biografía que tuvo como referente estético algunas de las creaciones poéticas de la literatura infantil de José Martí (1853-1895) como fueron el *Ismaelillo* (1882) y la revista cultural *La Edad de Oro* (1889). En esa revista cultural, los poemas y relatos de Martí tienen el propósito de educar y entretener a los niños, fomentando valores como la amistad, el amor, la libertad. Lo podemos apreciar en: “Los dos príncipes”, “El niño que tenía un perro”, “El héroe”, “El cangrejo”, “La mariposa” y “La primavera”. Guillén, supo ver en la esencia de esos escritos martianos, esos pensamientos educativos y el tratamiento de los valores humanos y patrióticos, aderezados con un lenguaje claro, musical, alegre, con juegos de palabras e imágenes. En “El cangrejo”, observamos al cangrejo como un personaje curioso, donde Martí utilizó un lenguaje sencillo y divertido: “[...]Qué bonito el cangrejo! / se asoma a mirar, y al ver que se acerca una ola a mojar, se esconde en su casita; / [...] / sabe descansar”. (Martí, 1889: 33). En “Sapito y Sapón” de Guillén, observamos la natural lúdica que empleó el poeta para agradar a los niños y fomentar valores humanos, repitió varias veces: “Sapito y Sapón/ son dos muchachitos/ de buen corazón.” (358-359). Cada poema es una experiencia única como dijera don Fernando Lázaro Carreter argumentó que

[...] Leer un poema supone, muchas veces, atravesar un espejo y entrar en un país de maravillas donde las leyes de lo cotidiano, lenguaje incluido, han sido derogadas. El lector se topa con otras leyes: las de cada poema, que debe interpretar. (Lázaro Carreter, 1990: 72-73)

El poeta camagüeyano incorporó en este poemario numerosas figuras literarias para adornar el lenguaje estético de su poesía. Según la doctora en comunicación audiovisual, Arantxa Capdevilla Gómez, estos recursos expresivos sirven para “[...]la adecuación del discurso a la situación, la claridad de pensamiento, la elegancia en el estilo, la belleza en la expresión sometida a los fines del discurso a través de mecanismos expresivos denominados figuras retóricas. Se trata de hacer atractivo el texto para que el auditorio entre en él de manera positiva [...]”. (Capdevilla, 2004: 60).

Entre esas figuras literarias se distinguen:

- **Metáforas:** para crear imágenes evocadoras que conectan ideas creativas, comparó elementos del mundo natural con emociones, conceptos abstractos o concretos. Ejemplos: el título del poemario *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel...* (354) es una metáfora poderosa, el “barco de papel” simboliza la esperanza, los sueños y aspiraciones, así como, la vulnerabilidad y fragilidad ante las adversidades de la vida, “el mar”, es la libertad y, también, representa la emigración de los cubanos tras eventos políticos y económicos en la nación. En “Sapito y Sapón”, en la frase “me duele un pulmón” (357) es una manera figurativa de expresar dolor ya que normalmente no se dice que duele un pulmón, esto es un matiz emocional. También, en la frase, “Serás amigo de su acero” (371) de “Adivinanza” (-La Mocha), sugiere tener relación de cercanía y respeto con la “mocha”, en “¡Qué mundo tan feliz!”, la idea de “un mundo libre al fin” (363) puede interpretarse como un símbolo del anhelo por un futuro más justo y en “Canción” en frase como “una estrella” (369), puede interpretarse como un símbolo del deseo o anhelo, representando algo valioso o inalcanzable.
- **Personificación:** dio vida a objetos inanimados permitiendo que conectásemos emocionalmente con ellos, siendo muy efectiva en esta poesía infantil para los niños, donde los animales hablan y piensan como humanos. Ejemplos: en “Tando”, “una pasó ardilla cantando” (374), “el río pasó corriendo” (374). En “Sapito y Sapón”: “[...]son dos muchachitos de buen corazón./[...]” (357), en “Fabula” el “viejo mono” y el “monito” (376) hablan y sienten como humanos, en la “Adivinanza”, (-La Mocha) se aprecia la idea de ser “amigo” del acero, sugiere una relación humana con un objeto inanimado, lo que da vida a la herramienta y enfatiza la importancia de manejarla con destreza: “[...]Manéjala con fuerza y maña/ Serás amigo de su acero/[...]” (371), en “¡Qué mundo tan feliz! por el uso de nombres como “colibrí”, “azucena” y “jazmín” otorgando características humanas a ese animal y a esas flores, dándoles vidas y personalidad.
- **Paronomasia:** cuando juega con los sonidos y significados de las palabras para darle un toque especial, por ejemplo, en “Tando” y “cantando” / “corriendo” y “muriendo” (374) haciendo manejos de esos juegos fonético en vocablos “mosquitos”, “frito”, “grito”, “pito” (376), en “Canción”, con juegos de palabras con sonidos similares como en “Y yo quiero canistel”, “Y yo ajonjolí” (369) añadiendo elemento lúdico al texto.
- **Aliteración:** creó efectos sonoros para la musicalidad de poemas, en “Adivinanza” (La Mocha), al utilizar vocablos como “caña” “maña”, “acero, primero” (371) que ayudaron a dar ritmo y fluidez al texto, en “¡Qué mundo tan feliz!” (362) al expresar sonidos similares en palabras cercanas como en “Yo toco el cornetín” (362), destacando así, el efecto sonoro de manera sugestiva y, en “Canción” en la frase como “Duque de la Mocha/ [...] -Melcocha.” (369), aportando musicalidad al poema.
- **Anáfora:** la repetición de palabras o frases refuerzan ideas y emociones creando un efecto rítmico para captar la atención a los niños. Ejemplos: en “Tando”, lo repite varias veces: “[...]Tando, tando, tando, tando [...]” (374), en “Sapito y Sapón” emula estructuras como “El uno” y “el otro”, al inicio de varios versos, resaltando las características contrastantes de los dos personajes “Sapito” y “Sapón”, en “¡Qué mundo tan feliz!” (362-363), al citar “qué mundo tan feliz” refuerza la idea de alegría y felicidad, creando un ritmo contagioso, en “Canción” (369) al reproducir frases como “¿Qué me ha traído?” (369) al comienzo de varios versos, creando así, una expectativa del deseo en los personajes.
- **Ironía:** en el título de *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel* se puede observar el uso sutil de la ironía, donde el sentido literal puede diferir del significado real, lo que invita a una reflexión más profunda sobre el lenguaje y sus capas significativas. Ejemplo: hay incongruencia entre la imagen “barco” que se asocia con fuerza y capacidad de navegar, y el hecho de que sea “de papel”, un material frágil e inapropiado para la navegación.
- **Antítesis:** en “Sapito y Sapón” (355) se presenta un contraste entre “bonito” y “feón”, así como, en “callado” y “gritón” (357), estas oposiciones resaltan las diferencias entre los dos muchachitos, añadiendo un elemento de

dualidad en el poema, en “Adivinanza (-La Mocha)”: “[...]No es enemiga de la caña/ aunque cortarla es lo primero [...]” (371), hay una aparente contradicción entre el uso de la herramienta (La Mocha) y su función principal que es cortar la caña.

- Imágenes sensoriales: en “Canción” (369) con el uso de imágenes como “La luna, linda doncella/de nubes cercada está”(369) evoca imágenes visuales de la belleza del paisaje y crea un atmósfera poética, en “Fábula” cuando hace referencias a los “cuatro caimanes” y “dos mosquitos”(376) rememora imágenes visuales que ayudan al lector a imaginar la escena de peligro que enfrenta el mono “[...]cuatro caimanes/ y dos mosquitos/ sin que pudiera/ lanzar un grito,/ pedir socorro, tocar un pito[...]” (376), en “¡Qué mundo tan feliz!”, en frases como “¿Tocas la pandereta?”/ Yo toco el cornetín” (362) revive sonidos y sensaciones que enriquecen al texto, haciendo que nosotros como lectores podamos casi escuchar la música.
- Hipérbole en “Fábula” (376) en frase como “me dejan frito” (376) es una exageración que se emplea para enfatizar el miedo del “monito” ante la situación peligrosa, ya que “frito” sugiere una amenaza inminente: “[...]Yo tengo miedo, / pues por poquito/ el otro día/ me dejan frito/ cuatro caimanes y dos mosquitos/ [...]” (376).
- Paradoja: Guillén manejó este recurso para desafiar la lógica convencional y obligarnos a reflexionar sobre el significado oculto detrás de las palabras para estimular nuestro sentido crítico, en la expresión “un mundo sin esclavos.../ ¡Qué mundo tan feliz!” (363) contrasta con el pasado histórico de Cuba, resaltando la importancia de la libertad en un contexto de opresión.
- Enumeración: en ¡Qué mundo tan feliz!, al nombrar a los personajes “Colibri”, “Azucena”, “Jazmín” (362), se refuerza la idea de la amistad.
- Diálogo: en “Canción” (369) la manera que se presenta la conversación entre los personajes (Marqués de la Aldaba, Duque de la Mocha y la Luna), creando un efecto dramático, simpático y dinámico al poema.
- Rima: aportan fluidez y musicalidad a los versos, favoreciendo la memorización y atención de los niños, en “Sapito y Sapón” (358) las rimas consonantes, terminadas “-ón”: corazón, feón, gritón, lechón, pulmón, pantalón, tristón (357), contribuyen a la musicalidad de los versos. Además, se crea un gran efecto sonoro, en “Fabula” (376) con frases como “paseito” y “ahito”. (376)

4. Conclusiones

Nicolás Guillén (1902-1989) publicó la primera edición del poemario *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel* en julio de 1977. Es una obra importante para la literatura infantil cubana porque durante la década del setenta del pasado siglo se convirtió en parte del currículo escolar de Cuba, ayudando a formar generaciones de lectores que crecieron con su poesía (yo fui uno de esos “niños-lectores” que crecieron con la literatura infantil y versátil de Guillén). El bardo utilizó en estas composiciones poéticas, un lenguaje estético donde primó la alegría, la fantasía y el humor, que junto a las figuras literarias impregnaron de sabor, ritmo y sonoridad a los textos, facilitando de esta manera, la comprensión y el disfrute de niños y jóvenes. Esos recursos expresivos enriquecieron su estilo distintivo donde destacaron la personificación, aliteración, metáforas, anáforas, imágenes sensoriales, humor, que no solo embellecen sino que enfatizan los mensajes e ideas poéticas dentro del contexto caribeño. Además, se aprecian elementos de la cultura cubana incluyendo referencias a la naturaleza, la vida cotidiana, y tradiciones que hacen posible conectar con la identidad nacional y herencia cultural desde una edad temprana en los niños. Guillén, a través de los treinta y cuatro poemas que componen la colección tuvo la intención de transmitirnos valores universales como: la amistad, la libertad, el amor y el respeto a la naturaleza, fomentando así una educación emocional positiva. Es un texto significativo por su alta calidad estética, donde la carga emocional en el lenguaje es palpable, se aprecia la transmisión de sentimientos de amor, dolor, esperanza y resistencia a través de las elecciones de vocablos y estructuras poéticas. Este gran poemario ha sido traducido en múltiples idiomas y es objeto de estudio en institutos de enseñanzas del mundo, lo que ha elevado el perfil de la literatura infantil cubana a nivel internacional.

Referencias bibliográficas

- Capdevilla Gómez, Arantxa (2004). *La retórica del objeto. Las partes retóricas como modelo para generar significados. Temes de disseny* (No 21). Universitat Pompeu Fabra.
- Fornet, Ambrosio (enero-marzo de 2007). “El Quinquenio Gris: revisando el término”. 12, 246-248..
- Guillén, Nicolás (noviembre-diciembre 1971). La Habana: *Revista Casa de las Américas*.
- , ----- (2011). *Obra poética (1922-1958)*. Vol t.I. La Habana: Letras Cubanas.
- , ----- (2011). *Obra poética (1958-1985)*. Vol t.II. La Habana: Letras Cubanas.
- Martí, José (1889). *La Edad de Oro*. La Habana: Imp. de la Revista Universal.
- Matos Rizo, Ezequiel (2022). Los “E así se pregone” de Nicolás Guillén. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 51, 247-253. Disponible en: HYPERLINK “<https://dx.doi.org/10.5209/alhi.87860>” <https://dx.doi.org/10.5209/alhi.87860>
- , ----- (2023). El lenguaje estético en la poesía de Nicolás Guillén, 59-60. Disponible en: HYPERLINK “<https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarResult.do?ref=2492946>” <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarResult.do?ref=2492946>
- Valero Rojas, Marcela (2020). *La Revolución Cubana. Cuadernos Americanos (1958-1977)*. México: UNAM, CCH. (Colección Ensayos sobre Ciencias y Humanidades, 6).