

Nicolás Guillén y el Son

La Página de NICOMEDES



El bongó es al son cubano lo que el cajón a la nacionalidad. Porque, al igual que nuestro jaranero cajón, el bachatero bongó no es instrumento africano sino sucedáneo del tambor en el interesante proceso de transculturación afroamericana. Del mismo modo, el mestizaje afroamericano origen al son en Oriente (Manzanillo) y a la marinera (Zamacueca) en Lima.

En Manzanillo se baila el son en calzoncillo y en camisón.

El insigne sabio cubano, Dr. Fernando Ortiz Fernández, fallecido en La Habana en abril del año 1970, nos dice en el IV tomo de su monumental y minuciosa obra "Los instrumentos de la música afrocubana":

"Parece que los bongós llegaron a La Habana traídos de la región de Oriente por la tropa el año 1912 a sofocar una insurrección. Recordamos su aparición en La Habana por aquella época. Las agitaciones políticas de Cuba han sido siempre motivo de difusiones musicales".

Esto último nos consta. Al iniciarse la década de los años treinta, desplazando al charleston y al tango arabalero se impone en Lima la caliente música cubana. A decir verdad, se acababa de imponer en los Estados Unidos y éstos la propalaron por el mundo. En discos "Victor" y a través de las emisoras, pioneras en nuestra incipiente radiotelefonía, nos llegaron temas en voz los "Matamoros", "Cuarteto Machín", etc. Algunos festivos, como "Ay, Mamá Inés", otros líricos o épicos, como "Siboney", folklóricos tal el popularísimo e inmortal pregón de "El Manicero". Pero algunos sones, que para nosotros no tenían mayor importancia que el pretexto para el nuevo baile, eran para el cubano valiente denuncia política, aguda sátira, como aquel que festejaba la caída del Dictador Machado:

Adi, viejo loco,

te estoy despidiendo.

Ante esas tan guapo

y ora tas juyendo.

Si te vas, mejor,

eso a nadie le preocupa.

Ya encontrarán quien te supla,

¡Gur bay! ¡Adi! ...

Pero continuemos indagando la historia del son cubano en la enciclopédica obra del grande y único Fernando Ortiz:

"Alguien nos quiso precisar que quien introdujo en La Habana el bongó y el son de Manzanillo fue un moreno músico de la Guardia Rural, llamado Charará. Otros nos dijeron que se llamaba Carlos Godínez. Nada seguro podemos decir; pero sí que el toque de son fue prohibido en La Habana por autoridades que eran deseadas de alardear de una cultura superior, con postura mental semejante a la del histórico negrito "catedrático". El toque de bongó, como el toque de quijada y de otros instrumentos exóticos, que vinieron de Oriente a La Habana con el son cuando el gobierno del Presidente Gómez (José Miguel Gómez, 1909-1913), fueron perseguidos luego por el gobierno del Presidente Menocal. Entonces no se podían tocar esas músicas populares sin permiso... y el permiso no se daba".

A la caída del Dictador Machado sucede una inestabilidad gubernamental con una larga lista de nombres que no duran un año en el poder. La oposición llega al terrorismo y la inspiración de algún "moderado" (o contrarrevolucionario) cubano se vuelca en un son:

Que triste mi tierra está:

Hemos perdido la fe

y sólo hoy día se ve

odio en todos los demás.

Es la ambición la que quiere

llevarte hasta el terrorismo.

Date cuenta que tú mismo

el corazón de tu tierra hieres.

¡Quién tiró la bomba,

quién tiró,

quién tiró,

quién tiró! ...

De parte del Coronel registre la policía, vea el hoyo bien de día y a ver si puede saber quién tiró la bomba, quién tiró, quién tiró, quién tiró...

Así pues, y pese a las prohibiciones gubernamentales, el son de Oriente, que no era "bien visto" por ser plebeyo y "de color", tarda pero finalmente se impone en La Habana, para luego triunfar en la Feria de Nueva York y en el mundo entero.

Y en esos primeros años de la década del treinta, se escucha en Lima un son que dice:

¿Por qué te pones tan bravo,

cuando te dicen negro bombón,

si tienes la boca santa,

negro bombón?

Bombón así como ere

tiene de to;

Caridad te mantiene,

te lo da to.

El son del "Negro Bombón" prendió en Lima. Más allá de su obvia motivación musical-coreográfica por lo punzante de su letrilla, cuyo machacante estribillo fue dolor de cabeza de muchos negros de labios prominentes —yo entre ellos, que hoy me ufano de mi negra piel y rica bembosidad, y a la sazón contaba escasos diez años—, y la puya venía de otros congéneres, pues no hay quien negree más que otro negro. A la mayoría mestiza que caló más hondo, quizá le hizo gracia esta historia del negro "chulo" mantenido por "Caridad".

Sin embargo, Negro Bombón encierra un mensaje que pasó desapercibido bajo su envoltura musical. Mensaje que coincidió con otro movimiento iniciado en esos años (1928-1935) por un joven poeta de la africana Senegal, cuyo nombre es Leopold Sédar Senghor y que hoy ocupa la Presidencia de esa República libre e independiente; movimiento que él mismo denominará "Négritude" (Negritud) y que en esos primeros momentos su concepción eminentemente cultural designaba "l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir". Y que, a partir de 1935, el poeta martiniqués Aimé Césaire tornase en un arma de combate contra el colonialismo. De movimiento contra-aculturativo de intelectuales negros, la negritud tornase en ideología política. Es el blanco quien desde su hegemonía política y económica lanza al mundo, desde Europa, una pauta ética y estética, bajo la cual ser negro, tener cabellos ensortijados, nariz roma y labios gruesos: "feo"; como es "feo" bailar "lundú", "rumba" o "zamacueca"; y "feo de salvajes caminar descalzo". De aquí a justificar la esclavitud o el colonialismo hay menos de un paso.

Tal es el gran mensaje de Negro Bombón: una clara afirmación en la negritud.

Así escribe, así canta, así piensa Nicolás Guillén en 1930, cuando el concepto de negritud aún se está gestando a diez mil kilómetros de su natal Camagüey, un cuarto de siglo antes que Jean Paul Sartre prohíba esta palabra y se afilie bajo sus negras banderas, al lado de Frantz Fanon.

Porque Negro Bombón es el primero de ocho poemas "escritos con ritmo del baile cubano, que provocaron un escándalo literario" cuando en 1930 los publicara Nicolás Guillén bajo el título "Motivos del son".

La misma tónica de negritud encierra el segundo poema de este libro primigenio; atacando la "pigmentocracia" negroide en que la "mulata" desprecia al negro:

2. MULATA

Ya yo me enteré, mulata,

mulata, ya sé que dice

que yo tengo la narice

como nudo de corbata.

Y fíjate que tú

no ere tan adelantá,

porque tu boca e bien grande,

y tu pasa, colorá.

En el segundo lustro de los años treinta, la radio, primero, y su visita personal después, nos traen más sonos de Guillén en la sabrosa y cubanísima negra voz de ese coloso intérprete, señor del teclado pianístico y gran

compositor que casi ha desterrado su verdadero nombre de Ignacio Villa por el mundialmente conocido apelativo de "Bola de Nieve":

Búcate plata, búcate plata, búcate plata, porque no doy un paso más: estoy y arrojé con galleta, na má.

No, no se trata de otro negro "chulo" mandando a su "lea" a hacer "la vida". En "Búcate plata" Guillén nos introduce a un solar del barrio de "Jesús María" donde una fiel mujer increpa a su indolente y haragán marido para que haga algo por el sustento, so amenaza de abandonarlo:

Yo bien sé cómo está to, pero viejo, hay que comer: búcate plata, búcate plata, porque me voy a correr ...

En "Tú no sabe inglés", son que también hemos conocido gracias a "Bola", bajo la aparente burla inocua a un negro con pretensiones agringadas, Guillén ya denuncia —quizá por la experiencia de Puerto Rico— el peligro de la pérdida de nacionalidad que conlleva la pérdida del idioma, primera avanzada del imperialismo yanqui:

Con tanto inglés que tú sabía,

Vito Manuel,

con tanto inglés, no sabe ahora

decir: ye.

La mericana te buca,

y tú le tiene que huir:

tu inglés era detrás guan,

detrás guan y guan tu tri...

Parece que el tal negrito Víctor Manuel presumía en su solar de saber inglés repitiendo la terminología del arbitraje en el juego de béisbol o "pelota", como le llaman en Cuba: "Strike one", "strike two". Con el son "Mi chiquita", "Búcate plata" y "Tú no sabe inglés" completan la trilogía de sones-poemas musicalizados por Emilio Grenet —hermano de Eliseo— y que alcanzaran repercusión mundial en la voz y el piano de Bola de Nieve. Asimismo, "Tú no sabe inglés" cierra la plaqueta "Motivos del son", primer libro de Nicolás, publicado en 1930.

Aún, musicalizados por Emilio Grenet, no creo que los sonos de Nicolás Guillén —con ser tan buenos— descollaran mucho sobre los temas similares compuestos en la misma época por Eliseo Grenet ("Epablato"), Gonzalo Roig ("Tanilla"), Ignacio Villa ("Bola de Nieve") ("Drum, Movila"), Gilberto Valdez ("Ecó") o Simeón Naranjo ("Mamá Perfeta"). Además, ya lo hemos dicho, al iniciarse la década del treinta la música cubana se impone con arrolladora fuerza en el mundo entero. El mérito de Guillén, su mérito inicial, radica en descubrir la riqueza y originalidad del habla vernácula cubana en su lengua afroide casi bozal; en llevarla al libro con prescindencia de la música con toda la frescura de nuevos ritmos y acentos y metros que sorprendieron a los literatos de España y América pero que ya estaban pateados en la misma estructura consubstancial del son tradicional de Oriente.

No creo, pues, que Nicolás Guillén hubiese pasado a la historia de quedarse en los ocho poemas de sus Motivos del son. Pero es que Guillén no se queda ahí, al año siguiente (1931) y desarrollando —dado a la luz su segundo libro, titulado "Sóngoro Cosongo", el cual merece una carta laudatoria de don Miguel de Unamuno, fragmento de la cual figura en la solapa en las ediciones de Losada S.A., y que dice: "He vuelto a leer su libro —se lo he leído a amigos míos— y he oído hablar de usted a García Lorca. No he de ponderarle la profunda emoción que me produjo... Me penetró como a poeta y como a lingüista".

Mi conjetura se justifica en las mismas antologías de Guillén, que, alterando su cronología, se inician con "Sóngoro Cosongo" (1931) para seguir con los "Motivos del son" (1930).

Me gustaría transcribir íntegramente la carta de Unamuno pero la transcripción de este documento histórico así como el juicio que a mi modesta opinión le merece el Sóngoro Cosongo, ya serán motivo de una próxima nota.