

La música y tres artes poéticas de Nicolás Guillén

Music and three poetic arts of Nicolas Guillen

Norma Castillo Eichin*

Resumen: Al leer o escuchar la obra Nicolás Guillén se percibe el ritmo musical de su poesía y por eso analicé las tres artes poéticas que escribó desde sus poemas de adolescencia hasta las de su madurez. En todas ellas el poeta manifiesta que la música es mejor vehículo que las palabras para expresar sus inquietudes. Identifica la poesía con la guitarra y a ella apela para entregar su mensaje y buscar solución a los problemas que observa. Con el avance del tiempo, la poesía del autor evoluciona ampliando la temática y el territorio descritos, y su mensaje se hace cada vez más explícito.

Palabras clave: Música, ritmo, son, colonialismo

Abstract: By reading or listening to the work Nicolas Guillén musical rhythm of his poetry is perceived. In this paper I analyze the three poetic arts of his poems from adolescence to maturity. In all of them the poet says that music is a better vehicle than words to express his concerns. Guillén identifies poetry with a guitar, appeals to her to deliver his message and seek solutions to the problems observed. With the advance of time, the poetry of the author evolves expanding themes and territories, and his message becomes more explicit.

Keywords: Music, rhythm, son, colonialism

* Chilena, Licenciada en Literatura Creativa, Escuela de Literatura Creativa, Facultad de Comunicación y Letras, Universidad Diego Portales, Santiago, Chile, nace41@hotmail.com



I.

Desde mucho antes de *Motivos de son* los poemas de Guillén eran posibles de musicalizar, sin que el compositor necesitara modificar el texto, pues su construcción era rítmica, de modo que para transformarlo en canciones bastaba con agregarles la melodía.

Sus poemas de adolescencia, recogidos en el volumen *Cerebro y corazón*, no fueron publicados hasta más de cuarenta años después, a instancias de su biógrafo, Ángel Augier, porque Guillén sostenía que los poetas no deben publicar su primer libro. En ese volumen, modernista y sentimental, había un poema, “El espejo”, que fue conocido en 1924 por Juan Francisco García, compositor dominicano de visita en Camagüey, quien le puso música y lo publicó en su país. Muchos años después, el poeta recibió en la UNEAC¹ a unos intelectuales dominicanos y les preguntó por su canción. Ellos se sorprendieron al saber el origen cubano de una canción que en Santo Domingo estaba incorporada al folclor, como canción de cuna, cantada por las madres a sus niños.

En este primer volumen, en el poema “Alma-música”, el poeta escribe: “Tengo el alma hecha ritmo y armonía; / todo en mi ser es música y es canto, / desde el réquiem tristísimo de llanto / hasta el trino triunfal de la alegría. // Según Augier este sentido musical también aflora en los poemas “El piano” y “Solo de flauta”.

Al analizar la musicalidad de los poemas de Guillén, es interesante considerar las diferentes artes poéticas escritas por él a lo largo de su obra. En *Cerebro y corazón*, el autor incluye su primera arte poética, "Ansia", en la que, según el mismo Augier, “ya hay una anticipación de sus futuros vínculos al alma popular y sus moldes e instrumentos de expresión musical”.

La palabra es la cárcel de la idea.
Yo, en vez de la palabra,
quisiera, para concretar mi duelo,
la queja musical de una guitarra.

Una de esas guitarras cuya música
dulce, sencilla, casta,
encuentra siempre para hacer su nido
algún rincón del alma...

¹ Unión de Escritores y Artistas de Cuba.



El poeta es un adolescente, con los múltiples dolores de esa etapa de la vida: búsqueda de sí mismo, persecución del amor, deseo de ser, agravados por el dolor del asesinato de su padre, la necesidad de mantener la familia, todas las angustias de un joven que es proyectado violentamente de la infancia a la vida adulta. Son muchos duelos que debe concretar en palabras, pero éstas son incapaces de representarlos fielmente. En este breve poema, Guillén plantea la dificultad del lenguaje para enunciar a cabalidad los sentimientos. Sólo la música tiene esa capacidad, e identifica a la poesía que quisiera hacer con el sonido de la guitarra, cuyos acordes pueden expresar todos los pensamientos, sentimientos y emociones del poeta.

Como dice Guillén “El tiempo corrió después, / corrió el tiempo sin cesar”². Una vez completado el manuscrito de *Cerebro y Corazón*, el poeta pasó un largo período sin escribir poesía. Su guitarra estaba silenciosa y entretanto Nicolás Guillén ejercía el periodismo, vivía y observaba la vida habanera. De pronto su guitarra rasgó con un sonido rítmico y alegre, había vuelto la música en el ritmo del son habanero y el poeta lo volcó al papel. Desde ese momento su guitarra cantaba el son, mostrando ya no sólo La Habana en *Motivos de son*, sino Cuba en *Sóngoro Cosongo*; luego el drama de Las Antillas, en *West Indies Ltd.*; los problemas y bellezas de América Latina, en *Cantos para soldados y sones para turistas*; España destruida por la guerra civil, en *España (Poema en cuatro angustias y una esperanza)*; nuevamente América, en *El son entero*, y el mundo todo en *La paloma de vuelo popular y Elegías*. El poeta maduraba, conocía el mundo, comprendía las causas de la miseria y discriminación que sufrían los pueblos en casi todo el mundo y junto a él crecía su poesía. Los sones de su guitarra se hacían amplios, con un mensaje más nítido. Y junto a la denuncia, ya su guitarra apuntaba a un futuro y trataba de formular la solución de los males causados por las diferentes formas de colonialismo.

Aunque la guitarra es la portadora de la poesía, Guillén personaliza y da vida a los instrumentos para representar la realidad. En *Sóngoro Cosongo* aparece “La canción del bongó”, instrumento que representa al cubano, formado por dos tambores inseparables, el africano y el español. Más tarde en *West Indies Ltd.* aparece el poema “Maracas”, donde describe las maracas del puerto que se someten al turista en busca de dinero y las contraponen a la maraca artista que, en el sexteto, canta para su pueblo y no se vende.

Muchos poemas de Guillén han sido musicalizados, porque su ritmo invita a ponerles de forma explícita la música que subyace en ellos. Los *Motivos de son*, fueron musicalizados por músicos doctos (Amadeo Roldán y García Caturla) y compositores populares (los hermanos Grenet), el mismo año de su publicación, según cuenta Guillén en sus memorias.

² “Agua del recuerdo” de *El son Entero*.



Volviendo a la influencia que ejercieron los *Motivos* en la música cubana, no estaría de más recordar que dicha influencia abarcó así el campo popular como el “culto”, expresión ésta que pongo entre comillas porque no me gusta. En el primer caso están los sones de los hermanos Grenet (Emilio y Eliseo), y en el segundo los de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla. De Roldán, por desdicha, no tengo ningún recuerdo personal, (...) él se lanzó sobre mis versos como sobre *res nullius*, y me enteré de que les había puesto música sólo cuando leí la noticia en los periódicos. Me parece que los cantó por primera vez la soprano cubana Lydia de Rivera, en Caracas, Venezuela.(...) Unos días más tarde publiqué yo el “Secuestro de la mujer de Antonio”, poema construido sobre la pauta del Trío Matamoros, y que en aquellos días gozaba de una figuración muy importante (Guillén, *Páginas* 84-86).

II.

Aproximadamente un cuarto de siglo más tarde de “Ansia”, en 1947, Nicolás Guillén publica *El son entero*, cuyo primer poema es una segunda arte poética: “Guitarra”. Esta guitarra es la poesía y el hablante lírico interpela al guitarrero, que es el poeta, indicándole su misión. Debe liberar a la guitarra, recuperar su sencillez y dulzura, arrancarla del burdel, devolverle la dignidad para que pueda cantar sin ataduras y guíe a su pueblo a la liberación.

Tendida en la madrugada,
la firme guitarra espera:
voz de profunda madera
desesperada.
Su clamorosa cintura,
en la que el pueblo suspira,
preñada de son, estira
la carne dura.
Arde la guitarra sola,
mientras la luna se acaba;
arde libre de su esclava
bata de cola.

Guillén personaliza a la guitarra, del mismo modo como lo hizo con otros instrumentos. La poesía es entonces una guitarra-mujer, consciente de la realidad que la rodea. Ella espera ansiosamente salir a la luz, yace esperando al poeta que construya los sones que le permitirán vibrar y llegar al pueblo que la recibirá. Para ese encuentro no quiere artificios ni



vuelos; abandona la bata de cola, que vistió en la colonia en las manos andaluzas y que en la nueva colonia visten las rumberas de los clubes nocturnos para agasajar a los turistas. La guitarra espera erguirse pura con su mensaje directo, abandonando la servidumbre.

Dejó al borracho en su coche,
dejó el cabaret sombrío,
donde se muere de frío,
noche tras noche,
y alzó la cabeza fina,
universal y cubana
sin opio, ni mariguana,
ni cocaína.

El poeta tiene en esta etapa un conocimiento directo de las condiciones de vida de América Latina. En el mismo volumen escribía “—canto en Cuba y Venezuela, / y una canción se me sale: / ¡qué petróleo tan amargo, / caramba, / ay, que amargo este petróleo, / caramba, / que a azúcar cubano sabe!//”³, aludiendo a que la miseria de los países de nuestra América tenían igual causa: la explotación de las materias primas y de los pueblos productores, por parte del imperialismo norteamericano. Cuba es el burdel de América. La música, el baile y la guitarra son parte de las entretenimientos ofrecidas a los turistas. La poesía se presenta para cantar la vida de Cuba y del resto del mundo. Ya no es instrumento de evasión ni de aturdimiento, sino una voz popular auténtica, destinada a mostrar la realidad objetiva. La música, liberada de los vicios y la mala vida, se presenta orgullosa de su nueva misión. Espera al guitarrero que la haga cantar y contar lo que observa.

¡Venga la guitarra vieja,
nueva otra vez al castigo
con que la espera el amigo,
que no la deja!
Alta siempre, no caída,
traiga su risa y su llanto,
clave las uñas de amianto
sobre la vida.

³“ Son venezolano” de *El son Entero*.



Se invita a la poesía a surgir, altiva y desafiante, volver a derramarse en canciones, entregarse a su pueblo, alzar la voz para representar la vida con todas sus características: su dureza, penas y alegrías; sin evasiones, sino con las durísimas uñas de amianto incrustadas en la realidad, para denunciarla y poder modificarla.

Cógela tú, guitarrero,
límpiale de alcohol la boca,
y en esa guitarra, toca
tu son entero.

El son del querer maduro,
tu son entero;
el del abierto futuro,
tu son entero;
el del pie por sobre el muro,
tu son entero. . .

Cógela tú, guitarrero,
límpiale de alcohol la boca,
y en esa guitarra, toca
tu son entero.

El poeta es el encargado de purificar la poesía, entregarla limpia, al servicio de la liberación de su pueblo. El montuno indica el significado del son entero. El son entero es el cantar maduro al amor, pero no al de claros de luna, sino al comprometido con la realidad; anuncia el futuro que se construirá cuando el pueblo pueda superar las trabas que restringen su desarrollo y liberación.

Es interesante observar que el montuno termina con puntos suspensivos que ofrecen al sonero la posibilidad de improvisar otras características de “el son entero”, del mismo modo que se realiza en el son cantado.

Los años siguientes el poeta vivió en el exilio, conoció la solidaridad de algunos y la indiferencia de otros. Observó otras realidades que reafirmaron su convencimiento del compromiso que debía tener su poesía. Estando en Brasil se enteró del asesinato de su compañero Jesús Menéndez, para quien escribió su obra más importante. Fue expulsado de Francia y le fue negado el ingreso a México; sólo Argentina, por gestiones de Rafael Alberti, le brindó asilo.

Alrededor de diez años después de *El son entero*, en *La paloma de vuelo popular* Guillén incluye como primer poema del volumen una tercera arte poética llamada así: “Arte Poética”. En ella describe sus comienzos de poeta lírico, el abandono de ese tipo de poesía, las razones de la evolución de su obra y plantea las obligaciones del poeta al realizar su creación. Nuevamente, la poesía es la guitarra.

Conozco la azul laguna
y el cielo doblado en ella.
Y el resplandor de la estrella.
Y la luna.
En mi chaqueta de abril
prendí una azucena viva
y besé la sensitiva
con labios de toronjil.

Ya en sus poemas de juventud, Guillén se rebelaba en contra de los lugares comunes de la poesía sentimental. En la “Elegía moderna del motivo cursi”, contemporánea a *Cerebro y corazón*, manifiesta que la Musa debe ser educada, desde pequeña en una “fobia sincera contra las cosas de la Luna, / satélite cornudo, desprestigiado y feo. //” y pide una musa moderna, que viva de cara a la realidad normal, participando de lo que ocurre a su alrededor. Tempranamente criticaba su poesía, que recién escrita, lo dejaba disconforme e insatisfecho.

El poeta describe su poesía inicial que no está ausente de los temas líricos, las imágenes de belleza, descripción de paisajes, naturales y afectivos, el canto de amor en la juventud y la exaltación de los sentimientos.

Un pájaro principal
me enseñó el múltiple trino.
Mi vaso apuré de vino.
Sólo me queda el cristal.

Reconoce la influencia modernista, especialmente de Rubén Darío, a quien llama el pájaro principal. Este canto aprendido está lleno de artificios, bellas combinaciones de palabras, pero vacío de contenido. Sólo es una forma bella, pero el fondo es muy pobre o inexistente. Esa poesía inicial no hablaba de aspectos vitales de la realidad que afecta a las grandes

mayorías en el mundo. No se refiere a la discriminación, a la trata de esclavos, ni a las precarias condiciones de vida de los pueblos. La guitarra debe denunciar esas verdades.

¿Y el plomo que zumba y mata?
¿Y el largo encierro?
¡Duro mar y olas de hierro,
no luna y plata!
El cañaveral sombrío
tiene voraz dentadura.
¡Que sepa el astro en su altura
de hambre y frío!

Los africanos son cazados por el hombre blanco, arrancados de su territorio y encerrados como bestias en los barcos negreros. Un largo traslado por mar los trae a nuestro continente, en donde los sobrevivientes son esclavos en las centrales azucareras, llevando una vida de hambre y desprotección cuyo único testigo es la luna que observa desde lo alto. Los esclavos son obligados a trabajar, bajo los golpes del látigo. Ese es el origen de que la palabra “trabajo” tenga como sinónimo la palabra “pega” en nuestra América.

Se alza el foete mayoral.
Espaldas hierre y desgarrar.
Ve y con tu guitarra
dilo al rosal.
Dile también del fulgor
con que un nuevo sol parece:
en el aire que la mece,
que aplauda y grite la flor.

La guitarra cantará al rosal, no bellas metáforas, sino todo lo que ocurre en la realidad que vive: el látigo que obliga a trabajar a los esclavos, el sudor mezclado con la sangre y la indefensión de las grandes mayorías. Junto a la denuncia, a la guitarra también le corresponde el anuncio de la próxima liberación, para que la flor del pueblo pueda aplaudir, disfrutar y crear una nueva vida.

III.

En los tres poemas reseñados Guillén plantea la música como elemento fundamental de su obra, identifica al poema con la guitarra que debe cantar la realidad y anunciar un futuro de liberación. Ya en “Guitarra”, exige la madurez del cantar y pone la mirada en un mañana promisorio. En “Arte poética” explica la evolución de su poesía y pide, no sólo a sí mismo, sino a todos los poetas que denuncien las injusticias y explotación, además de cantar al futuro que liberará a los pueblos y les permitirá una realización plena.

Otro elemento de análisis de la musicalidad de la obra de Guillén se encuentra en lo escueto del lenguaje. Mientras algunos poetas acumulan palabras para describir una situación o contar una historia, Nicolás Guillén elige colocar la palabra justa y exacta para entregar su discurso. Entre la tercera y cuarta estrofas de “Arte poética”, con un mínimo de versos, el poeta explica las razones del cambio de temática en su obra. Desde el cristal vacío de su copa inicial, pasa a preocuparse de otros temas para él más vitales y eso lo entrega en seis versos, al contrario de Neruda, por ejemplo, quien en “Explico algunas cosas”⁴ desarrolla una idea similar en algo más de cuarenta versos, en los cuales describe sus motivaciones en detalle.

Del mismo modo que en una canción se cuenta una historia, en dos o tres minutos, con economía de lenguaje, los poemas de Guillén conservan esa cualidad musical de la palabra precisa para expresar una idea. Estos poemas aparecen con un aspecto muy espontáneo, pero no lo son. El poeta cuenta que escribió los *Motivos de son* en un día, en forma fluida, “como si recordara algo sabido alguna vez” (*Páginas*, 78). Esta fue una situación excepcional, porque el poeta es un escritor que pule, poda, rehace y elimina sus versos hasta encontrar el término o la palabra que, considera, da la idea exacta y el impacto que desea producir.

En el prólogo de la *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*, Nancy Morejón plantea que el desarrollo de la poesía del autor es a base de círculos concéntricos que van desarrollando a través del tiempo los mismos temas. Discrepo de la autora en el símil escogido. Veo más bien, en la obra de Guillén, una espiral ascendente, en cuyo origen está la música y la realidad de su patria, pero en la medida que se desarrolla va ampliando sus inquietudes y los territorios que describe, haciéndose más claro y explícito su mensaje.

Recibido: 29 junio 2016

Aceptado: 9 octubre 2016

⁴ de *España en el corazón*.



BIBLIOGRAFÍA

Augier, Ángel. “Los «sones» de Nicolás Guillén” intr. *El libro de los sones*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993

- - -. *Nicolás Guillén-estudio biográfico crítico*. La Habana: Ediciones Unión, 2005

- - -. “*Una inscripción geográfica*”. La Habana: Casa de las Américas, 1972

Guillén, Nicolás. *Donde nacen las aguas*. Comp. Codina, Norberto y Hernández Nicolás. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 2005

- - -. *Páginas Vueltas*. La Habana: Ediciones Unión, 1982

Morejón, Nancy. “Obra poética. Introducción a la obra de Nicolás Guillén”. La Habana: Casa de las Américas, 197