

Josué Bonnín de Góngora

“No necesito la música para vivir, necesito la vida para la música”

por Gonzalo Pérez Chamorro

Trato de conversar con él tres veces seguidas, pero en las tres ocasiones está inmerso componiendo y dando los últimos retoques a *Poeta en Nueva York*, una creación pianística poema a poema de todo este poemario universal con el recitado de Rafael Taibo, editado con todo mimo por la editorial Akal. Al fin, cuando podemos hablar con calma, el compositor y pianista Josué Bonnín de Góngora se enciende una pipa como el viejo granjero que, al llegar a casa, disfruta de ese único momento tras un aprovechado día de intenso trabajo. También me relata como tiene cuasi acabada la ciclópea *Suite Benalmádena*, una paisajística gran forma repleta de formas más breves que aluden

a la localidad malagueña y que se convertirá en una de sus obras más importantes para el piano. Pero a la tercera, tras *Poeta en Nueva York* y la *Suite Benalmádena*, me dispara la gran noticia, su ópera, escrita con libreto del poeta Iliá Galán, de contenido altamente humano como de ideas nacidas bajo las directrices de la Orden Masónica, está a punto de ser concluida... “Una Gran Ópera de género sinfónico”, en palabras de su compositor. Persona afable, profunda, de educación exquisita, es un músico que la escena nacional debe conocer con mayor detalle, cuyo lenguaje musical, universal, combina la mejor tradición con su propia naturaleza.



No es el primer compositor vinculado a la figura de García Lorca, del que ahora la editorial Akal publica un libro-disco con *Poeta en Nueva York...* ¿Cómo es poner música a este poemario universal? ¿En qué consiste su música?

La editorial Akal va a publicar una obra bicéfala de gran envergadura. Por una parte, la composición de toda la obra pianística poema a poema de todo el *Poeta en Nueva York* con el recitado de Rafael Taibo. Mas no se trata de música de acompañamiento, ya que está compuesta según las directrices líricas del poemario lorquiano (inspirado en cada poema) y, por supuesto, dotada cada obra de vida autónoma fuera del conjunto poético. El recitado, junto con el piano, va según partitura, haciendo resaltar tanto la lógica lírica de los poemas como su íntima expresión metafórica... ¡También se pueden escribir metáforas con las notas! Como digo, la música va según partitura y no exclusivamente en el sentido morfológico-sintáctico, también se dan la mano en la calidad imaginativa (como el espíritu en acto de representar) como en calidad motívica y rítmica, pues, de alguna forma, se ha resaltado el ritmo metafórico de los versos con el ritmo armónico de la música en ellos inspirados. El recitado, pues, se acerca a la forma del Lied, pues sigue formalmente y espiritualmente la expresión de la música y de la poesía.

Cada poema es un universo propio, un pequeño melodrama con su propia vida...

Cada poema es, como usted dice, por tanto, un pequeño universo de expresión en cuanto a la música pianística, el recitado y la poesía lorquiana. Cada poema es, incluso dentro de su propia sección, una morada del espíritu de este enorme castillo que es *Poeta en Nueva York*: tres corazones pulsando a tempo.

¿Por qué *Poeta en Nueva York*? ¿Qué significa esta obra en la vida del compositor, pianista y estudioso Bonnín de Góngora?

Elegí *Poeta en Nueva York* porque es quizá la mejor obra poética de uno de los mejores poetas universales, como lo es Federico García Lorca. Es un poemario de gran densidad simbólica y su mirada abraza un horizonte muy amplio; diríase que es de una gran amplitud ontológica. En este poemario encontramos todo el espectro vital del sentido y del sentimiento: desde el desamor al amor, desde la desesperanza a la viva esperanza, de la descreencia inicial o pérdida de la Fe a una vuelta a la luz (*Poeta en Nueva York* tiene un profundo calado religioso en su sentido etimológico), cual si nuestro poeta se recorriera un gran camino Iniciático: desde un árbol desprovisto de vida (ramas que no cantan) a que el viento, la luz y la sombra bailen un vals en las ramas para desembocar en la *Andalucía mundial* pletórica de luz y belleza. Éstos junto con que de forma personal me agrada emprender grandes obras son, *grosso modo*, los motivos de la elección de esta gran obra. Desde el punto de vista personal, esta obra significa mucho para mí desde la perspectiva del espíritu, pues habité este poemario cinco años para dar a luz la música que el poemario me infundió. Hubo grandes dosis de ósmosis lírica, atento y pormenorizado estudio y una formidable dosis de profundo trabajo. Cada imagen lorquiana, cada recurso estilístico de la poesía, cada metáfora han sido esculpidas en las notas en una labor casi de orfebrería armónica. En un mundo que está perdiendo su memoria espiritual, que es como decir su memoria y recorrido vital, en un mundo donde

se nos enseña a pensar por *exclusión* y no por *inclusión* (no hace falta explicar la claro por lo oscuro), en un mundo en el que casi importa más la verosimilitud que la verdad, en un mundo donde perdido el *temor de Dios* éste se ha trasladado a los hombres, que dejan así de ser prójimo, y en un mundo donde estúpidamente algunos creen que han conquistado la luna sólo porque la han pisado; es necesario que se intenten, al menos, grandes catedrales del espíritu. Pienso que *Poeta en Nueva York* aúna tantas virtudes líricas, teológicas, humanas que *había que hacer algo*. Bajo el inigualable recitado de Rafael Taibo se nos descubre, engarzado a la música, la verdad del símbolo en cuanto a la subjetividad del individuo. Por todo ello, no significa más que, por ejemplo *Ars Sacra* o mi obra pianística o sinfónica; pero qué duda cabe que es uno de mis pilares fundamentales de mi repertorio compositivo y que la editorial Akal dignifica con su publicación.

Como obra bicéfala que nos dijo al principio, me falta una "cabeza"...

Exacto, la otra parte del trabajo consiste en un meticuloso estudio tanto de la obra lorquiana como de la música infundida por el poemario. Se intenta un acercamiento a la persona del poeta, su contexto emocional, su situación vital y anímica, el mundo de Nueva York de 1929 bajo la límpida y poética mirada de los ojos de una *Andalucía mundial* (en palabras de Lorca); en definitiva, todo lo que desató las fuerza intrusivas de nuestro poeta y que desembocaron en este inmenso poema-nocturno que es, *grosso modo*, *Poeta en Nueva York*. El estudio que acompaña al poemario es, pues, un tratar de acercarse al conocimiento más exhaustivo del espíritu del autor y el de su entorno, para tratar de *explicar* la música por el poemario infundida. Es de resaltar que, en la mayoría de los poemas es una acción lírica sinérgica, salvo en quizá *Luna y panorama de los insectos*: poema de amor sin Luna reclamada por el nocturno lunar que subyace en los expresivos versos lorquianos.

¿El ritmo musical lorquiano le ha motivado la creación?

Poeta en Nueva York (y esto es extensivo a toda la obra lorquiana) está dotado de una música implícita que, a la hora de componer para piano, no se ha obviado. Mas es ésta una musicalidad fonética que, a la mano de las poderosas imágenes lorquianas, hacen brotar con todo sentido artístico la música que de ellas ha nacido sin caer en la redundancia sonora o expresiva. Lorca conocía (como buen gongorino y discreto músico) el valor de la poesía escrita para *los cinco sentidos*, entre ellos, claro, el sentido del oído: pero no se trata de un oído físico, es decir, como ventana de su percibir material, sino de un oído interno, musical. Se requiere oído poético-musical para componer semejante obra sin que queden dañadas por proximidad ambas vertientes artísticas. Y a la pregunta de cómo es musicar un poemario universal como el que nos ocupa se puede y se debe responder con música universal. Y es ésta la que prevalece en el espíritu del hombre más allá de modas, sistemas o caprichos (tomados por originalidades) del tiempo o estéticas pasajeras; pues del espíritu del hombre emana y en ella se vuelve a reconocer. Así, la música refleja sentimientos, pasiones o pulsiones que todos hemos vivido alguna vez con mayor o menor intensidad o con mayor o menor calado en el espectro de lo compleja que es el alma humana (aunque vemos en los últimos tiempos, merced a una universal degradación que ésta se está simplificando al nivel animaloide, presa del idiotismo y brutal desmemoria que se está padeciendo); alma que conoce el amor, el Amor, el desarraigo, la lejanía (Mahler, maestro de ellas), la infancia perdida, la discreta alegría, el insufrible peso de la eternidad cuando no alzamos la mirada al horizonte para reconocer la gran belleza, la religión (en sentido amplio), la licitud moral y humana del amor homo y heterótico, es decir, todas las directrices emotivas que a través de la poesía lorquiana hacen universal el inmortal *Poeta en*

"El recitado, junto con el piano, va según partitura, haciendo resaltar tanto la lógica lírica de los poemas como su íntima expresión metafórica"

Nueva Yorky, quizá la música de él emanada en esta obra. La música, consiste, pues, en extraer lo universal del poemario para renacer en universal expresión musical.

En esta obra hay Lorca pero también su propia personalidad, la de Bonnín de Góngora...

Con la inercia de composiciones anteriores a esta obra, me he servido de pilares básicos como son el conocimiento más o menos preciso de las circunstancias vitales y emocionales así como técnicas del autor (sin científicas positivistas, más bien con los ojos del alma) y la perfecta sinergia lírico expresiva, o bien por alzar la mirada en las mismas claridades o bien por alzar la mirada en sentido antagónicamente lírico, pero complementario, para dar a luz a una esfera expresiva reflejo de la unidad. Así, por ejemplo se recurre a la obra *Ars Sacra* del poeta español Iliá Galán y de análoga construcción a *Poeta en Nueva York*: piano y recitado de Rafael Taibo; como inicial referente y columna básica de armonía precedente, sin duda, de la obra que nos ocupa. A esa inercia constructiva, con esas dependencias líricas también tenemos *El Susurro del Ave Fénix*, del poeta italiano Alessandro Spoladore. De esta forma, parafraseando al gran Goethe al que "nada humano le es ajeno", el poemario lorquiano recoge la inercia vital y compositiva de su autor y le es brindado al compositor de su música: abarca todo un espectro vital del poeta irradiado hacia la humanidad, en generoso abrazo; tal le costó partir demasiado pronto al Oriente Eterno. La música infundida desde el poemario consiste pues, en una traslación del sentido de lo universal desde los versos hacia el mundo de las notas.

¿Maestro, ejemplos...?

Por ejemplo, cuando ésta queda, incluso, justificada por el propio poeta desde lo alto y en una suerte de ucronía lírica y metafísica, así, habla el poeta en *Doña Rosita la soltera*: "... habla y toca al mismo tiempo [el piano]. Una preciosidad". No hay que olvidar que Lorca era, al tiempo que un gigante de la poesía, un discreto pianista. De la misma forma, pero de forma mucho más bella, encontramos en Lorca su delicado y excelso poemario *Noche...* (Suite para piano y voz emocionada). De alguna forma tenemos su celeste aplauso. Aunque, por licencias de composición personales, pudieran existir deturpaciones músico-poéticas, la música tiene como objetivo expresivo dar plenitud a todos y cada uno de los versos inmortales de *Poeta en Nueva York*.

Conoció su obra pianística por un encargo en un concurso internacional de piano. ¿Es el piano su instrumento? ¿Hasta dónde se dejaría llevar por él?

Creo recordar que tuve el placer de conocerle en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, en una presentación concierto donde, entre otras, interpreté mi obra *Cuento del Retiro n. 6 "El vagabundo y la Vida"*. Posteriormente me fue encargada, de la siempre generosísima y atentísima mirada de Zulema de la Cruz, la obra obligada del Concurso Internacional de Piano Premio Jaén de 2017, que llevaba por título *Fantasía Jiennense*; yes por esta obra donde ha florecido esta cordial colaboración y amistad. Dicho lo cual este inciso, sí, soy pianista y el piano es para mí eso, un instrumento entre lo alto del mundo espiritual y el pedestre mundo en el que habitamos. Cuando el piano, o cualquier otro instrumento, dejan de serlo para convertirse en un fin, es cuando surgen las pirotecnias malabares que, en muchos casos, en poco o nada sirven al espíritu de lo trascendente y la humanidad. Como compositor, NUNCA escribo en el piano: a cielo abierto. Pues el piano es poderosísima cárcel de sentidos, sentimientos y emociones y te acaba obligando a escribir según él quiere. Cada tecla forma parte de una cárcel de la emoción que te obliga dictatorialmente a sentir como él lo hace: hay que fugarse de ahí y escribir a cielo abierto: hay que arriesgarse a ser aplastado por la Infinitud... ¡quién sabe si nos salta alguna esquirla del infinito!

La forma breve le seduce más que la gran estructura, o es fiel al reto de la gran obra...

En realidad me seducen todas las formas. Tan sólo hay que saber cuál es la forma recipiendaria para tal o cual actitud musical y dependiendo cómo queremos decirlo. La forma breve ofrece enormes dificultades de composición, puesto que hay que sintetizar mucho lo que se ha de decir o, expresado vulgarmente *decir mucho en poco*. La forma breve requiere mucho más índice de resolución lírica que la gran forma, en principio. Después todo es función de cómo se desaten las almas que habitan una obra. Personalmente, tengo formas breves, tales como los *Cuentos del Retiro*, colección de 25 obras dedicadas a nuestro querido parque madrileño y, por extensión a Madrid y a toda la Humanidad. No obstante, entre estas, inicialmente, formas breves, existen dos al menos, de gran estructura: el *Cuento del Retiro n. 6 "El vagabundo y la Vida"* y el *Cuento del Retiro n. 25 "El Bosque de los ausentes"* que, en realidad, es toda una sonata para piano. También he escrito pequeños vales y un género muy querido por mí: la Poesía para piano. Hasta ahora he escrito cincuenta y dos y son buen testimonio de que, al igual que la poesía literaria, es crucial la síntesis lírica. Y a las que usted se refiere como gran obra en cuanto a estructura, el ciclo de *Poeta en Nueva York* es una de ellas, tanto por la coherencia temática y estructura armónica como la circularidad que le dota de un sentido unitario muy acorde con el devenir expresivo del poemario lorquiano. No obstante a esta obra, he compuesto una gran Misa, obra de cámara, ciclos de Lieder, la *Fantasía Jiennense*, etc. Como ve, por tanto, soy fiel a la forma recipiendaria más adecuada para la expresión de mi música, sea ésta investida de pequeña o gran forma.

Tiene también terminada una nueva obra, la Suite Benalmádena, ciclo paisajístico directamente relacionado con la bella localidad malagueña...

En realidad, a la *Suite Benalmádena* le quedan cuatro movimientos de vida. Está compuesta en quince movimientos y es la encarnación sonora de Andalucía, personificada en esta bella región en alguien que, en su momento, fue muy especial en la real imaginación del compositor, que es un servidor. Así, describe sus ojos, sus manos, su cabello, sus tristezas y sobre todo su aire. Hasta aquí en esta personificación. Luego, como ha referido, existe un componente paisajístico musical: se describe la Calle Real, Las Palmeras, La plaza de la niña, El muro, El viento..., que ya son referencias propiamente pictóricas de la bellísima localidad malagueña. Asimismo de los retazos de esta obra, de gran calado técnico y lírico, nacieron las brevísimas *Lejanías de Vélez...*, que es como decir *Lejanías de amor* para el que aquí suscribe.

Pero no solo el piano parece ocupar su tiempo, ya que está inmerso en una ópera, hablemos de ella...

Se trata de una Gran Ópera de género sinfónico. De ahí que personalmente la considere Ópera sinfónica. Está basada en un fuerte texto del poeta Iliá Galán y su contenido es tan altamente humano como de ideas nacidas bajo las directrices de la Orden Masónica: ¡sí! Se trata de una obra Masónica. Se podría reducir el argumento principal de la obra a este *leitmotiv*: el Amor a la Humanidad por encima de cualquier tipo de hecho diferencial. Desde mi punto de vista, un hecho diferencial puede ser tan arbitrario como objetivable, mas, no hay que confundir la diferenciación con la diversidad: los

"La música infundida desde el poemario consiste, pues, en una traslación del sentido de lo universal desde los versos hacia el mundo de las notas"



© DANIEL MOSCUGAT

El compositor y pianista Josué Bonnín de Góngora ha puesto música a *Poeta en Nueva York* de García Lorca, que ha sido editado por Akal.

hombres somos diversos, pero no diferentes. La llama de la Luz es Única... Las formas de contemplarla las que queramos: y he aquí lo principal de la obra. Las tres grandes religiones monoteístas en lugar de mirar hacia esa llama, se contemplan entre sí entre un amasijo de medias verdades de Fe y medias mentiras de superstición: tan solo el Gran Maestro, con su voz de bajo y principal de la ópera, es capaz de hacerles contemplar la llama sin egocentrismos religiosos y sin vanidades pseudocientíficas (uno no puede creer o tener Fe *científicamente*), de ahí que se dirija con todo rango y solemnidad a cada uno de los representantes de cada una de las religiones mencionadas y que están en la ópera representados por sendos roles. Se trata de una obra de gran estructura, tanto técnica como expresivamente.

¿La composición nace de la necesidad o de la inspiración?

No es inmediata la respuesta. Pero veamos: algo no es necesario, según Leibniz, si su contraria es posible. Pues bien, en mi caso es metafísicamente imposible ser sin la música. Es una necesidad infundida desde no sé qué regiones del espíritu o del tiempo. Siempre que algún aprendiz me pregunta si debe o no dedicarse a la música, les digo que en su pregunta está la respuesta. Y qué están dispuestos a dar por ella. El Arte es un tremendo ejercicio de generosidad mística. En cuanto a la inspiración es lo que da la diferencia entre lo inerte y lo vivo. Me explico: cualquier estudiante aplicado de armonía, formas, contrapunto, etc., puede llegar a conocer a la perfección formal de las sonatas de, por ejemplo, Beethoven. Pero nunca, jamás para la eternidad, le podrá dotar de la emoción, expresividad del maestro de Bonn si no tiene el espíritu. Y claro,

éste es personal e intransferible. Esa es la diferencia: la muerte o la vida. Así, por ejemplo, y queda probado y aún demostrado cómo se han hecho intentos esperpéntico-mequetréficos de componer la *Décima Sinfonía* de Beethoven con tan sólo unos apuntes encontrados. O, más aún (atreimiento de la ignorancia, ansia de gloria sin grandeza) de completar la *Octava Sinfonía* de Schubert, nada menos, por medio de algoritmos informáticos que manejaban datos de "cómo" componía el maestro de Viena. Todo un monumento a los tiempos que vivimos. No llegarán a sufrir ni la erosión del tiempo: son obras que nacen muertas.

¿Es de los que ve el vaso medio vacío o medio lleno?

Pues mire usted, si veo el vaso medio lleno, dependiendo de lo que éste contenga, me lo bebo. Si lo veo medio vacío, lo lleno y me lo vuelvo a beber. Y todo, para celebrar la vida. No necesito la música para vivir, necesito la vida para la música. Espero haberle dado una respuesta más o menos a esta cuestión y, como dicen en los aviones: espero verle pronto para otra ocasión. Desde aquí saludo a la excelente pianista e intérprete de mi obra Elena Esteban Muñoz, profesora de piano del RCSMM, que conoce muy bien todo mi pensamiento musical y así, me ha interpretado en unas grabaciones excelentes mis Suites pianísticas *Formentor* y *Venanti*, inspirada esta última en la obra pictórica del gran pintor italiano Franco Venanti.

"No necesito la música para vivir, necesito la vida para la música", gran frase... Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

www.akal.com