

Sensemayá. Música de cámara y poesía

Sensemayá. Chamber music and poetry

Ibel María Couso Suárez¹ (cousosuarezibelmaria@gmail.com) (<https://orcid.org/0009-0009-5749-9344>)

Resumen

Sensemayá. Música de cámara y poesía aborda la convergencia entre la obra lírica afrocubana *Sensemayá (canto para matar a una culebra)* de Nicolás Guillén y el poema sinfónico homónimo de Silvestre Revueltas, destaca su valor como ejemplo de diálogo interdisciplinario entre música de cámara y poesía. El objetivo general es analizar cómo ambas manifestaciones artísticas, desde la intimidad de la interpretación camerística hasta su proyección universal, generan una experiencia estética que trasciende fronteras culturales y lingüísticas. Para ello, se emplea un método comparativo y analítico sustentado en la revisión de fuentes literarias y musicales, así como en estudios críticos que permiten identificar las estructuras rítmicas, los recursos estilísticos y la manera en que cada obra refleja la riqueza cultural de sus respectivos contextos. El principal resultado evidencia que la sinergia entre palabra y sonido en *Sensemayá* potencia la expresividad de la poesía mediante la música y amplifica la fuerza rítmica del discurso poético en la composición musical, consolidando una obra de alcance universal. El análisis demuestra que *Sensemayá* constituye un paradigma de colaboración interdisciplinaria, capaz de honrar la tradición afrocubana y proyectar su legado hacia un público global mediante la integración de música de cámara y poesía.

Palabras clave: música de cámara, poesía, Nicolás Guillén, Silvestre Revueltas, cultura afrocubana.

Abstract

Sensemayá. Chamber music and poetry address the convergence between the Afro-Cuban lyrical work *Sensemayá (chant to kill a snake)* by Nicolás Guillén and the homonymous symphonic poem by Silvestre Revueltas, highlighting its value as an example of interdisciplinary dialogue between chamber music and poetry. The general objective is to analyze how both artistic expressions, from the intimacy of chamber performance to their universal projection, generate an aesthetic experience that transcends cultural and linguistic boundaries. To this end, a comparative and analytical method is employed, based on the review of literary and musical sources, as well as critical studies that allow identifying the rhythmic structures, stylistic devices, and the way each work reflects the cultural richness of its respective contexts. The main result shows that the synergy between word and sound in *Sensemayá* enhances the

¹ Máster en Procesos Formativos de la Enseñanza del Arte. Licenciada en Educación, mención: Educación Musical. Especialista Principal. Escuela Profesional de Arte "El Cucalambé". Las Tunas, Cuba.

expressiveness of poetry through music and amplifies the rhythmic strength of the poetic discourse in the musical composition, consolidating a work of universal reach. The analysis demonstrates that Sensemayá constitutes a paradigm of interdisciplinary collaboration, capable of honoring the Afro-Cuban tradition and projecting its legacy to a global audience through the integration of chamber music and poetry.

Key words: chamber music, poetry, Nicolás Guillén, Silvestre Revueltas, Afro-Cuban culture.

Introducción

La obra *Sensemayá* constituye un referente en el estudio de la interacción entre música y poesía en el ámbito latinoamericano. Por un lado, se encuentra el poema afrocubano *Sensemayá (canto para matar a una culebra)* de Nicolás Guillén (2018), y por otro, el poema sinfónico homónimo de Silvestre Revueltas, cuya versión de cámara fue compuesta en 1937 y la orquestal en 1938 (IMSLP, 2026). Ambas manifestaciones artísticas se articulan en torno a un mismo núcleo temático y cultural, generando un espacio de convergencia interdisciplinaria que trasciende los límites individuales de cada disciplina.

La composición de Revueltas se inspira directamente en el texto poético de Guillén, trasladando su fuerza rítmica y simbólica al lenguaje musical mediante estructuras melódicas y texturas instrumentales que evocan la cultura afrocubana y el ritual de sacrificio descrito en el poema (IMSLP, 2026). La música de cámara, en particular, enfatiza la interacción tímbrica y la intimidad de la interpretación, creando una atmósfera evocadora que amplifica la dimensión emocional del discurso poético. (Mangum, 2026).

El vínculo entre música y poesía en *Sensemayá* se manifiesta con especial intensidad en la interpretación del poema sinfónico, donde la alternancia de roles entre músicos y narrador configura una experiencia estética integrada. Esta interacción no solo enriquece la percepción sensorial del público, sino que también invita a reflexionar sobre las conexiones y similitudes entre distintas formas de expresión artística, consolidando un paradigma de diálogo interdisciplinario (Alarcón Carreño, 2012).

En este contexto, el presente artículo tiene como objetivo analizar cómo ambas manifestaciones artísticas, desde la intimidad camerística hasta su proyección universal, generan una experiencia estética capaz de trascender fronteras culturales y lingüísticas, evidenciando la relevancia de la interdisciplinariedad en la creación y difusión del arte.

Desarrollo

La música de cámara y la poesía en *Sensemayá* se articulan de manera sinérgica para configurar un entramado artístico que celebra la riqueza de la cultura afrocubana y la tradición poética. La relación entre la expresión camerística y la poética guilleneana puede rastrearse en la obra del compositor mexicano Silvestre Revueltas, quien adaptó

el poema *Sensemayá* de Nicolás Guillén a una composición musical, generando un diálogo interdisciplinario que potencia tanto la dimensión estética como la simbólica de la obra (Alarcón Carreño, 2012).

El periodista y poeta del son Nicolás Cristóbal Guillén Batista (1902-1989) se erige como una figura central en los procesos de transculturación y mestizaje en el Caribe, desempeñando un papel fundamental en la reivindicación de la cultura negra. Reconocido como poeta nacional de Cuba, Guillén formuló la noción de *color cubano*, entendida no como una identidad exclusivamente negra o blanca, sino como una expresión mestiza que sintetiza la diversidad cultural de la isla (Trabajadores.cu, 2020 y Peña Pupo, 2025). Este concepto, además, constituye un rasgo definitorio de la identidad latinoamericana, al reflejar la compleja interacción de tradiciones, etnias y lenguajes que configuran su carácter híbrido y plural (Guillén, 2018).

En 1934, Nicolás Guillén publicó *West Indies, Ltd.*, obra que reúne diecisiete poemas, entre los cuales se encuentra *Sensemayá (canto para matar a una culebra)*, texto que describe un ritual afrocubano de sacrificio de una serpiente caracterizada por su astucia y sus ojos vítreos (Guillén, 1934).

“Sensemayá (canto para matar a una culebra)”² Nicolás Guillén

¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!

La culebra tiene los ojos de vidrio;
la culebra viene, y se enreda en un palo;
con sus ojos de vidrio en un palo;
con sus ojos de vidrio.

La culebra camina sin patas;
la culebra se esconde en la yerba;
caminando se esconde en la yerba,
caminando sin patas!

¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Mayombe-bombe-mayombé!

Tú le das con el hacha, y se muere:
¡dale ya!
¡No le des con el pie, que te muerde,
no le des con el pie, que se va!

² (Guillén, 2018)

*Sensemayá, la culebra,
sensemayá.
Sensemayá, con sus ojos,
sensemayá.
Sensemayá, con su lengua,
sensemayá.
Sensemayá, con su boca,
sensemayá!*

*La culebra muerta no puede comer;
la culebra muerta no puede silbar;
no puede caminar,
no puede correr!
La culebra muerta no puede mirar;
la culebra muerta no puede beber,
no puede respirar,
no puede morder!*

*¡Mayombe-bombe-mayombé!
Sensemayá, la culebra...
¡Mayombe-bombe-mayombé!
Sensemayá, no se mueve...
¡Mayombe-bombe-mayombé!
Sensemayá, la culebra...
¡Mayombe-bombe-mayombé!
¡Sensemayá, se murió!*

Este poemario representa un momento de maduración intelectual para el autor y, posteriormente, durante su estancia en México en 1937, establece vínculos con destacados artistas de la época, entre ellos el compositor Silvestre Revueltas. Al escuchar directamente de la voz del poeta la recitación de *Sensemayá* y percibir la cadencia rítmica y musicalidad inherente al texto, Revueltas se inspira profundamente y concibe su obra maestra homónima, primero en versión camerística y posteriormente en versión orquestal, consolidando así un diálogo interdisciplinario entre poesía y música (Revueltas, 1989).

El compositor modernista de música sinfónica de la primera mitad del siglo XX, violinista y director de orquesta, Silvestre Revueltas Sánchez (1899-1940) es considerado el más influyente compositor mexicano, por el alcance y originalidad de su música de cámara y de obras que son referentes del repertorio orquestal. Poseedor de un lenguaje tonal, aunque en ocasiones disonante, con ritmo enérgico y vital, y su música impregnada de mexicanidad (Garland, 1994).

En 1937, Silvestre Revueltas creó un poema sinfónico con una versión para orquesta de cámara (inédita en muchos ámbitos musicales) y, posteriormente, la expandió a una obra para orquesta sinfónica en 1938 (IMSLP, 2026), la cual es considerada como la cumbre del músico (Scholes, 1981). Esta pieza se caracteriza por la repetición de ritmos, acentos inesperados y disonancias que representan los movimientos serpenteantes de la culebra y el ritmo del ritual de sacrificio.

La adaptación de la poesía de Guillén a la música de cámara demuestra la interrelación entre la literatura y la música, especialmente cuando se trata de tradiciones folklóricas como la del son cubano y la negritud. En el caso de *Sensemayá*, la combinación del poema de guilleneana y la pieza musical revueltista crea un diálogo interdisciplinario que enriquece la experiencia estética y la comprensión de ambas manifestaciones artísticas.

El poema *Sensemayá (Canto para matar a una culebra)* (anexo I), escrito por Nicolás Guillén (Cuba, 1902-1989), describe un ritual afrocubano en el que se sacrifica a una culebra. Dicha composición poética está escrita con ritmo cadencioso y musical haciendo evocación de la música y el canto del ritual. En la palabra *Sensemayá*, se combinan *sensa*, que es providencia, y *Yemayá*, que es la orisha de la religión *yoruba* la cual es el océano, la maternidad y protectora de los recién nacidos (en Cuba se sincretiza con la Virgen de Regla) (Historia de la Música, 2019 y Fernández, 2025).

Poema escrito en verso libre con siete estrofas (o cinco en dependencia del análisis). Las impares narran el ritual de la matanza, aparecen palabras africanas como: *Mayombe-bombe-mayombé* y *Sensemayá*. Las estrofas pares son descriptivas, la primera aclara que la culebra está viva (no tiene patas, se esconde en la yerba y tiene ojos de vidrio), en la segunda se dan las instrucciones para matarla (no puede ser con el pie sino con el hacha), y en la última se describe a la culebra muerta.

Es enriquecedora la utilización de variedad de figuras literarias tales como la *repetición* que aporta ritmo y musicalidad (*Mayombe-bombe-mayombé* y *Sensemayá*); la *metáfora* que incorpora conceptos abstractos (muerte e inmortalidad); la *onomatopeya*, al repetir sonidos imitando los tambores del ritual (*Mayombe-bombe-mayombé*); *símbolos*, la culebra y el ritual (sacerdote mayombero), mortalidad-inmortalidad, lo natural y lo sagrado; la *antítesis*, al oponer la fuerza vital de la culebra con su muerte; la *alusión histórica* al referirse a la esclavitud y la cultura africana en Cuba (García Barrientos, 2020).

Además, se utilizan *exclamaciones* para crear tensión y dramatismo; *aliteración* en la repetición del mismo sonido al principio de varias palabras, *anadiplosis*, cuando repite la misma palabra al final del verso y al principio del próximo; *anáfora*, al repetir las mismas palabras al principio de varios versos; *onomatopeya*, utilización de una palabra que el sonido coincide con su significado; y el uso de *neologismos*, palabras inventadas (García Barrientos, 2020).

Como la música barroca, el poema tiene textura polifónica, pues se distinguen múltiples voces simultáneas que son independientes y en ocasiones imitativas entre sí (Scholes, 1981). Un coro repite el estribillo, un narrador que cuenta la historia (estrofas dos y seis), un palero (persona que realiza el rito religioso) que da las instrucciones y consejos en la cuarta estrofa, y se infiere otro grupo que son los que atrapan la culebra y la nombran (Sensemayá).

La acción se desarrolla en el ritual *palo mayombe*, de una de las religiones afrocubanas con origen bantú del Congo. Esta práctica se centra en el sacrificio de animales, los cuales se colocan en un caldero (cauldron), llamado la nganga, junto con palos y otros elementos naturales. Cada elemento tiene su energía espiritual. La finalidad de esta práctica religiosa es la comunicación con los espíritus. Sensemayá no pertenece al palo mayombe, es orisha de la religión yoruba. Es introducida por Guillén para acentuar la mezcolanza y riqueza religioso-cultural cubana (Historia de la Música, 2019).

Esta obra poética vanguardista utiliza lo que Alfonso Reyes Ochoa acuñó en 1929 como la *jitanjáfora*, un discurso lingüístico formado por palabras o expresiones inventadas o carentes de significado en sí mismas, pero cobra sentido con el texto en su conjunto, pero con valor fónico (Reyes, 2022). También el poema se enmarca en el movimiento de la “*poesía negra*”, pues capta los ritmos, sonidos y signos de las culturas de África (Viveros Padilla, 2024).

Esta composición poética hace referencia a la esclavitud y la opresión, y sugiere a través de la música y el baile, alternativas para la resistencia y la liberación. Tiene un poder evocador y celebra la cultura afrocubana. Ha inspirado varias composiciones musicales, donde se incluye la versión camerística y orquestal homónima de Silvestre Revueltas.

La música de cámara³, con la cual se expresó primeramente el poema en música por la voz del compositor Silvestre Revueltas, comienza en Europa. Sus orígenes pueden localizarse en la Edad Media cuando pequeños grupos de músicos actuaban en casas privadas y en las cortes. En el Renacimiento, los compositores Josquín des Prez y Giovanni Pierluigi da Palestrina crearon música coral para pequeños conjuntos, lo cual sentó bases para lo que en la actualidad se le llama música de cámara (Radice, 2014 y Aiken, 2026).

En el período barroco, Johann Sebastian Bach y George Frederic Händel compusieron música de cámara para pequeños conjuntos, incluyendo los instrumentos de teclado. En el clasicismo, Franz Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart escribieron obras en las cuales se incluye cuartetos de cuerda y tríos con piano, que han trascendido en el tiempo para convertirse en referencia universal. Los románticos Ludwig Van Beethoven, Franz Schubert, Johannes Brahms y Pyotr Ilich Tchaikovsky desarrollaron

³ Caracterizada por su intimidad, la música de cámara es una forma de música clásica compuesta para pequeños ensambles. Su nombre evoca sus orígenes, cuando estas piezas se interpretaban en las estancias privadas de los palacios, buscando una experiencia cercana entre músicos y audiencia. (Encyclopaedia Britannica, 2023).

aún más la música de cámara al escribir obras de mayor complejidad e intensamente emocionales para conjuntos diversos (Radice, 2014).

En el siglo XX la música de cámara siguió diversificándose y evolucionando, reflejando los cambios artísticos, sociales y tecnológicos. Arnold Schoenberg e Igor Stravinsky experimentaron nuevas formas y estilos como la atonalidad y el serialismo, las cuales fueron empleadas en sus composiciones destinadas a la música de cámara. George Gershwin y Darius Milhaud incorporaron elementos del jazz en sus obras camerísticas. Compositores minimalistas como Steve Reich y Philip Glass escribieron música de cámara con patrones repetitivos, centrando su atención en la textura y el timbre. En la música electrónica se experimentó en la música de cámara con novedosos instrumentos electrónicos (Radice, 2014 y Aiken, 2026).

La música de cámara contemporánea continúa pujante y dinámica. Hay eclecticismo, es decir, asimila una amplia gama de influencias: el jazz, el rock, la música electrónica, entre otras. Implica colaboraciones entre compositores e intérpretes. Se incorporan elementos de la multimedia como proyección de videos, efectos de iluminación y tecnología interactiva. Se ha convertido también en una herramienta poderosa para la crítica social, las denuncias por el cambio climático y en la lucha por la justicia social (López, 2011 y Aiken, 2026).

Sensemayá es una composición camerística (y posteriormente orquestal) del compositor mexicano Silvestre Revueltas, basada en el poema homónimo del poeta cubano Nicolás Guillén. En la primera versión revueltista se encuentran algunos pasajes del poema guilleneano junto a la música. La obra es considerada una de las composiciones más famosas de Revueltas y se caracteriza por su ritmo complejo, su uso destacado de instrumentos de percusión y su interpretación literal del poema original.

La versión original para orquesta de cámara incluye los siguientes instrumentos: cuerdas frotadas, flauta, oboe, clarinete, fagot (contrafagot), trompa, trompeta, trombón, tuba, percusión y piano. *Sensemayá* es un poema sinfónico que pretende influir directamente en los sentimientos y estimular sensaciones al describir esta escena ritual con música. Consta de un único movimiento mayormente escrito en compás de amalgama (cuando se suman dos o más compases: 2+2+3) para acentuar: *Mayombe-bombe-mayombé* (Historia de la Música, 2019).

Revueltas escribió la partitura para conjunto instrumental (formato camerístico) en 1937. Logró una rítmica compleja repleta de texturas ásperas y directas. Se inicia con un ambiente ondulante, lleno de misterio, imbuyéndose en el ritual para darle muerte a la culebra. La tuba entona la melodía principal en rítmica de 7/8, luego las trompetas con sordina e instrumentos de viento madera retoman lo expuesto por la tuba, transportándolo a un nivel expresivo dinámico y rítmico. El clímax de la composición se ubica al final: *Sensemayá se murió*, al igual que en el poema guilleneano.

Una de las características más destacadas de *Sensemayá* es la incorporación del ritmo y la métrica del poema original en la música (Revueltas se inspiró al escuchar el poema en la voz de Guillén). Revueltas utilizó la repetición rítmica y la sincopación para crear una sensación de movimiento constante y una tensión continua a lo largo de la obra. Es música programática. Describe con música el movimiento de la culebra, los sonidos producidos por los zapatos y el hacha con el que intentan matarla y la tensión dramática que se vive. El poema se recita a través de los instrumentos musicales, y se repite de diferentes maneras el título de la composición: *Sensemayá*.

A través de todo el poema sinfónico, el piano como instrumento-orquesta refuerza, enriquece, engrosa, enfatiza y destaca la descripción y la sección de cuerdas utiliza técnicas como glissandos y pizzicatos para crear efectos de sonido inusuales y contribuir a la atmósfera general de la pieza.

La pieza comienza con una introducción en la que se presenta el motivo principal, representando el movimiento de la culebra enredándose en un palo con el clarinete bajo repitiendo un intervalo de segunda menor, y así crea una atmósfera de misterio suspenso, inestabilidad y anticipación. Al mismo tiempo la percusión susurra las sílabas de la palabra *Sensemayá*. A medida que la obra progresa, el ritmo se vuelve más intenso, reflejando el aumento de la tensión en el ritual de sacrificio.

El calor y el ambiente en el que se desarrolla la acción es descrito por las claves tocando la última nota de cada compás con acentuación en la sílaba *yá* de la palabra *Sensemayá*, representando las piedras del camino por donde pasa la culebra. El fagot en staccato, misterioso y precavido narrando a los cazadores sigilosos buscando a su presa es por el que se construirán todas las notas.

De pronto, el corno como un cazador advirtiendo a los demás del grupo de búsqueda anuncia el peligro y da la entrada al clarinete que se une al motivo musical del clarinete bajo en segundas menores para aumentar el volumen de este hipnótico movimiento de la culebra. Vuelve el corno arengando a todos a ir tras la culebra, la rodean y las cuerdas representando a los cazadores, comienzan a recitar: *Mayombe-bombe-mayombé*.

La culebra trata de escapar y los cazadores, representados por los metales, se avisan unos a otros para que esto no suceda. Otra parte de la ronda de cazadores sigue recitando el conjuro que se presentó en las cuerdas: *Mayombe-bombe-mayombé*. El trombón recita las primeras estrofas coincidiendo cada nota con las sílabas del poema guilleneano.

Se hace un silencio relativo para volver a arremeter contra la culebra, las cuerdas se unen a la percusión recitando: *Sen-se-ma-yá*. El trombón continúa recitando las demás estrofas de la composición poética de Guillén. El corno les quita el conjuro a las cuerdas: *Mayombe-bombe-mayombé* y así la música baja un poco como si la culebra se les hubiera escapado. De pronto, la culebra aparece, persigue a todos los cazadores para defenderse con mordidas sorprendidas con notas fuertes y agudas. Todos los

instrumentos gritan: *Sensemayá*. Los cazadores corren y gritan que se les escapa la culebra y que representa un peligro para todos.

Termina la embestida y aparece la calma, vuelve el tema del clarinete bajo que aparece al principio de la obra. la culebra se representa por el xilófono. Los cazadores se dan instrucciones entre ellos para encontrar a la culebra con gritos y combates, el ambiente se pone tenso casi la matan, en medio del caos el trombón y la trompeta recitan el poema en medio de la contienda para armarse de valor.

Ya para terminar la trompeta usurpa el tema de la invocación: *Mayombe-bombe-mayombé*, las cuerdas y los instrumentos de viento junto al piano que refuerza la acción al asestar agudos hachazos a la culebra en las últimas notas de cada compás. Ya en la sección final se vuelven a tocar todos los temas simultáneamente hasta que todos anuncian en escala ascendente: *Sensemayá se murió*. Los metales confirman la afirmación. Después de un compás de silencio la obra termina triunfante diciendo: *Sensemayá*.

Los dos arreglos de *Sensemayá* de Silvestre Revueltas, el original, para orquesta de cámara y el posterior para orquesta sinfónica se semejan en tanto que mantienen la estructura básica del poema homónimo guilleneano, con respecto a la repetición de frases y palabras. La melodía y el ritmo están basados en iguales motivos musicales, influenciados por la música afrocubana. Los instrumentos de percusión y los de viento son decisivos en ambos arreglos. Ambos utilizan componentes de la música moderna, tales como la polirritmia y la atonalidad (Scholes, 1981). Se mantiene su carácter místico y ritual. Es característica la energía y la vitalidad. Es notable la relación entre texto y música. Hay notable influencia de Igor Stravinsky (1882-1971).

También, prevalecen importantes diferencias entre ambos arreglos. El camerístico crea atmósferas y texturas musicales, tiene sonidos secos y percutivos, está destinado para interpretarse en espacios más íntimos, su duración es de cuatro minutos aproximadamente. El sinfónico es narrativo, incluye un mayor número de instrumentos texturas, su duración es mayor, de siete minutos aproximadamente, fue compuesto posteriormente, y es imagen de la madurez musical revueltista.

Sensemayá, poema sinfónico escrito primero para orquesta de cámara y luego para sinfónica captura el espíritu y la ritmática guilleneana, logrando fusionar elemento de la música clásica y la música afrocubana. A su vez la poesía de Guillén se enriquece y tiene influencia del son y la rumba. Ambas composiciones artísticas son vanguardistas.

El impacto de *Sensemayá* se extiende más allá de la poesía vanguardista de Nicolás Guillén y del poema sinfónico para orquesta de cámara de Silvestre Revueltas, porque ambas han influido en otras disciplinas artísticas como la danza, el teatro y las artes audiovisuales, además, han expresado y explorado temas sociales, religiosos y culturales con los que se puede reflexionar y transformar la sociedad.

La obra *Sensemayá*, tanto la musical como la poética fueron recibidas con sorpresa y desconcierto por el público y la crítica, por su carácter innovador y su enfoque

vanguardista. Sin embargo, por la calidad artística de cada una de ellas son iconos y obras clásicas pertenecientes al patrimonio cultural de la humanidad (Historia de la Música, 2019).

Además de la versión para orquesta de cámara y la posterior instrumentación ampliada para orquesta sinfónica de Silvestre Revueltas, existen arreglos realizados al mismo compositor para pequeños formatos por intérpretes y músicos, inclusive reducción para piano, que conservan la esencia y originalidad del poema sinfónico y también del poema de Guillén.

Partitura de “Sensemayá” de Silvestre Revueltas (fragmento)⁴

SENSEMAYÁ

Silvestre Revueltas

♩=100



Bass Cl. $7/8$ $(2+3)$ pp
 Gong $7/8$ $(2+3)$ p large
 2 Tom-Toms $7/8$ $(2+3)$
 Bass Dr. $7/8$ $(2+3)$ pp on the shell of the drum pp

1

Bass Cl.
 Bsn. I p
 Claves pp
 Tom-Toms
 Bass Dr.

⁴ (Atzin, 2023).



Al poema guilleneano “Sensemayá” también se le ha versionado en la música coral, en la popular y folklórica. Entre ellos pueden citarse: el grupo chileno “Inti Illimani” con su adaptación “Canción Para Matar Una Culebra”, atesorada en su disco de año 1979; la canción musicalizada por Leandro Troglio; en las artes escénicas, la adaptación realizada con títeres de sombras por “Teatro de la Frontera” y la premiada versión audiovisual infantil con stop motion (plastimación) de Vivienne Barry, con música de Horacio Salinas.

Sensemayá es una obra que combina elementos de la música afrocubana, la música contemporánea y la poesía, creando una composición única y poderosa que sigue cautivando a los oyentes casi un siglo después de su estreno.

Conclusiones

La sinergia entre la música de cámara y la poesía en *Sensemayá* manifiesta el acentuado vínculo y la influencia mutua que pueden tener las distintas formas de arte. Esta obra no sólo honra la poesía de Nicolás Guillén y la rica cultura afrocubana que encarna, sino que también destaca la importancia de la experimentación y la innovación en el arte.

A través de la asociación de la música de cámara y la poesía en *Sensemayá*, Silvestre Revueltas logra crear una experiencia artística única y poderosa que invita al público a explorar los enlaces que existen entre las distintas formas de expresión. La interacción entre la música y la palabra hablada en esta obra es un testimonio del poder de la colaboración interdisciplinaria en el arte y de la capacidad de las artes para trascender barreras culturales y lingüísticas.

La relevancia de “Sensemayá” se extiende más allá de la combinación de música y poesía, ya que también refleja la importancia de preservar y promover las tradiciones culturales y artísticas. Esta obra es un recordatorio de que el arte es un medio poderoso para expresar nuestra identidad y compartir nuestras historias con el mundo.

Sensemayá, de Silvestre Revueltas es una composición que celebra la música de cámara y la poesía, y que demuestra la importancia de la colaboración y la innovación en el arte. Esta obra es una contribución valiosa a la cultura musical y poética, y un recordatorio de la riqueza y la diversidad de la experiencia humana.

Referencias bibliográficas

- Aiken, S. (2026). *Música de cámara. Definición, instrumentos y ejemplos*. Study.com. <https://study.com/academy/lesson/chamber-music-definition-instruments-composers.html>
- Alarcón Carreño, J. G. (2012). *Análisis e interpretación de la obra Sensemayá*. [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. <http://www.repository.eafit.edu.co>
- Atzin, S. (8 de octubre de 2023). *Silvestre Revueltas – Sensemayá (1938) Score* [Video Youtube]. https://www.google.com/search?q=%E2%80%9CSensemay%C3%A1%E2%80%9C9D+de+Silvestre+Revueltas+&sca_esv=56fd93eb0b029777&udm=7&biw=1366&bih=641&ei=LeP0abXMI7eVwbkPrc-
- Encyclopaedia Britannica (2023, 15 de marzo). *Chamber music*. <https://www.britannica.com>
- Fernández, D. (7 de septiembre de 2025). *Virgen de Regla y Yemayá: identidad cubana en cada 7 de septiembre*. Cubanet. <https://www.cubanet.org/virgen-de-regla-y-yemaya-identidad-cubana-en-cada-7-de-septiembre/>
- García Barrientos, J. L. (2020). *El lenguaje literario: Las figuras retóricas y su análisis* [PDF]. (2a ed.). Arco Libros. <https://estudiosliterariosunrn.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/09/garcia-barrientos-jose-luis-las-figuras-retoricas.pdf>
- Garland, P. (1994). *Silvestre Revueltas*. Alianza Editorial.
- Guillén, N. (2018). *Sóngoro cosongo con Motivos de son*. Sensemayá.
- Guillén, N. (1934). *West Indies Ltd*. Ucar García y Cía. ASIN B00UY83G8Q
- Historia de la música. (2019, 13 de abril). *Sensemayá explicada* [Video]. https://www.google.com/search?q=video+mexicano+que+explica+Sensemay%C3%A1&sca_esv=66e1f1ab6540b637&biw=1366&bih=641&ei=ZDDyabKPMciHwbkP3M7kyAg&ved=0ahUKEwiy0biXvJOUAxXIqZABHVwnGYkQ4dUDCBE&uact=5&oq=video+mexicano
- International Music Score Library Project (IMSLP, s.f.). *Sensemayá, R.48, 67 (Revueltas, Silvestre)*. [https://imslp.org/wiki/Sensemay%C3%A1,_R.48,_67_\(Revueltas,_Silvestre\)](https://imslp.org/wiki/Sensemay%C3%A1,_R.48,_67_(Revueltas,_Silvestre))
- López, J. (2011). *Breve historia de la música*. Nowtilus.

Mangum, J. (n.d.). *Sensemayá, Silvestre Revueltas. LA Phil.*
<https://www.laphil.com/musicdb/pieces/3250/sensemaya>

Peña Pupo, E. (25 de agosto de 2025). Nicolás Guillén y una poesía mestiza como el “espíritu de Cuba”. *La Jiribilla*. <https://www.lajiribilla.cu/nicolas-guillen-y-una-poesia-mestiza-como-el-espiritu-de-cuba/>

Radice, M. A. (2014). *Chamber music. An essential history*. The University of Michigan Press. <https://es.scribd.com/doc/146758032/Chamber-Music-an-Essential-History-Mark-Radice>

Revueltas, R. (1989). *Silvestre Revueltas, por él mismo: apuntes autobiográficos, diarios, correspondencia y otros escritos de un gran músico*. Ediciones ERA.

Reyes Ochoa, A. (2022). *La experiencia literaria y otros ensayos*. Fundación Santander Central Hispano.

Scholes, P. (1981). *Diccionario Oxford de la Música*. Tomo I y II. Arte y Literatura.

Trabajadores.cu. (2020, 6 de septiembre). *El «color cubano» de Nicolás Guillén*. <https://www.trabajadores.cu/20200906/el-color-cubano-de-nicolas-guillen/>

Viveros Padilla, S. et al (Comp.). (2024). *Negritud y Academia. Trayectorias, experiencias, construcciones epistémicas y pedagógicas* [PDF] <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/29383/35/Negritud%20y%20academia.pdf>

Declaración de conflictos de interés:

La autora declara que no existen conflictos de interés, ya sean financieros, personales o profesionales, que pudieran haber influido inapropiadamente en la realización, interpretación o presentación de los resultados de este trabajo.

Contribución de autoría:

La autora confirma ser la única responsable de la concepción y diseño del estudio, la adquisición de datos, el análisis e interpretación de los resultados, así como de la redacción y revisión crítica del manuscrito final.