

Guillén nace con su música

Samuel Serrano Serrano

Del poeta Nicolás Guillén, que este año arriba al centenario de su natalicio, podemos decir no solo, como lo hemos señalado en la cronología de su vida y de su obra incluidas en esta exposición, que nace con su patria sino que también lo hace con su música, con ese son montuno brotado de la manigua que se alza en la parte oriental de la isla de Cuba y que Guillén encontró como la firme guitarra tendido en la madrugada, con su lamento profundo y provinciano, esperando que su verso lo levantara de su cuna inocente y sandunguera y lo llevara a sentarse, con todo su ritmo y su intención popular, en el sitio de honor de la poesía.



Porque si bien es cierto que el género musical del son, que Guillén utilizó como molde rítmico de sus versos, existía en la isla desde los tiempos remotos en que el africano y el español se dieron cita sobre el suelo de Cuba para fundar con sus anhelos y esperanzas, con la añoranza de la guitarra y la vitalidad del tambor, esa polirritmia festiva y, al mismo tiempo, melancólica de su canto que acaba por resolver las situaciones más dramáticas en

melodía, no es menos cierto que, como lo ha señalado M. Boura en su libro *Poesía y canto primitivo*, «todo lo anterior a la escritura corre el riesgo de desvanecerse en el aire», y el son, con todo su tamaño, con todas sus posibilidades expresivas como forma poética de la sensibilidad cubana, solo podía hallarse entero, es decir, solo podía alcanzar la máxima cota lírica de su expresión artística en el momento en que un poeta como Guillén apelara al molde rítmico de su cancionero popular para expresar los rasgos y reacciones del espíritu del hombre de la isla en sus más variadas manifestaciones.

El descubrimiento de las posibilidades poéticas escondidas en la estructura musical y el temple rítmico del son es, pues, el germen de la poesía de Nicolás Guillén y toda su obra, como lo ha señalado Cintio Vitier, gira en torno al eje rítmico de esta música, hasta el punto de tornar a sus páginas principales «las más desnudas y universales en depurados, finísimos sones». El son, africano en su ritmo y español en su estructura estrófica de arte menor con un estribillo que lo emparenta con las letrillas, los villancicos y el zéjel, es la síntesis mejor lograda del folclore cubano y su ritmo, que se impuso en la isla en los años 20 con su polifonía musical formada por el bajo, la guitarra, las trompetas y el bongó y un contrapunteo festivo en que el coro y el cantante se provocan y acicatean mutuamente es el vehículo expresivo encontrado por Guillén para poetizar los múltiples aspectos del sentimiento mulato: lo pintoresco, lo plástico, lo supersticioso, lo mágico y, en fin, el drama social de su nacimiento y conformación a través de siglos de mestizaje en la isla.



Sin embargo como ocurrió con el jazz en los EE.UU., con el tango en la Argentina y con el flamenco en España el son fue rechazado, en un principio, por los salones de la alta sociedad por su origen marginal y solo su fuerza telúrica y su arraigo popular le permitieron superar las barreras que, en un principio, se oponían a su aceptación. El hallazgo poético, por tanto, de Guillén no es solo renovador en su forma sino también en su contenido pues el breve manojito de 8 poemas que conforman su primer libro —*Motivos de son*, 1930—, no solo introduce dentro de la poesía cubana el elemento negro con su dicción y vocabulario peculiares sino que adopta al mismo tiempo en su estructura el



esquema rítmico del son musical: primero el motivo — «Ya yo me enteré, mulata, / mulata, ya sé que dise / que yo tengo la narise / como nudo de cobbata»—, y luego el montuno, que es el comentario travieso y juguetón que se mezcla hasta llegar a veces a fundirse con la burla retozona y el goce elemental del estribillo —«y fíjate bien que tú / no ere tan adelantá / poque tu boca e bien grande, / y tu pasa, colorá. / Tanto tren con tu cuerpo, / tanto tren; / tanto tren con tu boca, / tanto tren»—.

Estos motivos, que recogen en una serie de breves y percutientes estampas la vida del negro habanero del solar o la casa de vecindad, reivindicando no solo la figura de un grupo social y de un ritmo popular sino que permiten a Guillén ingresar a la poesía a ritmo de son o, lo que es mejor, ingresar al son en la poesía a través de los versos de Guillén. El acierto poético de Nicolás Guillén consiste, pues, en haber captado en el molde rítmico del son esa alegría fervorosa del mulato cubano, que lo lleva a resolver las situaciones sentimentales o dramáticas en la sonriente vitalidad rítmica de una melodía que lo encarna y lo redime.



En *Sóngoro cosongo* (1931) y *West Indies Ltd* (1934), el son mantiene su presencia unificadora para cantar a la aurora vindicativa de llegada —«traemos / nuestro rasgo al perfil definitivo de América»—, al sufrimiento contenido de los trabajadores del puerto —«¡Oh puño fuerte, elemental y duro! / ¡Quién te sujeta el ademán abierto?»—, a los fragantes frutos del trópico —¡Ah / qué pedazo de sol, / carne de mango! / Melones de agua, / plátanos»—, y a la belleza de la mujer nueva brotada de las entrañas de África para ensanchar con su brío el vigor de un continente —«Coronada de palmas / como una diosa recién llegada, / ella trae la palabra inédita, / el anca fuerte, / la voz, el diente, la mañana y el salto»—. Y aunque el canto de Guillén se acerca en estos versos a otras vertientes de su sensibilidad, como el romance de estirpe española que utiliza para expresar el drama racial de su pueblo en «[Balada de los dos abuelos](#)» —«Sombras que solo yo veo, / me escoltan mis dos abuelos. / Lanza con punta de hueso, / tambor de cuero y madera: / mi abuelo negro. / Gorguera en el cuello ancho, / gris armadura guerrera: / mi abuelo blanco»—, el son sigue vibrando en la atmósfera combativa de poemas como «Soldado, aprende a tirar» y «No sé por qué piensas tú», contenidos en sus *Cantos para soldados y sones para turistas*, hasta cuajar en los frutos hinchidos y grávidos de su *Son entero*, libro que permite al poeta alcanzar la madurez expresiva y espiritual de su verso para cantar,

con toda la intensidad rítmica del son, a la «**Guitarra**» — «Cógela tú, guitarrero, / límpiale de alcol la boca / y en esa guitarra, toca / tu son entero»—, a la digna palmera solitaria —«La palma sola soñando / palma sola, / que va libre por el viento / libre y sola (...)»—, a las maderas típicas de la isla —«Ébano real, yo quiero un barco, / ébano real, de tu negra madera... / Ahora no puede ser, / espérate, amigo, espérate, / espérate a que me muera. / Arará, cuévano, / arará sabalú»—, al largo camino de reivindicación realizado por su raza —«Cuando yo vine a este mundo, / nadie me estaba esperando; / así mi dolor profundo / se me alivia caminando»—, y, en fin, a los elementos más representativos de esa patria de «verde primavera, / y un sol de hiel en el centro» que en suerte le tocó y que tendrá siempre en su poesía, como las notas melancólico festivas del son, la propiedad de trocar el dolor y el sufrimiento en canto.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario