

LORCA

POETA EN NUEVA YORK

TEORÍA Y PARÁFRASIS
DE SU CONSTRUCCIÓN MUSICAL

Música de Josué Bonnín de Góngora

Piano, Josué Bonnín de Góngora

Recitado, Rafael Taibo

JOSUÉ BONNÍN DE GÓNGORA



akal

ARGENTINA / ESPAÑA / MÉXICO

LOS NEGROS

[Y me lanzo a la calle y me encuentro con los negros.]

⑨

And. allegro *El Rey de Harlem*

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked 'And. allegro' and the title 'El Rey de Harlem' is written above the first staff. The score is divided into sections by bar lines and includes performance instructions like 'v. forte', 'v. piano', and 'f. marc. (v. l.)'. The final section is marked 'f. marc. (v. l.)' and 'f. marc. (v. l.)'.

Manuscrito original de «El rey de Harlem».

EL REY DE HARLEM

Es éste el gran poema neoyorquino de la sangre, si bien, como veremos, ésta tiene un carácter bivalente puesto de manifiesto a lo largo de todo el desarrollo del escrito. Está dividido en tres partes bien diferenciadas, al igual que la música, cada una con su propia esfera expresiva. La primera nos muestra al rey negro de Harlem con cierto carácter mítico: el rey de la selva que domina la naturaleza desde los impulsos primarios, sin el orden establecido por el mundo blanco. No obstante, frente a los gitanos del *Romancero*, aquí apenas hay mundo mítico sino más bien una raza sin rumbo.

En este sentido sigue el espectro poético de «Norma y paraíso de los negros».

Obsérvese como la construcción basada en aliteración de vocal abierta («Con una cuchara / arrancaba...») nos lleva a una sencillez de canto primitivo, de gran sonoridad y brío rítmico. Los negros están perdiendo su propia identidad, colonizados y dominados culturalmente por los blancos. De nuevo, el conflicto racial subyacente: la oposición naturaleza/civilización es la que sustenta el pulso vital del mismo.

El fuego de los impulsos primarios, elementales, primitivos, está en estado de pura latencia, casi desaparecido, como dormido. Esto queda subrayado por los versos «Fuego de siempre dormía en los pedernales / y los escarabajos borrachos de anís / olvidaban el musgo de las aldeas». Los escarabajos (negros) olvidan su origen y están borrachos por el licor fabricado

por los blancos, tirados por el suelo (escarabajos), reforzando así el plano metafórico.

El poder de los blancos no necesita de fuerzas represoras externas (como la Guardia Civil en el *Romancero* –diferencia esencial–), le basta con su propia civilización (con el anís, por ejemplo), con su sistema de valores.

Desde esta alienación espiritual cobra todo el sentido el gesto desesperado del rey de Harlem, grandioso y grotesco, que invoca ritualmente la antropología más ancestral encarnada en su figura; improvisado mago y hechicero de la jungla de cemento.

Ante el ambiente maquinal y estruendoso, el mundo natural huye deprisa, despavorido –«Las rosas huían por los filos / de las últimas curvas del aire»–, «Es preciso cruzar los puentes / y llegar al rubor¹ negro / para que el perfume de pulmón / nos golpee las sienes con su vestido / de caliente piña»; es decir, debido a la opresión (es más compleja que la mera opresión socio-económica) que sufren los negros, es preciso cruzar los puentes (y salir del entorno blanco) para respirar, oler y sentir la atmósfera vital de los negros en Harlem, de ahí las metáforas sinestésicas de oído/vista (rubor negro) y de olfato/oído y tacto² que componen estos versos.

Hay que aniquilar todo lo que supone la corrupción de lo natural por el mundo blanco, «al rubio vendedor de aguardiente, / a todos los amigos de la manzana³ y de la arena», para que el rey de Harlem comience su ritual «cante con su

¹ Rubor por rumor.

² Respecto a las metáforas sinestésicas conviene recordar: «Un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales. Los cinco sentidos corporales en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueños de las más bellas metáforas tiene que abrir puertas de comunicación en todos ellos y, con mucha frecuencia, ha de superponer sus sensaciones y aun disfrazar sus naturalezas» (*La imagen poética de Don Luis de Góngora*, conferencia de Federico García Lorca).

³ Nos encontramos con otro importante símbolo lorquiano: la manzana. Lorca lo recoge de la tradición bíblica, abundando los sentidos negativos sobre los positivos. En el poema que nos ocupa, tiene valor negativo, con la misma carga simbólica y filosófica del texto bíblico. Existe un precedente en «Initium» (*Suite de los espejos*):

Adán y Eva.
La serpiente
partió el espejo

muchedumbre», y vuelvan a valorarse los trabajos sencillos —«nadie dude de la infinita belleza / de los plumeros, los rayadores, los cobres y las / cacerolas de las cocinas»—.

Finalmente, la triple invocación apostrofada «¡Ay, Harlem!...» dirigida a los negros es esclarecedora de todo lo que venimos diciendo, pueblo angustiado donde late sangre milenaria y en ebullición que está perdiendo su naturaleza, «violencia granate, sordomuda en la penumbra». Al final, el rey hechicero en la jungla de cemento se nos aparece degradado a conserje cuando es un gran monarca, prisionero de su propia pérdida de identidad natural ante la violencia maquinalmente fría de la civilización blanca.

Bien se podría decir, como anticipación a «Danza de la muerte», que «El rey de Harlem» es una danza entre el fuego, la violencia estremecida, la ancestral y milenaria presencia de los negros en la Tierra y el frío, la nieve de las almas, el estrépito y la artificialidad que el mundo blanco va imponiendo en la atmósfera vital de la gran urbe.

La música empieza *Molto Allegro* y con gran brío rítmico, siguiendo la estela constructiva y en directa relación con «Norma y paraíso». Si bien en esta última aparece algún trazo armónico, no ocurre así con «El rey de Harlem», prácticamente desnudo de escritura vertical. El motivo es reflejar el ritual del hechicero de la forma más simple e imitando el timbre de los tambores, como un eco de las viejas danzas de África traídas a Nueva York. Escrita en quintas⁴ justas y *clusters* en intervalo de quinta justa sobre notas blancas e insistentemente percutidas sobre los registros más graves del piano (los sonidos negros), el efecto sonoro de lejanía ancestral, de música desprovista de toda elaboración cerebral (en cuanto a melodías refinadas u orfebrería armónica se refiere), es paralelo a la vida emocional del poema. La elección del intervalo de quinta es clara: con su

en mil pedazos
y la manzana
fue la piedra.

⁴ Debido a la versatilidad de las quintas justas para acompañamientos y por su capacidad para definir la tonalidad, se los llama *power chords*.

relación 3:2, es el más consonante si se atiende a la sencillez de la relación de frecuencias, que se forma con los números más bajos posible, en consonancia con la vida natural y desprovista de artificio de los negros. No obstante la definición que da tonalmente, para desproveerlo de esta propiedad se ha incrustado un *cluster* sobre notas blancas, reforzando así su carácter de percusión (Fig. 1.6):

Molto Allegro

ff

8va
(Sempre)

Con una cuchara...

3

3

Fig. 1.6.

Desde la óptica de la calidad tímbrica del poema, podemos observar la aliteración «Con una **c**uchara arrancaba... Con una **c**uchara», de robusta sonoridad.

En la posterior y veloz huida del mundo de lo natural, encarnada en las rosas que huyen, la música se torna aguda y veloz, en un cromatismo que trata de imitar «los filos de las últimas curvas del aire», escrito *veloce* para intensificar la salida del mundo de los blancos (Fig. 2.6).

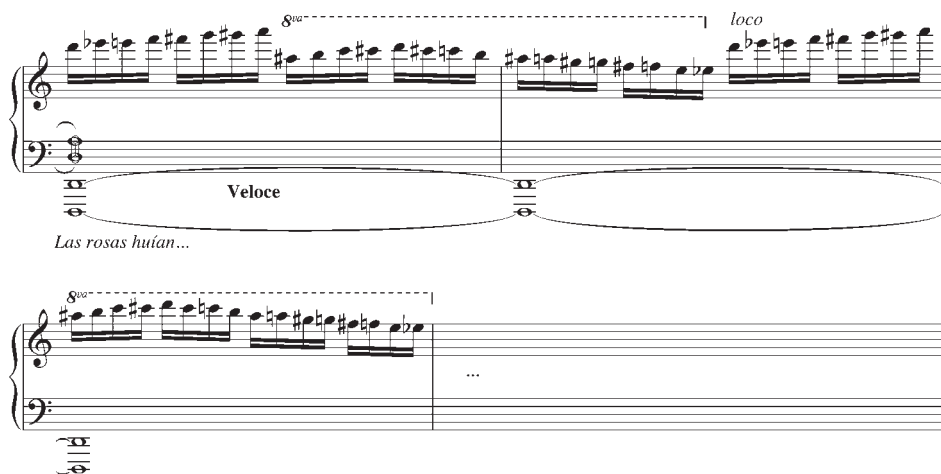


Fig. 2.6.

El color de los vestidos africanos, de vivos colores encendidos, está reflejado en un amplio acorde arpegiado cuya segunda mayor en las voces interiores matiza y suaviza la distancia entre las voces extremas del mismo. Este acorde desemboca en la luminosidad –dura por su escritura– de un intervalo compuesto de carácter Re mayor precedido por dos mordentes a la octava inferior que le confieren cierto «relieve» sonoro (Fig. 3.6).

Solemne

...de caliente piña. Es preciso...

pp

Fig.3.6.

LORCA

**POETA EN
NUEVA YORK**

CIRIA



ARGENTINA / ESPAÑA / MÉXICO

VUELTA DE PASEO

Asesinado por el cielo,
entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal,
dejaré crecer mis cabellos.

Con el árbol de muñones que no canta
y el niño con el blanco rostro de huevo.

Con los animalitos de cabeza rota
y el agua harapienta de los pies secos.

Con todo lo que tiene cansancio sordomudo
y mariposa ahogada en el tintero.

Tropezando con mi rostro distinto de cada día.
¡Asesinado por el cielo!



LA AURORA

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

