



La European Romani Symphonic Orchestra durante el concierto ofrecido en la gala de presentación del Instituto de Cultura Gitana. Teatro de la Zarzuela. Madrid, 2007. Foto: Jesús Salinas

LA HUELLA GITANA EN LA MÚSICA CLÁSICA

JAVIER PÉREZ SENZ*

Hay muchas músicas gitanas que emanan de Europa, que incluyen hasta el jazz o el hip-hop. Pero el mundo de la música clásica tiene una deuda histórica con el pueblo gitano. La cultura romaní lleva casi cinco siglos inspirando a grandes compositores. Y en la base de la admiración por los músicos gitanos, se da un reconocimiento implícito al papel creativo de los compositores e intérpretes gitanos.

El gran público conoce las *Rapsodias húngaras*, de Franz Liszt, pero no todos saben que para escribirlas incorporó melodías populares auténticamente romaníes y trató de imitar el estilo, el fulgor técnico y el encanto de los más famosos compositores y violinistas gitanos de su tiempo, con János Bihary y Antal Csermák como señeras figuras. De hecho, en la base de la admiración por los músicos gitanos se da un reconocimiento implícito al papel creativo de los compositores gitanos, puesto que, más allá de crear melodías, de escribir canciones cargadas de emoción, lo que les convertía en artistas únicos era —y sigue siendo— su extraordinario virtuosismo como intérpretes.

Tristemente, la fama como virtuosos ha acabado sepultando su faceta compositiva, y es una lástima, porque cuando los editores de Viena publicaban, desde finales del siglo XVIII colecciones de *verbunkos* —danzas que dieron origen a las populares *czárdas* tan asociadas por los compositores románticos a la música popular húngara— la paternidad de muchos temas y arreglos quedó oculta. La huella romaní se palpa en muchas piezas de compositores de fama universal como Franz-Josef Haydn, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Johannes Brahms y Antonin Dvůrak, pero nunca se hace justicia a la aportación gitana que late en unas músicas que, aunque no fueron

* **Javier Pérez Senz** es periodista y crítico musical en el diario *El País*. Ha sido Premio de Cultura Gitana 8 de Abril 2011 en la modalidad de Comunicación.



Foto: Jesús Salinas

escritas en papel pautado por autores gitanos, no existirían tal y como hoy las conocemos. Y para demostrar esa huella, un gran director de orquesta, el húngaro Ivan Fischer, ha llevado al disco extraordinarias versiones de obras de Brahms, Liszt y Dvorak en el que destaca el protagonismo de virtuosos romaníes del violín, el clarinete o el címbalo.

Ciertamente, el valor supremo en la música gitana es la creatividad del intérprete, su inspiración, el carisma y el poder de comunicación con el que cautivan al instante. Pero conviene explorar con más rigor la función creativa de los músicos gitanos y su papel en un terreno, como es el caso de la llamada música clásica, marcado por estrictas reglas clásicas, donde hasta las cadencias de un concierto deben estar escritas en papel pautado porque los intérpretes clásicos renunciaron al valor y al compromiso diario de la improvisación.

No pocos autores y especialistas en la obra de Beethoven —entre ellos Luca Chiantore— reivindican en los últimos años su condición de genial improvisador como verdadero motor de su música. De hecho, el valor de la improvisación está siendo reivindicado cada vez con más fuerza en con-

servatorios superiores y escuelas de élite, como parte fundamental de la creación musical, algo que saben, por propia experiencia, los especialistas en la música antigua y barroca —permanece vivo en la música gitana desde sus raíces.

LA CONFUSIÓN DE LOS TÓPICOS

En el caso concreto de la música española, al desconocimiento generalizado de la aportación gitana se une la confusión y la distorsión provocada por siglos de tópicos, prejuicios y estereotipos que distorsionan por completo la identidad romaní. Incluso se puede aceptar la ignorancia que supone preguntar si en verdad existen compositores gitanos. La pregunta encierra peligrosos equívocos —la discusión, por ejemplo, conduce a la eterna discusión sobre los derechos de autor, sobre la entronizada supremacía del compositor como factótum de la creación musical. Pero las cosas no son tan simples.

Probablemente, si buscamos un compositor gitano de formación académica clásica, autor de piezas originales o arreglos, pocos pueden discutir a Francisco Suárez su condición pionera en su triple faceta de solista de saxofón, director de orquesta y compositor, que no son sino expresión de una pasión por la creación musical que en su caso permanece estrechamente ligada al pedagogo, como maestro y director de la Escuela Municipal de Música de Zafra. No en vano, uno de sus objetivos es, precisamente, reivindicar la influencia romaní en la música clásica, labor que realiza al frente de la European Romani Symphonic Orchestra de Bulgaria, formación integrada por músicos gitanos de la que es director titular y con la que acaba de grabar un revelador disco. Destaca su emocionante versión del *Gelem, gelem*, himno internacional gitano, escrito por el compositor gitano Jarko Jovanovic, y de forma muy especial, *Adagio para una novia gitana*, extraordinaria versión sinfónica de la alboreá, una música que forma parte de la identidad gitana y que recrea en el seno orquestal la atmósfera única e irreplicable de las bodas gitanas.

Un enamorado de la cultura gitana, el desaparecido violinista y director de orquesta Yehudi Menuhin, sentía el lirismo, la fuerza rítmica, la naturalidad y la frescura de los músicos gitanos. Volviendo a los clásicos, la huella romaní tiene especial valor en las canciones y danzas de Brahms, Dvórák y Leos Jánacek; en las piezas violinísticas y orquestales de autores tan diversos como Fritz Kreisler, Joseph Joachim. Max Bruch, Bela Bartók, Georges Enes-



Manuel de Falla compuso
El amor brujo para Pastora Imperio.
Mundo gráfico, 21 de octubre de 1925

co, Claude Debussy, Maurice Ravel, György Ligeti, György Kurtág y muchos otros; pero, sinceramente, donde creo que esa huella es aún más evidente es en la música española y, también, en la enorme cantidad de obras de compositores extranjeros, en especial rusos y franceses, que se inspiran, o bien recrean la música española, con los ejemplos de Nicolai Rimsky-Korsakov, Emmanuel Chabrier o el citado Ravel como ilustres nombres de una lista inacabable.

Muy poca gente sabe, por ejemplo, que en la música del gran compositor catalán Frederic Mompou también anida la influencia de las mujeres gitanas que conoció en sus paseos por los suburbios de Barcelona, y que dieron como fruto el ciclo *Suburbis*, del que existe versión para piano y para orquesta. Es sólo un botón de muestra, porque, hay muchas maneras de ejercer influencia en un músico, y por ello se puede decirse con legítimo orgullo que sin la influencia gitana no existirían algunos de los grandes logros de Isaac Albéniz, Enrique Granados, Joaquín Turina o, naturalmente, Manuel de Falla, donde la influencia del flamenco y, de forma muy especial, el cante gitano, es patente en sus grandes obras.

El flamenco aporta una bocanada de aire fresco a la música clásica, aunque sea muy difícil llevar a la plantilla sinfónica el ritmo y el pellizco que define el arte jondo. Manuel de Falla, que amó íntimamente este cante, buscaba

esa atmósfera de libertad, esa sinceridad del intérprete, al crear *El amor brujo* pensando en la mítica bailaora Pastora Imperio. Hay que escuchar la primera versión de esta maravillosa gitanería en un acto, escrita en 1915 sobre el teatro de María y Gregorio Martínez Sierra y reconstruida por el musicólogo Antonio Gallego para captar en toda su grandeza el alma gitana que ilumina la obra. Josep Pons llevó al disco esta versión original, con la cantaora Ginesa Ortega y la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure, devolviendo su coherencia argumental a la pieza. Sólo una cantaora puede transmitir de forma natural el desgarró de las invocaciones de Candela para recuperar a su amado.

Falla estandarizó un poco la obra en su versión sinfónica, con la parte solista adaptada a las voces habituales del mundo clásico, soprano o *mezzo-soprano*, pero el argumento de la gitanería se entiende menos. Cuestión de color vocal, de temperamento, de pellizco. Por ello, hasta la versión sinfónica cobra nueva vida con una cantaora. De hecho, el flamenco impregnó el universo musical de Falla, pero no como objeto de cita sino como fuente de inspiración, recreando sus giros melódicos y sus patrones armónicos y rítmicos hasta el punto de inventar una música nueva que suena inequívocamente flamenca. Algo mágico suena en sus *Noches en los jardines de España*, en *El sombrero de tres picos*, en las *Siete canciones populares españolas* o en *La vida breve*: en las escenas de la fragua, en las romanzas de Salud, en las vigorosas danzas se respiran acentos flamencos.

Hay una anécdota que ilustra certeramente el afán de Falla en la evocación del lamento jondo aun en contextos más ligeros. Un año antes de escribir *El amor brujo* estrenó en el Teatro Lara de Madrid la comedia *La Pasión*, otro ejemplo de su colaboración con el matrimonio Martínez Sierra. Para esta pieza compuso una *Soleá* para canto y guitarra, que debía interpretar la actriz Catalina Bárcena. Según su propio testimonio, citado por Antonio Gallego, estaba avergonzada porque, aunque ensayaba la copla flamenca con el propio Falla tocando la guitarra, la cantaba muy mal. No quería cantarla pero el maestro, para convencerla, le contestó. «No tiene usted que preocuparse. Así como así, en el momento que usted ya no pueda más, interrumpe la copla echándose a llorar».

Los territorios de encuentro del flamenco y la música clásica son infinitos y en ellos tiene incuestionable relevancia la identidad gitana, que ha forjado, en definitiva, buena parte de la pureza flamenca. En el *pianismo* mágico de Isaac Albéniz, Enric Granados y Joaquín Turina, en los colores que bañan sus piezas orquestales y también en la honda emoción de sus



Paco Suárez, director de la European Romani Symphonic Orchestra. Foto: Jesús Salinas

canciones; en la exaltación romántica y el virtuosismo arrebatado de Pablo Sarasate; en la zarzuela, generando miles de coplas, romanzas y danzas de raíz flamenca. Centenares de partituras que evocan la atmósfera del cante jondo, la gracia infinita del baile nutren un patrimonio musical único impulsado por el aliento nacionalista de Felip Pedrell y trazado por Falla en un sendero transitado desde la generación del 27 hasta nuestros días por muchos compositores.

Dejando muchas obras y autores en el tintero, hay que disfrutar con detenimiento las canciones populares armonizadas por Lorca y también por Joaquín Nin-Culmel; las canciones de Rodolfo Halffter basadas en *Marinero en tierra*, de Rafael Alberti; la inspiración lorquiana que anima la obra de Mauricio Ohana; las grandes partituras concertantes, y buena parte de la producción vocal de Joaquín Rodrigo, Moreno Torroba y Antón García Abril, en un terreno de inspiración melódica que en la actualidad cultiva, con enorme acierto, el compositor, pianista y director de orquesta Miquel Ortega.

El desaparecido violinista y director de orquesta Yehudi Menuhin, que defendió con pasión la influencia romaní en la música clásica, también se enamoró del flamenco y alentó el estreno en 1999 de la *Rapsodia flamenca*, de Juan Carmona. Hay que escuchar sin prejuicios las incursiones

en el mundo clásico de Manolo Sanlúcar, de David Peña Dorantes o de Vicente Amigo —su *Concierto para un marinero en tierra* en colaboración con Leo Brouwer es un elocuente ejemplo— , o ese sorprendente *Bach por flamenco* de la pianista sevillana Miriam Méndez, un referente en el disco clásico.

También en las vanguardias se respira esencias gitano-andaluzas. Hay que escuchar, por ejemplo, el acierto con el que el desaparecido Luciano Berio superó el reto de orquestrar las *Siete canciones populares* de Falla sin caer en el simple pastiche, un singular trabajo que llevó al disco el famoso tenor José Carreras. La innovadora *Debla para flauta*, de Cristóbal Halffter (y su estupendo *Fandango*) o la sobrecogedora fuerza del *Homenaje a Carmen Amaya*, soberbia pieza para percusiones de Joan Guinjoan, son páginas magistrales de un terreno musical que hoy exploran músicos como José María Sánchez Verdú y, de forma muy especial, Mauricio Sotelo, quien en 1999, al encomendar a dos cantaores los papeles solistas de su ópera *Utopía*, con libreto de Juan Carlos Marset, otorgó un nuevo y apasionante valor sonoro a los misteriosos colores de la voz y el cante jondo. Territorios alimentados por la inquietud de cantaores como el malogrado Enrique Morente, un artista que transpira música y poesía, o Miguel Poveda, que ha estrenado obras de Joan Albert Amargós —excepcional resulta su álbum sinfónico *Sonanta Suite*, con Tomatito y la Orquesta Nacional de España dirigida por Josep Pons— y Enric Palomar, que buscan nuevas vías expresivas en la influencia gitano-andaluza en la música clásica.