



# Música en plural

ALFREDO ARACIL

**"H**e terminado una *suite* poemática para que le pongan música Salazar y Gerhard, dos músicos jóvenes

bien orientados en las escuelas puras y novísimas del arte...», escribe Federico desde la Residencia de Estudiantes, en marzo de 1921, a su familia en Granada. Nunca se llevaría el proyecto a cabo, ni nunca durante su vida nadie —que ahora sepamos— hizo música a partir de su poesía. El primero, Mario Medina (nacido en 1910, discípulo de Joaquín Turina), escribirá en Granada *Seis Canciones sobre el Poema del Cante Jondo, del poeta Federico García Lorca, con un Prólogo a piano solo*, en el verano de 1936 tras la noticia de su muerte; canciones escondidas entonces y hoy casi desconocidas.

Tampoco cuajó la tan deseada colaboración con Falla en *Lola la comediante*, teatro musical para el que sólo dejó esbozados el compositor unos primeros apuntes. Si exceptuamos en el terreno teatral los pentagramas del filipino Federico Elizalde (1907-1979, nacido y muerto en Manila, pero plenamente integrado en nuestra Generación del 27) para los *Títeres de Cachiporra* y para *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, las colaboraciones de Ernesto Halffler y Julián Bautista en La Barraca y el ballet de Gustavo Pittaluga *La romería de los cornudos*, sobre argumento de García Lorca y Cipriano Rivas Cheriff, pocos acercamientos musicales a la obra lorquiana podemos añadir antes de 1936.

Era más bien, Lorca, el que se acercaba a la música. No sólo cuando se sentaba al piano, preparaba el Concurso de Cante Jondo, recogía canciones populares en la vega granadina, componía incipientes Andantes, Minuetos, Serenatas, Canciones y Baladas en juveniles pentagramas, o 'entonaba maravillosamente', al decir de Moreno Villa, coplas y romances en reuniones con guitarra y entre amigos. *Impresiones y paisajes*, su primer libro, está lleno de referencias musicales: a Beethoven, Czerny, Gounod, al canto gregoriano, a una banda que toca una habanera, a unas niñas que cantan el 'cuplé espantoso' del cochero, a Haendel, Wagner, Mendelssohn, al sonido de las campanas... Sobre *Canciones*, de 1924, se pregunta Gerardo Diego '¿Esto es poesía, es pintura o es música? Todo a la vez y todo aderezado, instrumentado... y años más tarde, al referirse a su teatro —a su 'teatro musical', como lo califica—, define Mariana Pineda como un libreto de ópera romántica, con todos los encantos y defectos', y de *El amor de don Perlimplín...*, *La zapatera prodigiosa* y *Bodas de sangre*, afirma que 'la música va por dentro; es ya la savia misma de la obra'.

Muchas de sus conferencias y artículos recurren a la música como ejemplo o como protagonista, con ella se encuen-

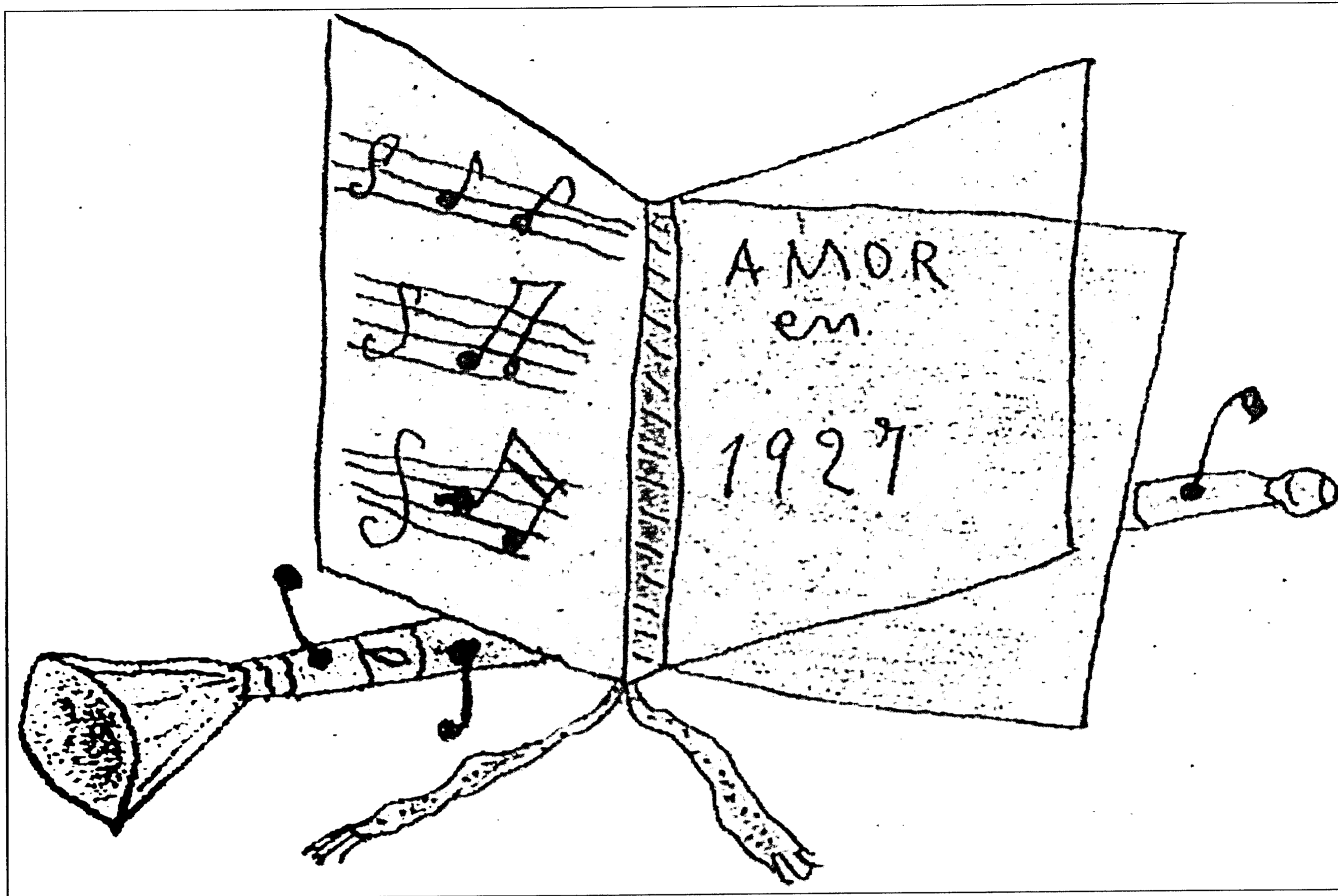


Granada, 1935

tra continuamente. 'Daba la impresión de que manaba música, de que todo era música en su persona', comenta José Moreno Villa. La poesía, el teatro, la vida, de García Lorca, en efecto, estaban

empapados de música, pero no llegaría —qué paradoja— hasta su muerte la avalancha de visitas, ofrendas, creaciones musicales hoy ya incontables, desde casi todas partes y con todos los enfoques

imaginables. A las *Canciones* de Mario Medina, antes citadas, seguirá inmediatamente el *Homenaje a García Lorca* para pequeña orquesta, del mexicano Silvestre Revueltas (1899-1940), autor



Tinta y lápiz de color, Granada, 1927.

también muy pronto de *Siete canciones sobre textos de García Lorca*, para soprano y piano. El *Homenaje...* de Revueltas no se inspiraba en ninguna obra lorquiana en particular sino en su propia figura a punto de convertirse en símbolo, en su actitud en vida y en las circunstancias de su muerte; es una especie de requiem profano que será seguido con planteamientos muy diversos —llanto, recuerdo, oda, homenaje— por multitud de creaciones.

Algunas de ellas son puramente instrumentales, homenajes en los que la propia música es el mensaje, como en la *Sonata para violín y piano* de Francis Poulenc (autor ya en 1937 de *Trois chansons de Federico García Lorca*, para voz y piano) o la tercera pieza de la *Elegía a la muerte de tres poetas españoles*, para orquesta, de Cristóbal Halffter. En otras, a la música pura el compositor añade en el título un ligero mensaje, normalmente tomado de los propios versos de García Lorca: 'No queda más que el silencio' subtítulo Halffter su *Concierto número 2 para violoncello y orquesta*, 'Y su sangre ya viene cantando' titula Luigi Nono la segunda parte, para flauta y pequeña orquesta, de su *Epitaffio per García Lorca*. Entre los que optan por cantar un texto, la mayoría acude al propio Federico. Pittaluga añade a la partitura orquestal de su *Llanto por García Lorca* el recitado de un fragmento de *Bodas de sangre*, Hermann Reuter utiliza *Muerte de la Petenera*, *De profundis* y otros versos de *Poema del cante jondo* en *Ein kleines Requiem*, Vittorio Fellegara emplea el *Romance de la guardia civil*, en su *Requiem di Madrid*, en homenaje a Lorca y a la caída República española, Gonzalo de Olavide basa su *Cante (In memoriam García Lorca)*, para coro y orquesta, en el soneto *Yo sé que mi perfil será tranquilo...* Otros, sin embar-

go, han preferido buscar sus letras fuera: Jaime Pahissa utilizó un texto de Alfonso Reyes para su *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*, estrenada en Buenos Aires con Margarita Xirgu en 1937; Paco Ibáñez, por su parte, acudió a la *Balada del que nunca fue a Granada*, de Rafael Alberti como vehículo de un múltiple lamento.

Más numerosas aún que los homenajes, recuerdos y elegías son las composiciones sobre sus poemas y sus obras. El norteamericano George Crumb es probablemente el compositor que más ocasiones —en inglés unas veces y otras en castellano— ha acudido a la poesía de García Lorca: sus cuatro *Madrigal Books*, cada uno con tres canciones lorquianas, *Songs, drones and refrains of death*, con cuatro canciones más, *Night of the four moons*, con otras cuatro, *Ancient voices of children*, cinco nuevas canciones y dos danzas instrumentales, y *Night music I*, siete nocturnos, cinco instrumentales y dos con textos de García Lorca, componen un friso lleno de planteamientos interesantes y con fre-

Muchas de sus conferencias y artículos recurren a la música como ejemplo o como protagonista, con ella se encuentra continuamente

cuencia, sorprendentes resultados. Sería imposible resumir siquiera las principales creaciones...

*Don Perlimplín*, ópera radiofónica de Bruno Madama, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, cantata de Maurice Ohana, *Bodas de sangre*, ópera de Wolfgang Fortner, *Lament for the death of bullfighter*, creación electroacústica para la BBC de Roberto Gerhard, *Cuatro perfiles de Yerma* para voz y conjunto orquestal, de José García Román, *La zapatera prodigiosa*, ópera de Juan José Castro, *Cinco sonetos lorquianos* para tenor y orquesta de cámara, de Manuel Castillo, *Romancero gitano* de Mario Castelnuovo Tedesco, para coro y guitarra..., la lista siempre será insuficiente; habría que añadir las tempranas *Tres ciudades* de Julián Bautista o las recientes y arriesgadas experiencias de Enrique Morente.

Habría que añadir también voces flamencas como las de Camarón o Carmen Linares, guitarras como la de Paco de Lucía o Juan Carmona *Habichuela*, a cantautores como Carlos Cano, Leonard Cohen, Amancio Prada, Georges Moustaki, a clásicos y músicos de jazz y rock; a paisanos del poeta como Juan Alfonso García, Nicanor de las Heras o Joaquín Medina y compositores de casi todo el mundo, de todas clases, como el ruso Dimitri Shostakovich, el brasileño Marlos Nobre, el finlandés Einojuhani Rautavaara, el griego Míldes Theodorakis, el argentino Alberto Ginastera, el inglés Lennox Berkeley, el cubano Harold Gramatges, el portugués Jorge Peixinho, el australiano Richard Meale, el húngaro Sandor Szokolai, el norteamericano Otto Luening, el japonés Kiyoshi Okumura, el italiano Ennio Morricone, el alemán Hans Werner Henze..., cada uno saliendo a su modo al encuentro con García Lorca.

Todo un repertorio de músicas plurales. De música en plural.

No puede decir nadie que haya sólo una manera —o una mejor que las otras— de traducir en música los versos, el teatro, el mito de Federico García Lorca. Tampoco él vivió la música en singular.

Desde sus primeras lecciones con don Antonio Segura, su «viejo maestro de música» a cuya «venerada memoria» dedica su primer libro en 1918, hasta su amistad con La Argentinita, Ángel Barrios o Regino Sáinz de la Maza, pasando por Manuel de Falla, en su biografía musical lo clásico y lo popular, lo antiguo y lo reciente, se encuentran y confunden, como se encuentran incesantemente en el gramófono de la Huerta de San Vicente en el verano de 1932, mientras escribe *Bodas de sangre*, la música barroca de Juan Sebastián Bach y los cantes flamencos de Tomás Pavón, como de nuevo Bach o La Niña de los Peines o Paganini son traídos como ejemplo de magia y arte en *Teoría y juego del duende*, como Antonio Chacón y Andrés Segovia se encuentran en el Patio de los Aljibes de la Alhambra al final de la primavera de 1922 colaborando en el Concurso de Cante Jondo, como las músicas de Stravinsky, Ravel, Debussy o Albéniz se encontraron con las cantigas medievales de Alfonso X el Sabio y el «Livre Vermell» de Montserrat en la Fiesta de Reyes Magos preparada en 1923 en su casa de Granada... Como entre los discos, libros y partituras de su biblioteca hallamos un sinfín de ventanas musicales abiertas en muchas direcciones, como ocurre también en su propia literatura: como el jazz, el vals vienés y el son cubano de *Poeta en Nueva York* se encuentran con la música española del *Poema del cante jondo* y el *Romancero gitano*, con los coros griegos de *Yerma*, el rococó scarlattiano de *El amor de Don Perlimplín...* o con las «sinfonías», «mazurkas» y «nocturnos» de sus primeros escritos.