

## Tres canciones para leer a Federico García Lorca

*Sergio Rafael Figallo Calzadilla*

*serfigall@hotmail.com*

Recibido: 16 de septiembre de 2024

DOI: [10.5281/zenodo.14635313](https://doi.org/10.5281/zenodo.14635313)

*Egresado de la Escuela Experimental de Pedagogía Musical. Licenciado en Artes, Universidad Central de Venezuela. Máster en Arteterapia y Desarrollo Humano, Instituto de Sociología y Psicología Aplicada. Maestría en Tecnología y Diseño Educativo y Doctorado en Ciencias de la Educación, Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez.  
Orcid:<https://orcid.org/0000000201419730>*



## **Tres canciones para leer a Federico García Lorca**

### **Resumen**

Federico García Lorca, fue un poeta y dramaturgo español vinculado a la denominada Generación del 27, asesinado a inicios de la Guerra Civil en el año 1936, a muy temprana edad. Aun así, su obra fue fecunda y ampliamente reconocida como uno de los poetas más importantes de la lengua española. En el presente artículo nos aproximamos a su poesía infantil por medio de su grácil encanto y la sonoridad implícita en ella, así como a través de tres poemas sobre los cuales escribí música.

**Palabras claves:** Federico García Lorca, poesía, música, infancia, composición.

## **Three songs to read Federico Garcia Lorca**

### **Abstract**

Federico Garcia Lorca was a Spanish poet and playwright linked to the so-called Generation of 27, who was assassinated at the beginning of the Civil War in 1936, at a very young age. Even so, his work was prolific and widely acknowledged as one of the most important poets of the Spanish language. In this article we approach his children's poetry through its graceful charm and the sonority implicit in it, as well as three poems to which I wrote music.

**Keywords:** Federico Garcia Lorca, poetry, music, childhood, composition.

“Sin ningún viento,  
¡Hazme caso!  
Gira, corazón;  
Gira, corazón”.

Federico García Lorca. *Veleta*.

A Emiliano, mi nieto.

## I

Muchos años atrás, en lo que puedo definir como mi temprana juventud, inicié estudios en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas, ubicada en el centro de la ciudad de Caracas, Venezuela. En esta institución encontré maestros extraordinarios no solo desde una perspectiva musical sino, también, ética y estética, que forjaron el camino que me condujo a una dedicación profesional. Un ciclo académico que halló resolución, posteriormente, en la Escuela Experimental de Pedagogía Musical, bajo la dirección de la profesora Flor Roffé de Estévez.

Inquietos como eran mis pensamientos en ese entonces, consideré en la composición una manera de canalizarlos como proceso creativo. Quería ser compositor debido a que la música llenaba mi vida y le daba organicidad, algo que sucedía en la medida en que escuchaba a grupos de rock y la forma cómo sus canciones incidían en mi manera de ser y pensar. He estimado, recurrentemente, que ahí se encuentra mi aprendizaje primordial; quiero significar, la base de mi formación en un sentido amplio de la existencia: el espiritual.

Años después, mientras estudiaba en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, cursé la asignatura Psicología del Arte. Avancé así una aproximación al contenido si se quiere "oculto" tras aquello que veía y oía, lo inconsciente que subyace en una imagen o sonido que, como un hecho significativo, pude transferir a otros ámbitos de relación. Fue encontrar poesías en tanto metáforas en cuadros y composiciones, con lo cual la inquietud contenida en mis pensamientos, si bien no cesó, procuró un cauce reflexivo. Comenzaba una arqueología interior.

Grupos musicales como Yes me acercaron a J.R.R. Tolkien (*El Hobbit*, *El Silmarillion*, *El señor de los Anillos*) o a la *Autobiografía de un Yogui* de Paramahansa Yogananda, a través de discos como *Olias of Sunhollow* y *Tales From Topographic Oceans*. Igual, se relativizó el tiempo en los despertadores y campanas de *Time*, comprendí las antinomias de Jung en *Eclipse* o hice audible *El Libro Tibetano de los Muertos* admirando *The Great Gig in the Sky*, piezas incluidas en el LP *The Dark Side of the Moon*, de Pink Floyd.

Era abrir una ventana tras otra como en un entorno virtual. Me preguntaba por el sonido de los sintetizadores en *Don't Kill the Whale* (Tormato, 1978, Yes) y entendía que era una evocación al canto de las ballenas mientras el coro armonizaba: "Cetacean" (Cetáceo), del latín científico *cetaceus* y este del griego *kētos*, que significa ballena o monstruo marino. De ahí iba al relato bíblico sobre Jonás y su viaje a Nínive en el *Viejo Testamento*, la leyenda, para revisar y descubrir posteriormente a Odiseo y su tránsito marino entre Poseidón y las sirenas, el origen del mito, y culminar con Pinocho y sus aventuras allende el mar, el cuento. El mundo y sus contenidos comenzaban a ser percibidos como representaciones

implícitas en una serie profusa de relatos ancestrales dentro de una interminable red secuencial.

La noción de *Sincronicidad* descrita por C.G. Jung y entendida como: "... una oportuna coincidencia o concordancia de un acontecimiento psíquico y de otro físico, que no están unidos casualmente entre sí." (Jung, 2019, p. 481), se hacía manifiesta como una suerte de magia que anticipada en la psicodelia de los años sesenta del siglo XX, se evidenciaba de manera natural. Por ejemplo, había comprado el LP *China* de Vangelis, e incluido en él estaba un tema con el título: *The Little Fete (La pequeña fiesta)* basado en un poema de Li Po, para casi de inmediato tener entre mis manos un libro que me facilitó Santiago Sánchez, compañero de estudio en la universidad, con el rótulo: *Poetas chinos de la Dinastía Tang*, en el cual se incluía el texto citado. La poesía, en tanto expresión alegórica comenzaba su largo recorrido intrínseco.

Santiago me hizo llegar la obra en el marco del análisis que, de lo psicológico en el arte, estudiábamos. En este caso, nos deleitábamos por el hecho sensorial en un poema de Po Chü-I. Estábamos extasiados al percibir que se sabía de unos monjes que jugaban a las damas, no tanto porque se veían debido a la espesura del bosque, sino por el sutil y breve golpe de "una pieza jugada", lo que hacía un reconocimiento de su presencia por medio de algo eminentemente auditivo, texto que me permito transcribir de memoria para una mejor comprensión:

Sentados, bajo la sombra  
que los bambúes  
proyectan sobre el tablero,  
dos monjes de la colina  
juegan a las damas.  
No se les puede ver  
a través de la espesura,  
pero de vez en cuando  
se escucha el sonido  
de una pieza jugada.

Pero, el poema de Li Po, *La pequeña fiesta*, nos resultó igualmente llamativo y la música que compuso Vangelis resaltaba su belleza, siendo, como éramos, admiradores de sus composiciones. Es el siguiente (extraído del álbum *China*, 1979, Vangelis):

Tomo una botella de vino y voy a beber  
entre las flores.  
Siempre somos tres  
contando mi sombra y mi amiga,  
la resplandeciente luna.  
Felizmente la luna no sabe nada de beber  
y mi sombra nunca tiene sed.  
Cuando canto, la luna me escucha en silencio.  
Cuando bailo, mi sombra baila también.  
Después de todas las festividades, los invitados deben partir  
esta tristeza que desconozco.  
Cuando vuelvo a casa, la luna se va conmigo  
y mi sombra me sigue.

A partir de este tema me permití mucho tiempo después, en el año 2021, hacer una animación con Álvaro López Romeralo, un joven con discapacidad en nuestros encuentros de arteterapia en el Centro Integral de Artes en Madrid, recreando las escenas suspendidas o aéreas del arte en China y Japón, como si estuvieran ausentes de gravedad.

Manchamos colores de acuarela sobre pliegos de papel de seda que luego recortamos haciendo ramas a manera de puzle sobre cartulina y utilizamos cuentas de nácar para las estrellas, mientras la Luna aparecía y ascendía paulatinamente. Percibí durante su realización, la forma como el acto terapéutico se sucede a un mismo tiempo tanto en el especialista como en el participante. Pude evocar y recapitular mis pensamientos.



Imagen final de La pequeña fiesta, tomada de la animación homónima y basada en el poema de Li Po y música de Vangelis, disponible en:

<https://www.instagram.com/animaciones.arteterapia/>

Entonces, a la par que hacía ejercicios de composición intentaba además con la escritura. Ejerció una importante influencia un libro casi inadvertido de J.R.R. Tolkien, titulado: *The Adventures of Tom Bombadil*, que conservaba en inglés. Recuerdo que le escribí música a unos versos en sus páginas: *Oliphaunt (Olifante)*, del cual me impresionó la paradoja con la cual inicia: “gris como un ratón”. Un *Oliphaunt* es un animal mitológico en la narrativa de Tolkien tan grande o más que un mamut, semejante en nuestro tiempo a un elefante. Había una genialidad lírica en describir algo increíblemente inmenso, con el color de un ser, por el contrario, tan pequeño. Una paradoja retórica. Transcribo el poema. La traducción es personal:

Soy gris como un ratón,  
grande como una casa,  
tengo nariz de serpiente,  
y hago temblar la tierra.  
Mientras camino por la hierba,  
los árboles crujen a mi paso.  
Con cuernos en la boca  
camino por el sur  
agitando grandes orejas.

Más allá de la cuenta de los años  
 doy vueltas y vueltas,  
 y nunca me tumbo en el suelo,  
 ni siquiera para morir.  
 Olifante soy,  
 el más grande de todos,  
 enorme, viejo y alto.  
 Si alguna vez me conoces  
 no me olvidarás.  
 Si nunca lo haces  
 no pensarás que soy verdadero;  
 pero el viejo Olifante soy yo,  
 y no miento.

Una explicación más debo agregar. El título completo en inglés es: *The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book* (*Las aventuras de Tom Bombadil y otros versos contenidos en el libro rojo*). Con el paso del tiempo me topé con una obra escrita por C.G. Jung, con una denominación parecida: *El Libro Rojo* (*The Red Book*). La enorme carga simbólica en uno y otro es extraordinaria, lo que me hizo considerar la noción de lo inconsciente colectivo y el cúmulo de arquetipos velados en él, que encuentran sentido en las representaciones de los mitos y válido para todos los seres humanos indistintamente de su origen cultural, siendo que son imágenes grupales heredadas.

## II

Un día, Milton Ordoñez, director coral de la institución en la cual yo trabajaba que a su vez era compositor y escritor, me comentó sobre un taller de literatura en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos en el que, para ingresar, debía presentar mis propias creaciones. Le facilité una carpeta contentiva de mis poemas para procurar su opinión y al cabo de unos días me regresó la misma y dijo: “tu escritura está orientada a niños”. Esta interpretación me impresionó e hizo examinar la certeza de sus palabras. No podía ser de otra manera dado que mi desempeño profesional en ese momento estaba dirigido al trabajo con la niñez; a saber: la Fundación del Niño, en la cual era profesor de música y la Fundación Orfeón Universitario, luego Vinicio Adames, como director de la Coral Infantil Flor Roffé de Estévez y maestro del Kinder musical.

Me sugirió leer poesía infantil y revisé a Federico García Lorca y Miguel Hernández, en sendos libros facilitados por Yuri Díaz, actor y director de teatro con quien tuve oportunidad de laborar. Ambos me encantaron, pero Lorca me fascinó. Nunca había sentido tal ternura y belleza. Sus palabras cobraban vida a través del color y el sonido. Una poesía para ser cantada, pensé. De hecho, sabía de algunos compositores venezolanos que habían realizado arreglos corales a sus versos, como el caso de Modesta Bor con *Romance de la luna, luna* captando de una manera ligera y juguetona su espíritu infantil. También analicé *Mariposa* y *El lagarto está llorando*, que eran partituras de orden obligatorio, si se quiere, en el repertorio del canto coral. Comencé a leer sus poemas en una recopilación intitulada: *Federico García Lorca para niños* (que he reencontrado gratamente en la Biblioteca Miguel de Cervantes de Pozuelo de Alarcón, Madrid) y un asombro me invadía. Recuerdo claramente, dada su delicadeza, los versos finales del poema *Paisaje*, los cuales me marcaron: “Y un rubor de manzana/tiembla en los tejadillos”. Imaginaba insistente y encantado,

rozar unas mejillas con una manzana roja y apreciar el sonrojo que aparecería. Estaba conmovido. Este es el poema (Lorca, 1999, p. 55):

La tarde equivocada  
se vistió de frío.

Detrás de los cristales  
turbios, todos los niños,  
ven convertirse en pájaros  
un árbol amarillo.

La tarde está tendida  
a lo largo del río.  
Y un rubor de manzana  
tiembla en los tejadillos.

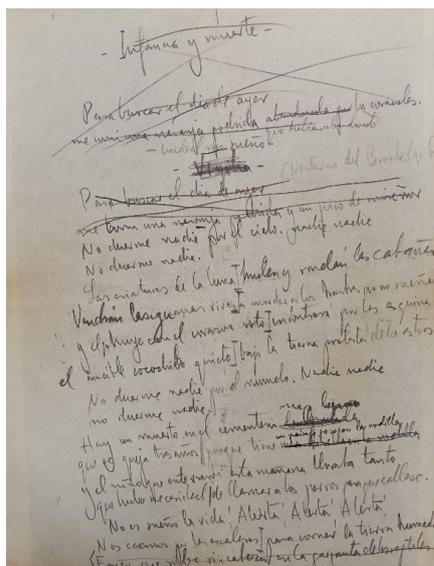
Así, como ejercicio escribí y musicalicé un poema breve, *Atardecer*, teniendo como base su poesía y estructura:

Un alce de ocre  
desea llevar la tarde entre sus ramas.  
Una nube de novia asoma  
envuelta en color manzana.  
Un sol de acuarela mancha flores y piedras  
y a un sendero en calma.

Fueron, asimismo, mis primeros pasos, nunca mejor escrito, en tanto estudio de lo infantil en Lorca y en mí, acerca de lo que el arte podía significar como terapia. Era una vuelta psicológica a mi niñez. Me permitía recordar. Igual, procurar esa parte íntima y resguardada en mi corazón aún no hollada (y que no deseaba lo fuera). Fue un mensaje a lo más profundo de mi alma. Como él, escribía poesía, componía música y, además, la ilustraba. La luna se convirtió en un arquetipo de lo femenino a resolver: el *Ánima*, así como el *Héroe*: la trascendencia del ser siendo que debe vencer el *Ego*.

Los libros de Lorca y Hernández se convirtieron en aquellos de cabecera reposando en la mesa de noche. Pero, había una liviandad en Lorca y una gravidez en Hernández lo que me hizo descartar a este último. De esta forma, decidí escribir música a sus poemas. El plan de composición fue dejar que la poesía evocara sus sonidos a la manera de la epojé griega: suspender todo juicio frente a lo que pueda emerger dejando que las cosas se muestren tal cual; en este caso, la música que emanaba de las palabras.

Después, hallé en sus versos un caudal de arquetipos que se mezclaron con la lectura incipiente que hacía de C.G. Jung y de todo el relato mítico en Tolkien. El mundo ahora me resultaba inaccesible, con lo cual me fui aislando más y más del entorno circundante haciendo de estos libros mi refugio.



Manuscrito de *Ciudad sin sueño (Nocturno del Brooklyn Bridge)* (1),  
Contenido en *Poeta en Nueva York y otras hojas y poemas* (1929).

He elaborado una aproximación, utilizando como ejemplo fragmentos de sus versos, a lo que considero sus primeras proposiciones como forma compositiva en su escritura (motivo, semifrase, frase y tema) (2), que entiendo como imágenes innatas. Un mundo de alegorías que pueden ser percibidas a través de nuestros sentidos, de una gran belleza lírica y que hacen surgir del inconsciente figuras ocultas e ingenuas en tanto riqueza infantil.

1. Sobre la vida (y el amor): Si tuviera que expresar rítmicamente, utilizando figuras musicales la poesía de Federico García Lorca, dos serían aquellas recurrentes: el saltillo y la galopa, pues, repetidas en tanto esquemas rítmicos, son el movimiento base de los niños al jugar. Estimaría, si me dieran a escoger un *tempo* o *tempo*, de un andante a un *allegro* hasta llegar a un *vivace*. Pero, también, "tenderamente" (con ternura). Así, la luna es una imagen persistente en sus textos y pintura. Es lo "eterno femenino", el arquetipo generador de vida y, el amor, su sustancia. De *A Margarita*: "Si me voy, te quiero más./Si no me quedo, igual te quiero./Tu corazón es mi casa / y mi corazón tu huerto./Yo tengo cuatro palomas,/ cuatro palomas tengo./Mi corazón es tu casa/¡y tu corazón mi huerto!".

2. Sobre el color: Es reiterado con preferencia en el verde. En *Canción china en Europa*, se lee: "(La señorita,/va por lo verde)" o en *Historieta del viento*: "El viento venía rojo/por el collado encendido/y se ha puesto verde, verde/por el río". En otros versos, el color no es en sí mismo sino el aspecto que lo caracteriza; la escena, como en *Campo*: "El cielo es de ceniza./Los árboles son blancos,/y son negros carbones/ los rastrojos quemados". Pero, en otras oportunidades es una imagen como en *Cancioncilla sevillana*: "Amanecía,/en el naranjel./Abejitas de oro/buscaban la miel".

3. Sobre el sonido: Se puede percibir la intensidad: el volumen. Sucede así en *Memento*: "¡Cómo se pondrá el cielo!/do-re-mi./¡Ay cómo se pondrá!/do-re-fa/

cuando llegue la noche/do-re-mi/y no la vea en el mar/do-re-fa”. Pero, además, tiene cantos: *Canción del cuco viejo*, *Canción menor*; baladas: *Balada del caracol blanco* o *Balada del caracol negro* y suites: *Puesta de canción* o *Estampas del mar*. O de Poema del Cante Jondo, que es una *Adivinanza*: “En la redonda/encrucijada,/ seis doncellas/bailan. Tres de carne/y tres de plata./Los sueños de ayer las buscan/ pero las tiene abrazadas,/un Polifemo de oro”. (¡La guitarra!).

4.Sobre el sabor: *Adelina de paseo*: “La mar no tiene naranjas, / ni Sevilla tiene amor./Morena, qué luz de fuego./Préstame tu quitasol./Me pondré la cara verde/-zumo de lima y limón-./Tus palabras -pececillos-/nadarán alrededor./La mar no tiene naranjas./ Ay amor./¡Ni Sevilla tiene amor!”.

5.Sobre lo simbólico: La presencia de arquetipos como en los cuentos de hadas. La luna, el aspecto femenino, la lagarta: el *ánima*; y el sol, el aspecto masculino, el lagarto: el *ánimus*. La torre, ora una mirada desde la altura, ora la doncella atrapada. *Romance de la luna, luna*: “La luna vino a la fragua / con su polisón de nardos. / El niño la mira, mira. / El niño la está mirando”. O, en *Sol*: “¡Sol! / ¿Quién te llamó sol? / A nadie le extrañaría, / digo yo, / ver en el cielo tres letras / en vez de tu cara/de oro”. La torre, *Canción de la torre negra*: “Mi alma es una altísima/torre negra. / ¡Niños, no sonriáis! / (Pero más alta es mi pena)”. La plata como elemento, un metal noble, e influjo de la luna con un contenido onírico como en *Canción tonta*: “Mamá./Yo quiero ser de plata. / Hijo, / tendrás mucho frío.” O tropezar con Goethe y su *Urfaust* en *Balada interior*: “Pero mi corazón/roído de culebras,/el que estuvo colgado/del árbol de la ciencia,/¿está en ti,/ noche negra?”. (3)

6.Sobre el mito: Polifemo, en *Adivinanza*: “Los sueños de ayer las buscan /pero las tiene abrazadas,/un Polifemo de oro”. Isis, en *Balada de un día de julio*: “...- Ah Isis soñadora,/niña sin mieles/la que en boca de niños/su cuento vierte./Mi corazón te ofrezco,/corazón tenue,/herido por los ojos/de las mujeres”. Polifemo es, en la mitología griega, un ciclope hijo de Poseidón y Toosa. El significado de su nombre es “muchas palabras”. Isis, es una diosa del antiguo Egipto, esposa de Osiris y madre de Horus. *Santiago*, es el camino (o bien el hilo de Ariadna en el laberinto): “Esta noche ha pasado Santiago/su camino de luz en el cielo./Lo comentan los niños jugando/con el agua de un cauce sereno”. Matusalén será el abuelo de Noé en quien Dios cifra sus esperanzas de nuevas generaciones tras el diluvio bíblico. Se lee en *Canción del cuco viejo*: “En el arca de Noé/canté./Y en la fronda/de Matusalén./Noé era un hombre bueno./A Matusalén/le llegaba la barba/a los pies”.

7.Sobre las estaciones: Mucha de la poesía en Europa, como en otras latitudes con marcada presencia estacional, tienen un referente en ellas. Recuerdo una poesía infantil extraída de una colección de veinte libros bajo el título: *Tesoro de la juventud*, una enciclopedia que contenía cuentos, fábulas o juegos y pasatiempos. El poema era *El esplendor de la primavera*, un anónimo al cual le escribí música. Estos sus versos:

¿Por qué huele el mundo  
cual ramo fragante  
formado de flores  
del jardín de Dios?

¿Por qué mariposas  
vagan por el aire?  
Es que reina mayo

con su alegre sol.

Federico García Lorca, hace un giro extraordinario jugando con el otoño y su eterna metáfora, la vejez, en el poema *Tan, tan*:

Tan, tan  
 ¿Quién es?  
 El Otoño otra vez.  
 ¿Qué quiere el Otoño?  
 El frescor de tu sien.  
 No te lo quiero dar.  
 Te lo quiero quitar.

Tan, tan  
 ¿Quién es?  
 El otoño otra vez.

### III

La retórica es una cualidad de la oratoria en la filosofía que después fue llevada a la escritura, es decir, siguió el curso natural de la comunicación y expresión humana que, en un principio oral, por tradición, pasó luego a ser escrita (primero en pictografías, después en jeroglíficos hasta llegar al alfabeto). Este carácter hablado fue altamente desarrollado entre los romanos, teniendo como eje a Cicerón, siendo que tuvo su origen en los griegos. Igual, como parte del *trivium* medieval en el contexto de las siete artes liberales con el agregado del *quadrivium*, la retórica junto a la gramática y la dialéctica fueron los componentes del primero para el estudio del latín, mientras que la aritmética, geometría, astronomía y música, integraban el segundo.

Es así como en la retórica se encuentran una serie de figuras literarias, algunas de las cuales he querido destacar en la poesía de Federico García Lorca:

1. Onomatopeya: “Palabra que imita el sonido de aquello que refiere”. De *Vals en las ramas*: “Con el muuu de las ramas,/con el ay de las damas,/con el croo de las ranas,/y el gloo amarillo de la miel”.

2. Conduplicación y anáfora: Es una repetición continuada, un elegante énfasis. De *Romance de la luna, luna*: “Huye luna, luna, luna./Si vinieran los gitanos,/harían con tu corazón/collares y anillos blancos”.

3. Metáfora: Es una alegoría. De *¡Cigarra!*: “La luz es Dios que desciende / y el sol/brecha por donde se filtra”. O, en *Campo*: “Tiene sangre reseca / la herida del Ocaso,/y el papel incoloro/del monte, está arrugado”.

4. Hipérbole: “Aumenta o disminuye aquello que designa”. De *La canción de la torre negra*: “Mi alma es una altísima/torre negra./¡Niños, no sonriáis!/(Pero más alta es mi pena)”.

5. Oxímoron: Dos palabras de significado opuesto, en este caso, que brindan un nuevo sentido. De *Arbolé*: “Arbolé arbolé/seco y verdé”.

6. Sinécdoque y metonimia: Es la sustitución de un término por otro. En referencia a las cuerdas de la guitarra de *Adivinanza*: “En la redonda / encrucijada, / seis doncellas/bailan./Tres de carne/y tres de plata”.

7. Símil: “Producción de una idea viva y eficaz de una cosa relacionándola con

otra que también expresa”. De *Balada interior*: “(Frío, frío,/como el agua/del río) ... (Caliente, caliente,/como el agua/de la fuente)”. (4)

8.Prosopopeya: Es la asignación de cualidades humanas a seres que no lo son; por ejemplo, animales. De *El lagarto está llorando*: “El lagarto está llorando. / La lagarta está llorando./El lagarto y la lagarta/con delantalitos blancos. / Han perdido sin querer/su anillo de desposados”.

9.Sinestesia: Es una percepción sensorial que involucra a dos sentidos. En *Romance sonámbulo*: “Verde que te quiero verde./Verde viento./Verdes ramas”.

10.Antítesis: Es la confrontación de una palabra o idea a otra de sentido contrario, parecida a un oxímoron. De *La casada infiel*: “Fue la noche de Santiago / y casi por compromiso./Se apagaron los faroles/y se encendieron los grillos”. (5)

Un aspecto final que debo resaltar como parte del análisis formal, es el uso de la métrica y la rima en la escritura y, en particular, la poesía: el ritmo y su movimiento. Estas fórmulas tienen entre nosotros un origen grecolatino. Conservo en mi memoria, con suma claridad, una explicación en clases de análisis musical con el maestro Humberto Sagredo Araya, quien, basado en estos principios, nos aclaraba el conflicto existente en la métrica del Himno Nacional de Venezuela: “Gloria al bravo pueblo”, usualmente interpretado en una métrica de 2/4 y que debía ser en 4/4 (con anacrusis e iniciando en el tercer tiempo). A tal fin, hizo una revisión sobre los patrones o pie desde la unidad más pequeña, tal como la explicación del motivo musical. Son estos, que posteriormente derivan en nuestra poesía, los siguientes y esenciales: Yambo (u -), Troqueo (- u), Dáctilo (- u u), Anapesto (u u -) y Anfibraco (u - u), donde: u, es no acentuado; mientras que -, si lo es.

A manera de ejemplo, transcribo fragmentos de dos poemas para una aproximación tanto a la métrica (en arte menor) como a la rima: *Canción china en Europa* y *Romance de la luna, luna*.

La se-ño-ri-ta,  
del a-ba-ni-co,  
va por el puen-te,  
del fres-co rí-o.

Una métrica pentasílaba con rima asonante.

La lu-na vi-no a la fra-gua  
con su po-li-són de nar-dos.  
El ni-ño la mi-ra mi-ra.  
El ni-ño la es-tá mi-ran-do.

Una métrica octosílaba con rima asonante.

#### IV

No soy escritor y mucho menos compositor. Es un talento que no me ha acompañado salvo como intento escritural y compositivo desde la academia. Escribir y componer me han permitido excavar en mi laberinto interior, como cité, desde muy joven. Ha sido un acto terapéutico. Es ahí donde encuentro el interés del artículo: quizás lo que me llevo a estudiar arteterapia con el paso de los años. Y, si bien no soy escritor y compositor, ha habido una honestidad en el uso de las

palabras y los sonidos.

Pero, en el arte y sus lenguajes expresivos, descubrí nutrientes para enriquecer mi alma; incluso, hago la salvedad que, si bien estudié artes, particularmente, música, me refiero más a una actitud diletante de disfrute. En una conversación sostenida con Rosella Pezzuti, docente y pianista dedicada a la musicoterapia en Italia, hablamos sobre dos direcciones que puede tener la música como significado; a saber: de afuera a adentro (bien como audición o interpretación), o a la inversa, es decir, de adentro a afuera (quizás algo propio del uso de las artes como terapia). Creo que, siempre, me situé en esta última. Se puede suponer que al interpretar se evoca y quizás sea así pero no necesariamente. Lo que no deja lugar a dudas es que de adentro a afuera se expresa y rememora. La incidencia es distinta. El arte así organiza las ideas. Permite ese encuentro crepuscular entre consciente e inconsciente. Se evidencian los arquetipos de la misma manera que emergen en la poesía de Federico García Lorca.

Así, como en la alegoría de la caverna platónica logré salir y apreciar el firmamento en su totalidad, intentando no distraerme más con las siluetas sombreadas que refleja el fuego.

## V

### Tres canciones

Las tres canciones para leer a Federico García Lorca (incluidas al final) están basadas en la música escrita a varios de sus poemas; son estos: *Canción tonta*, *Memento (Aire de llano)* y *Cazador* (6), entre los años 1984 y 1985.

La melodía de *Canción tonta* (7) se presentó en mis pensamientos en la misma medida en que realizaba su primera lectura. Fue espontánea. Tal como si leyera una partitura. Es una canción de cuna o canto de arrullo también conocida como nana para acunar.

La segunda, *Memento*, es un tema que pretende jugar con las notas musicales al final de cada verso: do-re-mi, do-re-fa. Si bien presento las semifrases musicales sobre la primera estrofa, esta será la misma para todo el poema y se adecuará el ritmo según la métrica de las palabras. El uso del calderón, como en los corales de Bach, es para incidir en la idea musical inspirada en la letra. En este caso se adjunta el texto completo. Es, en cierto modo, un recitativo.

Sobre la tercera, *Cazador*, originalmente le había compuesto otra música, pero, a partir de una experiencia en la Fundación Magdalena en la atención a personas con discapacidad, concebí una progresión de sonidos en el piano para realizar una improvisación sobre ellos por parte de las participantes (8). De ahí surgió una nueva melodía que adecuó al poema y es la incluida en la partitura adjunta, simulando las veces de una caja de música.

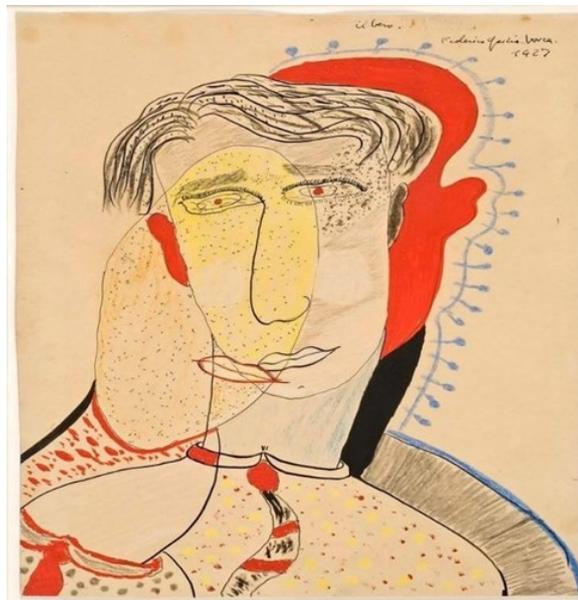
Estas pequeñas piezas musicales han sido un adiestramiento de composición que puedo definir como “una canción dentro de otra canción”, idea que tomo prestada del tema homónimo *Song Within a Song*, del álbum *Moonmadness* (1976) del grupo Camel, en el entendido de hacer coincidir o sincronizar dos fuentes melódicas: la implícita en el poema y aquella que aludo como evocación.

## VI

Federico García Lorca, nació en la provincia de Granada de la comunidad autónoma de Andalucía, España, el 5 de junio de 1898 y falleció el 18 de agosto de 1936, asesinado, en la misma ciudad. Una revisión de su muerte me trajo a pensamientos el título del libro y posterior filme *Matar un ruiseñor* de Harper Lee, que protagonizó Gregory Peck (recuerdo que mi padre, literalmente, nos sentó frente al televisor para ver sus escenas). Fue bautizado con el nombre Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca. Quizás de ahí el sincretismo palpable en su obra: el referente católico predominante en la península ibérica, aunado al asentamiento de los pueblos gitano, principalmente en Andalucía, y sefardí en Granada.

Dos ejemplos en este sentido. De *Preciosa y el aire del Primer romancero gitano*: “Y los gitanos del agua / levantan por distraerse, / glorietas de caracolas / y ramas de pino verde” y, de *Balada de la placeta*: “Y yo me iré muy lejos, / más allá de las sierras, / más allá de los mares, / cerca de las estrellas, / para pedirle a Cristo / Señor que me devuelva / mi alma antigua de niño, / madura de leyendas, / con el gorro de plumas / y el sable de madera”. (9)

Tan notable como su poesía fue su dramaturgia: *Mariana Pineda* (1927), *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934), *La casa de Bernarda Alba* (1936), por citar algunas fundamentales y una delicada pintura que parece surgir de un punto, siguiendo un trazo ininterrumpido hasta alcanzar su fin, como si pesara el brazo para distanciar el lápiz del papel. (10)



Federico García Lorca. *El beso* (1927).  
Colección Junta de Andalucía, Granada.

Son ilustraciones con delineaciones de niños realizadas casi de manera inadvertida en momentos de distracción. Pero, igual, en *El beso* de Lorca hay una reminiscencia de la obra homónima de Gustav Klimt bajo la mirada integrada de Picasso: dos rostros en uno, ora de frente ora de perfil.

O como en *Autorretrato en Nueva York* (1929), una faz centrada y cejas

pobladas (un rasgo físico distintivo) rodeada de innumerables rascacielos lineales, superpuestos y abrumadores que se enciman, en los cuales se puede hacer una lectura, arquitectónica y literaria, pues sus ventanas resultan letras del alfabeto: el lenguaje implícito en las edificaciones (aquello que redescubre el arqueólogo con el transcurrir del tiempo). En sí, la ciudad nos habla; nos narra historias. Es cuando escribe el poemario *Poeta en Nueva York*, entre 1929 y 1931.

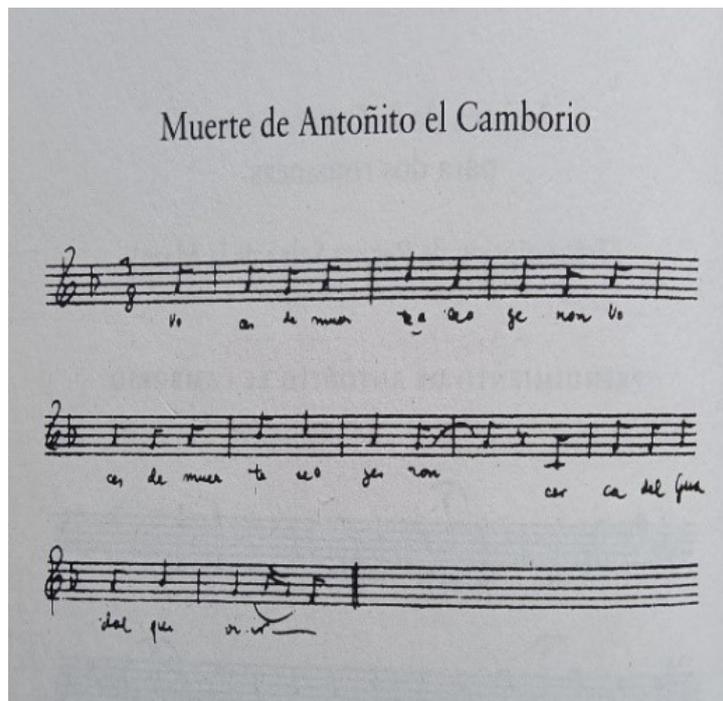


Federico García Lorca. *Autorretrato en Nueva York*,  
como parte del poemario *Poeta en Nueva York* (1929 - 1931).  
Paradero desconocido.

Federico García Lorca, recopiló y armonizó muchas canciones para voz y piano de arraigo en Andalucía, entre las que cito: *Nana de Sevilla*, *Sevillanas del siglo XVIII*, *Las morillas de Jaén* o *Zorongo gitano*. Extraigo del libro *Poesía completa* (Lorca, 2013, pp. 751-752), dos melodías compuestas para poemas del *Primer romancero gitano*, con transcripción realizada por Regino Sainz de la Maza: *Prendimiento de Antoñito el Camborio* y *Muerte de Antoñito el Camborio*, y una armonización para voz y piano de *Romance de los mozos de Monleón*.



Federico García Lorca.  
*Prendimiento de Antoñito el Camborio*,  
del *Primer romancero gitano* (1924-1927).



Federico García Lorca.  
*Muerte de Antoñito el Camborio*,  
del *Primer romancero gitano* (1924-1927)



*Romance de los mozos de Monleón*  
armonizada por Federico García Lorca,  
del *Cancionero salmantino*.

## VII

Una de las premisas fundamentales como metodología de trabajo en el Máster en Arteterapia Transdisciplinaria y Desarrollo Humano que adelantó el desaparecido Instituto de Sociología y Psicología Aplicada, ISPA, de Barcelona, España, hoy el Instituto de Arteterapia Transdisciplinaria de Barcelona, Iatba, es, precisamente, el carácter interdisciplinar enunciado en la titulación. Por él se entiende el paso progresivo de un lenguaje expresivo de las artes a otro, procurando la mayor evocación posible en los encuentros.

Al revisar la obra escrita, las composiciones y los dibujos llevados a efecto por Lorca, nos enfrentamos a una creación extraordinariamente humana, sensible, sensitiva, local y universal como forma de pensamiento. Tan así, que uno es capaz de hacer suyo sus versos dado que están inscritos en la condición ontológica del ser.

La primera vez que escuché una explicación sobre el cuadro *El grito* de Edvard Munch, y que rememoro de manera ostensible, fue que estaba inscrita dentro del expresionismo y que el 'grito' aludía a toda una necesidad de aflorar aquello que en el interior contienen las personas; en sí, manifestar.

El tránsito de Federico García Lorca ha supuesto para mí lo mismo, es decir, ir de un lenguaje a otro haciendo uso de sus posibilidades alegóricas para significar cada vez más, con mayor intensidad, un entramado íntimo.

Su vida, en general, giró sobre arquetipos como referentes culturales con una alta carga metafórica, siendo que quizás la poesía es una manifestación del inconsciente individual y colectivo. No otra cosa pues goza de la misma sustancia de los pensamientos y los sueños.

## CANCIÓN TONTA

A Mónica Sorin

Letra: Federico García Lorca  
Música: Sergio Figallo C.

*Teneramente*

Voz

*mp*

Ma má, yo quie ro ser de pla ta. Hi jo, ten drás mu cho  
Ma má, yo quie ro ser de a gua. Hi jo, ten drás mu cho

Piano

*mp*

4 1. 2. *rit.* *A tempo*

Voz

fri o. Ma fri o. Ma má, bór da meci tual moha da. ¡E so

Pno.

8

Voz

¡A ho ra mis mo!

Pno.

## Memento (Aire de llano)

Letra: Federico García Lorca  
Música: Sergio Figallo C.

*Andante*

Voz

*mp*

La lu na ya se ha muer to do re mi La va mos a en te rrar do re fa En  
u na ro sa blan ca do re mi con ta llo de cris tal do re fa

Piano

*mp*

Memento

(Aire de llano)

La luna ya se ha muerto

do-re-mi

la vamos a enterrar

do-re-fa

en una rosa blanca

do-re-mi

con tallo de cristal

do-re-fa.

Bajó hasta la chopera

do-re-mi

se enredó en el zarzal

do-re-fa.

¡Me alegre porque era

do-re-mi

presumida de más!

do-re-fa.

No hubo para ella nunca

do-re-mi

marido ni galán

do-re-fa.

¡Acudid al entierro!

do-re-mi

cantando el pío pa

do-re-fa.

Se ha muerto la Mambruna

do-re-mi

de la cara estelar

do-re-fa.

¡Cómo se pondrá el cielo!

do-re-mi.

¡Ay cómo se pondrá!

do-re-fa

cuando llegue la noche

do-re-mi

y no la vea en el mar

do-re-fa.

¡Campanas de las torres

do-re-mi

doblar que te doblar!

do-re-fa.

Culebras de las fuentes

do-re-mi

¡Cantar que te cantar!

do-re-fa.

## Cazador

Letra: Federico García Lorca  
Música: Sergio Figallo C.

**Andante**

Voz *mp* ¡Al to pi nar! Cua tro pa lo mas por el ai re van.

Piano *mp*

Voz <sup>5</sup> Vue lan y tor nan. Lle van he ri das sus cua tros som bras. ¡Ba jo pi nar!

Pno. <sup>5</sup>

Voz <sup>9</sup> Cua tro pa lo mas en la tie rraes tán.

Pno. <sup>9</sup>

©

### Notas

(1) En la medida en que revisaba distintos libros sobre Federico García Lorca, encontré en *Poeta en Nueva York y otras hojas y poemas*, los versos de *Ciudad sin sueño* (*Nocturno del Brooklyn Bridge*) en manuscrito y transcrito en su versión final. Mientras hacía la lectura vinieron a mis pensamientos las canciones *Ciudad de pobres corazones* de Fito Páez y *New York State of Mind* de Billy Joel. Fue un cruce de melodías y armonías. Hay una furia y encanto en las urbes que están de manera hermosa recogidas en estas piezas musicales y en el poema. *Poeta en Nueva York y otras hojas y poemas*, fue una edición especial al cumplirse el quincuagésimo aniversario de la primera publicación de *Poeta en Nueva York*, en 1940.

(2) Un motivo en música es la más pequeña idea organizada que genera, a su vez, una semifrase y de esta a la frase hasta alcanzar el tema de una obra. Es el caso, por excelencia, de la *Sinfonía n. 5 en do menor* de Beethoven:



(3) Pero, también, el *riff* de la canción *Under Pressure* del LP *Hot Space* (1982) de Queen en colaboración con David Bowie o aquel de *Owner of a Lonely Heart* del álbum *90125* (1983) de la banda Yes, y que están registrados en nuestra memoria colectiva. O, casualmente, los primeros compases de la canción *Smoke on the Water* de Deep Purple (*Machine Head*, 1972), que en explicación de Ritchie Blackmore, guitarrista de la agrupación, son los primeros compases de la *Sinfonía n. 5 en do menor* de Beethoven, pero invertidos: en retrógrado. Algo semejante entiendo sucede en la escritura.

(4) Hay en el poema *Balada interior* de Lorca, una reminiscencia palpable semejante a Goethe. *Urfaust*, es la versión primera o primitiva de *Fausto*. Se lee en *Noche*, teniendo como escenario “una habitación de alta bóveda, estrecha y gótica”, decir a Fausto: “¡Oh luna clara, si por vez postrera / tu rayo me alumbrara en esta pena. / Aquí sobre estos libros desvelado / cuántas noches me viste, triste amiga. / Ay si en tu dulce luz vagar pudiera / por las cumbres ariscas o en lo oscuro / de las grutas flotar con los espíritus / o temblando en la hierba con tus nieblas, / libre del peso torturante de la ciencia, / bañarme sano al fin en tu rocío”. En el año 1987, bajo los auspicios de la Fundación Cultural Humboldt, fungiendo Santiago Sánchez como director, se realizó el montaje de esta obra con El taller del actor, al cual fui invitado como compositor y tuvo una temporada de representaciones en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, en Caracas. Pero, también resuena san Juan de la Cruz con su poema *Noche oscura del alma*: “En una noche oscura/con ansias en amores inflamada/¡oh dichosa ventura!/salí sin ser notada/estando ya mi casa sosegada,/ oscuras y segura/por la secreta escala disfrazada,/¡oh dichosa ventura!/a oscuras y en celada/estando ya mi casa sosegada”.

(5) Será Juan Luis Guerra, en su canción *Frío, frío* quien fundará su pieza en el poema de Lorca. Se escucha por momentos en el coro: “(Frío, frío, / como el agua/del río.)... (Caliente, caliente/como el agua/de la fuente).”

(6) Los ejemplos previstos para las figuras literarias sinestesia y antítesis, si bien no integran versos en el marco de la denominada poesía infantil de Lorca, se citan por el uso popular que se le ha atribuido a “verde que te quiero verde” de Romance sonámbulo (un *riff* lírico) o el reconocimiento de *La casada infiel* de *Romancero gitano*.

(7) Quiero agradecer a Joan Viscaya, pianista y compositor, la transcripción al programa *Finale* de los manuscritos originales.

(8) *Canción tonta*, ha sido incluida en un libro en homenaje a Mónica Sorín, fundadora junto a Mercedes Gysin del primer Máster en Arteterapia Transdisciplinaria y Desarrollo Humano en el Instituto de Sociología y Psicología Aplicada, ISPA, hoy el Instituto de Arteterapia Transdisciplinaria de Barcelona, Iatba, Barcelona, España, que, a su vez, fue pionero del país en cooperación con el European Graduate School, Leuk-Stadt, Suiza, en el año 2001.

(9) La Fundación Magdalena, integrada en CalPau, fue una institución especializada en la atención de personas adultas con discapacidad en España. En el año 2021 recogí esta experiencia en el artículo: "Cinco audiciones basadas en el uso de la música como terapia", publicado en el Vol. 9 Núm. 2, de *Mayéutica, Revista Científica de Humanidades y Artes*. En el siguiente enlace se puede escuchar la audición original y, de fondo, sonidos a manera de recuerdos de las participantes:

<https://drive.google.com/file/d/132MJhzZA3hdDq6d2kuVA1RxFodDPMUFO/view>

En este sentido, suprimí en el poema *Cazador*, el tercer verso: "Cuatro palomas", para coincidir la melodía y consciente de la ruptura de la anáfora:

¡Alto pinar!  
Cuatro palomas por el aire van.

Cuatro palomas  
vuelan y tornan.  
Llevan heridas  
sus cuatro sombras.

¡Bajo pinar!  
Cuatro palomas en la tierra están.

(10) "... mi alma antigua de niño, / madura de leyendas, ..." Estos versos del poema *Balada de la placeta* bien pueden ser superpuestos como lectura en el principio con el que C.G. Jung define "Arquetipo": "El concepto de arquetipo... se deriva de la observación repetida varias veces de que, por ejemplo, los mitos y los cuentos de la literatura universal contienen siempre en todas partes ciertos *motivos*". (Jung, 2019, p. 472). Sugiere así, que muchas de las imágenes de los mitos son representaciones de carácter colectivo.

(11) Una constante apreciable en algunos escritores consiste en ilustrar sus textos. Es así en Lorca, pero de igual modo en Jung o Tolkien. También a la inversa como en Kandinsky (*De lo espiritual en el arte*) o Vincent van Gogh y las cartas a su hermano Theo, que son un tratado sobre el color y la armonía. Otros han escrito música. Algo propio del arte transdisciplinar: transitar de un lenguaje expresivo a otro.

## Referencias

de la Cruz, J. (2023). *Obras completas*. Biblioteca de Autores Cristianos.

Figallo Calzadilla, S. R. (2021). Cinco audiciones basadas en el uso de la música como terapia. *Mayéutica Revista Científica de Humanidades y Artes*, 9(2), 73-76.  
<https://revistas.uclave.org/index.php/mayeutica/article/view/3340>

García Lorca, F. (1990). *Poeta en Nueva York y otras hojas y poemas*. Ediciones Tabapress.

García Lorca, F. (1998). *Obras selectas*. Editorial Espasa Calpe, S.A.

García Lorca, F. (1999). *Federico García Lorca para niños*. Susaeta Ediciones, S.A.

García Lorca, F. (2013). *Poesía completa*. Galaxia Gutenberg, S.L.

Goethe, J.W. (s.f.). *Urfaust*. Arca/Galerna.

Guerra, J.L. (1992). Frío, frío. En *Areíto*. [CD]. Karen Records.

Jung, C.G. (2019). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Editorial Planeta, S.A.

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. (23<sup>a</sup> ed.) Espasa.

Tolkien, J.R.R. (2014). *The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book*. Christina Scull & Wayne G. Hammond.

Vangelis. (1979). The Little Fete. En *China*. [CD]. Polydor.