

El mundo gitano en la Ópera

JAVIER ■
PÉREZ SENZ



La música gitana y los intérpretes gitanos llevan muchos siglos inspirando a los grandes compositores de la historia; desde Franz-Joseph Haydn a Maurice Ravel, es decir, desde el clasicismo vienés y el romanticismo a los clásicos del siglo XX y la música actual, la lista de compositores que han sabido incorporar melodías y ritmos populares romaníes a sus partituras es sorprendentemente enorme. Ciertamente, todos ellos quedaron literalmente cautivados por el virtuosismo, la flexibilidad y la asombrosa capacidad de improvisación de los intérpretes gitanos, pero en el caso de la ópera, el tratamiento de la cultura, la música y la imagen del pueblo gitano ha quedado casi siempre oculto o tremendamente distorsionado por una falsa aproximación escénica anclada en los tópicos más manidos.

La presencia gitana en el mundo de la ópera, la zarzuela y la opereta constituye, ciertamente, un filón inagotable, pero, lamentablemente, en todas las variantes del teatro musical, rara vez encontramos obras en las que aparecen, bien sea a través de citas literales, arreglos o recreaciones, auténticas melodías, ritmos y giros característicos de la música gitana. Lo que priman son los tópicos, las leyendas negras o la imagen de postal a la hora de plasmar las vicisitudes de un pueblo que posee, sin duda, un irresistible atractivo escénico, aunque lo que veamos en el escenario poco o nada tenga que ver con la realidad gitana.

La celeberrima *Carmen* de Georges Bizet es, en este sentido, un ejemplo claro de esa imagen distorsionada del mundo romaní, que llega al despropósito en el caso de la vieja Azucena de *Il trovatore*, el más famoso de los personajes gitanos creados por Giuseppe Verdi. Desde el punto de vista vocal, es un papel favorito de las grandes mezzosopranos por su fuerza, bravura y temperamento verdiano, pero la veracidad del personaje queda sepultada por un alud de tópicos, prejuicios y despropósitos. Los señala con acierto Juan de Dios Ramírez-Heredia en su artículo "*Il Trovatore*: Manifestación de una relación tormentosa entre payos y gitanos", publicado por la Asociación Amics del Liceu en su magnífico libro de la Temporada de Ópera 2009-2010 del Gran Teatre del Liceu, en el que también figura una primera aproximación de quien firma este trabajo a la presencia gitana en la ópera.

"La ópera de Giuseppe Verdi, magnífica en lo estético y casi sublime en lo musical, se inscribe en la lista de los despropósitos que sobre nosotros, los gitanos, se han dicho durante tanto tiempo. A la mayoría de los autores teatrales y novelistas que en el mundo han sido, desde Cervantes en la literatura hasta Rovira Beleta en el cine han mantenido con los gitanos una relación tormentosa en la que unos y otros nos hemos mirado siempre con el recelo de no saber en qué momento se romperá la baraja y pasaremos al ataque mutuo", escribe Ramírez-Heredia. "Escritores, músicos, poetas y gitanos hemos sido, y somos, un binomio de seducción recíproca en el que los gitanos hemos esperado de los autores que comprendan nuestra manera de ser, mientras que los creadores de fantasías han intentado sonsacar de nosotros todos los



misterios ocultos que, en realidad, no han existido más que en la imaginación de sus mentes".

Verdi ambienta la trama de *Il Trovatore* - ópera popular donde las haya, y por ello sabiamente escogida por los Hermanos Marx en su clásico y genial filme *Una noche en la ópera*- a principios del siglo XV, hecho que desmiente una vez más la historia. "Es curioso que la trama de *Il Trovatore* se desarrolle en Vizcaya y Aragón a principios del siglo XV ¡cuando los gitanos aún no habíamos llegado a la península!", afirma Ramírez-Heredia. "El documento más antiguo demostrativo de la llegada de los primeros gitanos a España está en el Archivo de la Corona de Aragón, firmado por el rey Alfonso V El Magnánimo y tiene fecha del 25 de enero de 1425. Pero da igual. La ópera se estrenó en ►►

Cartel de *Carmen*, dirigida por Edw. J. Abraham en 1896.

EL AMOR BRUJO

GITANERÍA EN DOS CUADROS

MANUEL DE FALLA

G. MARTÍNEZ SIERRA



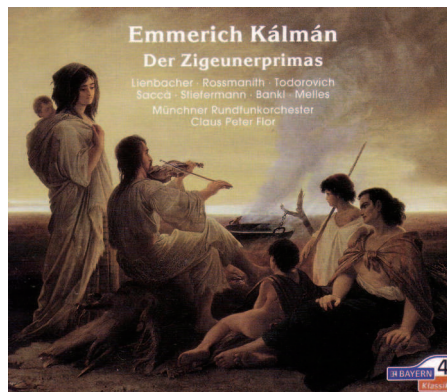
El amor brujo fue estrenada en el Teatro
Lara de Madrid el 15 de abril de 1915

Roma en 1853 y no hacía más que expresar lo que desde siglos atrás se venía diciendo de nosotros".

En este sentido, Verdi no es ajeno a la moda romántica que ve en lo gitano lo exótico, lo misterioso, lo peligroso. No pocos expertos aseguran que esa imagen arranca con Goethe y su célebre *Mignon*, muchacha esclavizada por unos gitanos, liberada por Wilhelm Meister y enamorada de él. Y esa imagen que recrearon Schubert, Schumann, Liszt, Brahms y tantos otros – no olvidemos a Ambroise Thomas y su ópera *Mignon*– no hizo más que alimentar tópicos y prejuicios. Tampoco resulta muy creíble el baile de gitanos que pinta Verdi en el segundo acto de *La traviata*, tan poco auténtico como el personaje de Preziosilla, la gitana y cantinera militar que aparece en *La fuerza del destino*.

En el caso de Verdi, lo más decepcionante es que, tratándose de un músico tan extraordinario, no se molestara lo más mínimo a la hora de buscar melodías, ritmos, giros populares ligados al pueblo gitano con los que otorgar un mínimo de credibilidad musical al asunto. Y mira que lo tuvo fácil, porque la moda española que invadió París en el siglo XIX, tuvo entre sus impulsores al extraordinario tenor, compositor, empresario y maestro de canto sevillano Manuel García, intérprete rossiniano de leyenda, que divulgó en sus canciones, tonadillas y óperas (*El poeta calculista*) no pocos ritmos y melodías populares españolas, recreando con acierto la gracia, el encanto y la fuerza rítmica del canto gitano-andaluz: su mítico polo *Yo que soy contrabandista*, fue considerado un grito de libertad por los escritores románticos.

Tampoco Bizet se molestó mucho en recopilar material musical de inequívoca raíz gitana para vestir musicalmente el drama de Carmen con algo más que un brillante exotismo al que no es ajeno la abundante literatura de música *pseudoespañola* firmada por los padres del nacionalismo musical ruso. En cuanto al personaje, Carmen, ya saben, sigue siendo el prototipo de mujer libre e independiente, capaz de afrontar la muerte antes de perder su libertad: ¿de verdad, alguien puede imaginarse una mujer así en la Sevilla que conoció Prosper Mérimée? ¿Desde cuándo las gitanas sevillanas cantan habaneras? ¿Te puedes tomar en serio una taberna regentada por un tipo llamado



◀ El barón gitano de Johan Strauss

Lilas Pastia? Eso sí, reconozcamos, al menos como compensación, que Bizet se inspiró lejanamente en un polo de Manuel García para escribir el entreacto del acto cuarto, de carácter más popular.

Los tópicos se ciernen también sobre las operetas de Johann Strauss hijo (*El barón gitano*) –el más célebre de los Strauss estrenó esta suntuosa partitura en el Theater an der Wien en 1885 y, por su calidad, se incorporó plenamente al repertorio de la Ópera Estatal de Viena en 1901. O en las de Franz Léhar y Emmerich Kálmán, quien en una de sus obras maestras, *Der Zigeunerprimas* (*El violinista gitano*) estrenada en el Teatro Johann Strauss en 1912, convierte en personaje operístico a un célebre violinista gitano de su época, Pali Rác, prolífico padre de una saga en su tiempo cifrada en 36 hijos, quizá de forma exagerada, fundador de ▶▶



▲
Portada de la revista Mundo Gráfico, 1925

una academia de violinistas de la que salieron brillantísimos virtuosos gitanos. Uno de los valores más extraordinarios de *Der Zigeunerprimas* es que rompe desde su estreno muchos estereotipos al presentar en escena, por primera vez en la historia del teatro lírico, a los gitanos tal y como son, con un vestuario moderno igual al de cualquiera de sus conciudadanos, sin exóticas indumentarias ligadas al mundo folclórico. Musicalmente son también más generosas y respetuosas con la aportación romaní a la música clásica, pues en estas partituras aparecen cantos y danzas tradicionales romaníes, tratados con mayor o menor fidelidad, pero al menos capaces de aportar un mínimo de credibilidad a lo que cantan y bailan los gitanos de Hungría, Rumania, Eslovenia, Chequia, Alemania, Austria y Rusia.

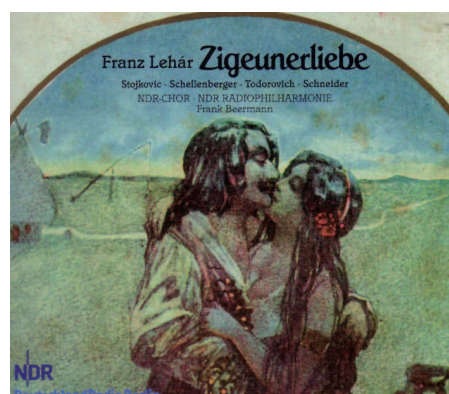
Emmerich Kálman sintió fascinación por la música gitana y logró una admirable síntesis entre las esencias de la opereta vienesa –género lírico de extraordinaria importancia, al igual que la zarzuela en España, al que conviene tomarse muy en serio por su valor musical– y las señas de identidad de la música popular húngara que nadie interpreta mejor que los gitanos. Es increíble el arte como orquestador que demuestra Kálman al integrar en el discurso sinfónico, con absoluta naturalidad, la intensidad del fraseo, el toque virtuoso de instrumentos solistas como el violín y el clarinete, o, naturalmente, la sabia utilización del címbalo, instrumento clave para obtener el color preciso e inimitable de este repertorio. Obras como *Gräfin Mariza* (*Condesa Mariza*), en la que brilla un aria de exultante belleza y fuerza vocal, *Komm, Zigány* (*Ven, Gitano*) que describe la alegría que transmiten los músicos virtuosos gitanos de forma inimitable.

La fascinación por lo gitano también ilumina el legado de Franz Lehár, el autor de una de las obras maestras del género, *La viuda alegre*, y de *La princesa de las czardas*, y que expresó su inspiración más gitana en una obra que siempre consideró una ópera por su amplitud (tres actos) y ambición estética, *Zigeunerliebe* (*Amor gitano*) en 1910 en el Carl-Theater y rápidamente triunfó en los principales escenarios de Austria y Alemania. Curiosamente, en el mundo anglosajón se hizo famosa con el título de *Gypsy love*, en una versión algo particular, antes del estallido de la Primera Guerra Mundial.

En el terreno de la ópera rusa encontramos un título tan singular como la ópera *Aleko*, una creación de juventud de Sergei Rachmáninov –la escribió con sólo 19 años en el Conservatorio de Moscú, ganó el primer premio académico y se estrenó 1893 en el Teatro Bolshoi de Moscú– que provocó la admiración entusiasta de Chaikovski. *Aleko* describe la vida en un campamento gitano, cuyo libreto se basa en *Los gitanos*, de Alexander Pushkin. El mismo novelista sirvió de base literaria para el libreto de la ópera *Zingari*, estrenada el 16 de septiembre de 1912 en el Hippodrome de Londres. La acción no deja de caer en los tópicos y su trama recuerda poderosamente a la celeberrima *Cavalleria rusticana*, la obra de Pietro Mascagni que, junto a *I Pagliacci*, de Ruggero Leoncavallo, otorgó sus señas de identidad al movimiento verista. *Aleko*, adoptado por una comunidad gitana instalada en un pueblo del sur de Ucrania, loco de celos acabará asesinando a su esposa y al joven gitano que la camelaba, siendo expulsado de la comunidad por el Viejo Gitano. Y es precisamente en el tratamiento de la figura del Viejo Gitano donde radica el principal y más respetuoso tratamiento del alma gitana, pues en varias escenas queda bien patente la sabiduría, el respeto y la autoridad que encarnan en el seno de la comunidad gitana las personas mayores.

La sombra del verismo planea, por cierto, sobre la primera gran obra en la que puede intuirse la poderosa personalidad de Falla, *La vida breve*, drama lírico en dos actos estrenada en 1914 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. La brillantez sinfónica, las referencias directas al folclore, casi siempre de elaboración propia ("folclore imaginario") y la inspirada evocación del Albaicín granadino, otorgaron el imprescindible gancho exótico a la tarjeta de visita que Falla utilizó para conquistar París. La obra, >>

Aleko describe la vida en un campamento gitano, cuyo libreto se basa en Los gitanos, de Alexander Pushkin.



La sombra del verismo planea sobre la primera gran obra en la que puede intuirse la poderosa personalidad de Falla, *La vida breve*, drama lírico en dos actos estrenada en 1914 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.



traducida al francés, se estrenó en la Ópera Comique. Personajes tan gitanos como Salud, Paco y el Tío Sarvaor cobraron vida curiosamente cantando sus penas en francés, pero al final Falla consiguió triunfar en España con el estreno citado, ya con el libreto original.

El flamenco impregnó el universo musical de Falla, y de forma muy especial el canto gitano -sólo un enamorado del flamenco y la cultura gitana podía crear una maravilla como la gitanería en un acto *El amor brujo*, con libreto del matrimonio formado por María y Gregorio Martínez Sierra, creada por encargo de la célebre bailaora gitana Pastora Imperio- pero no como objeto de cita sino como fuente inagotable de inspiración, recreando sus giros melódicos y sus patrones armónicos y rítmicos hasta el punto de inventar una música nueva que suena inequívocamente flamenca. *En el caso de La vida breve*, algo mágico suena en las escenas de la fragua, en las romanzas de Salud, en las vigorosas danzas que respiran acentos flamencos. Mucho interés posee *La Tempranica*, zarzuela grande estrenada en 1900 que no evita los tópicos, pero que tiene en su protagonista, María de Tempranica -papel que exige una voz plena, rica en graves y capaz de ascender sin problemas al registro agudo- un personaje precursor de la Salud de *La vida breve*. Su esencia, de inspiración andaluza, combina nostalgia y tristeza. Abundan en la partitura momentos de expresivo lirismo, cortados por un patrón que bebe en las fuentes del modalismo andaluz, en una línea popular que el genio de Falla llevaría a su máxima genialidad.

Por su parte, Manuel Penella trazó una escena de sabor gitano en *El Gato Montés* a cargo de una figura episódica pero importante, la Gitana, que en su gran escena perfila con acierto los

ritmos característicos de la seguidilla: Penella incorpora aquí el garrotín gitano bailado por los acompañantes de la Gitana en el patio de la casa del primer acto de esta ópera que narra una trágica historia de amor y celos entre Soleá, el torero Rafael Ruiz "El Macareno" y el bandolero Juanillo El Gato Montés. Esa tradición de personajes gitanos con fatal sino, tan abundante en el cancionero popular, en el mundo de la zarzuela y, cómo no, en la copla, llega al teatro musical de nuestros días con la ópera *Luna*, de José María Cano, que fue rechazada por el Teatro Real pero triunfó en su estreno valenciano en 1998, o, ya en el terreno de la mejor vanguardia, las muy interesantes aproximaciones al canto gitano realizadas por el compositor Mauricio Sotelo en varias de sus mejores obras, entre ellas su sorprendente *De oscura llama*, que explora las esencias del canto flamenco y la voz humana del cantaor como fuente de energía sonora, recién editada por el sello Anemos en un disco monográfico que cuenta con la colaboración del cantaor Arcángel y el Ensemble Residencias, dirigidos por el compositor.

Quedan muchos títulos en el tintero, muchos autores, mucha música impregnada de valores gitanos, porque la aportación de los gitanos a la música clásica y a la ópera es una realidad cuyo reconocimiento no ha hecho más que empezar. Conviene, pues, estudiar detenidamente el repertorio nacional e internacional, una labor magnífica para los jóvenes musicólogos que tienen en los archivos miles de partituras que rescatar, un legado de extraordinaria y sorprendente riqueza que hay que divulgar y reivindicar con orgullo y pasión. ❖

Javier Pérez Senz
es periodista y crítico musical
del diario *El País* y Radio Clásica,
de Radio Nacional de España,
donde edita y presenta el programa
La huella romaní.