

Katja Šulc y un viaje por la música romaní

RUBÉN CARAVACA FERNÁNDEZ

FOTOGRAFÍA MIGUEL BALBUENA



A propósito del último álbum de la eslovena Katja Šulc, *Kamlisajlan*, en el que ha musicado varios poemas del poeta Rajko Djuric y de otros autores romaníes, Rubén Caravaca Fernández traza un mapa de las músicas y poéticas gitanas con el que adentrarnos en un universo ancestral en peligro de extinción. Šulc ofreció un concierto en el **CBA** el pasado febrero, invitada por la Fundación Secretariado Gitano en el marco del nuevo proyecto Círculo Solidario.

Cualquier relato relacionado con el pueblo gitano debería ser tratado como un viaje, un recorrido geográfico e histórico, sin fronteras ni límites, como su propia historia. Dejemos que la curiosidad nos lleve por los caminos que han recorrido, que el viaje nos permita asimilar, comprender y aprender su cultura. También evidenciar una realidad tan rayana como desconocida, tan cercana como vedada. A pesar de que su presencia en la península ibérica se remonta a hace más de seis siglos, no hay que olvidar que aún perviven los tópicos, prejuicios, trivialidades y desconfianzas hacia este pueblo que sigue viviendo bajo el estigma de una imagen negativa.

UN PUEBLO ERRANTE

Pueblo híbrido como sus denominaciones: en su lengua romaní o romano se autodenominan *rom* (gitano) y *roma* (gitanos). También son *cíngaros*. *Iom* en Armenia. *Dom* en la antigua Persia y en Siria, donde también se les conoce como *dum*. *Tziganes* o *gitanes* en Francia. *Zigeneuner* en Alemania. *Cikan* en Chequia. *Atzinganoi* en Grecia. Son solo algunas de sus múltiples nominaciones que incluían las de *bohemos*, *egipcios* o *egitanos*, nada casuales al tratarse de un pueblo nómada, a veces errante, muchas veces perseguido.

Algunos historiadores hablan de un pueblo que echó a andar desde la India alrededor del año 400. No se tiene certeza de la región concreta de la que provienen ni los motivos de su dispersión. Para otros, no se puede hablar de un pueblo homogéneo en su origen, sino de una comunidad muy antigua de viajeros, compuesta por gente de nacionalidades diversas. Al no tratarse de un pueblo uniforme, habría que hablar de culturas gitanas, en plural. De no hacerlo, caeríamos en los tópicos de los que pretendemos huir y correríamos el riesgo, algo bastante habitual entre los intrusos, de caer en la idealización de estas culturas por sus singularidades.

Antes de emprender el viaje por las músicas gitanas, hay que saber que la comunidad artística o creadora debe mantener el equilibrio entre preservar la identidad cultural o musical propia y la asimilación de las influencias de cada uno de los lugares geográficos donde están presentes. No son iguales las músicas gitanas de la península que las de los Balcanes o las de Rajastán, aunque encontremos un cierto tronco común.

LA LLEGADA A PERSIA

Hamza al-Isfahani, filólogo e historiador persa, escribió *Historia de Isfahan* (c. 950), una cronología de dinastías preislámicas e islámicas de los reyes de Persia en la que relata cómo el sah Bahram Gur (c. 420-438) hizo llegar a su reino a doce mil *zotts*. El rey pretendía que su pueblo dedicase media jornada al esparcimiento, el descanso, la bebida y el recreo. Le llamó la atención que la música escasease y, al preguntar por los motivos, la respuesta fue que había pocos músicos y que cobraban cantidades desorbitadas.

Ante tal situación, escribió a su suegro, el rey Shangul de la India, al que pidió ayuda para enmendar la situación. El soberano hindú le envió doce mil músicos. Bahram Gur los distribuyó por todas las ciudades del reino y les dio la siguiente consigna: «Recorred el mundo ganándoos la vida con vuestro arte».

Este mismo relato, con algunas diferencias, lo cuenta un siglo después el famoso poeta persa Ferdousi en su *Libro de los Reyes*. Según él, los integrantes de dicha expedición no eran *zott* sino *luris* llegados del norte de la India, donde fueron recibidos y admitidos por el rey, que ordenó que le dieran a cada uno un buey y un asno para cultivar la tierra y que vivieran de las cosechas. A cambio, tenían que tocar gratis para los pobres. «Los *luris* partieron, se comieron los bueyes y el trigo; al cabo de un año, se presentaron demacrados. El rey les dijo: “No hubierais debido disipar las semillas, el trigo verde y las cosechas. Ahora os quedan los asnos. Cargarlos con vuestras cosas, preparad vuestros instrumentos de música y ponedles cuerdas de seda”».

Estas crónicas no hay que leerlas en clave de narración histórica, sino como textos literarios que nos aproximan al conocimiento de un pueblo que nace en la India y que recibe influencias de los lugares que atraviesa en su viaje y de aquellos donde se asienta. Un viaje que los llevó hasta la península ibérica, África e incluso América, donde llegaron embarcados en una de las carabelas en el tercer viaje de Colón.

EL MAPA DE LAS MÚSICAS GITANAS

Fueran *zotts* o *luris*, lo que podemos deducir es que eran músicos profesionales; es decir, cobraban por su trabajo. Se desplazaron a Persia, desde allí al norte de África, concretamente a Egipto, y también a Europa. Primero a Turquía y a los Balcanes y luego al resto del continente. Trajeron consigo instrumentos desconocidos en el viejo continente como el laúd o el *santur*, muy presentes en la Escuela de Ziryab y en la Córdoba árabe. A ellos se debía la música de bodas y ceremonias, de fiestas y encuentros todavía visibles en algunos de los viejos cafés de las ciudades del oriente europeo o de la península del Peloponeso.

La Europa Central y del Este son los lugares donde la música gitana tuvo y tiene más difusión. En las cortes de los reyes de Hungría, Bohemia y Polonia eran habituales los tocadores cíngaros. También los había en los campamentos de los sultanes turcos. Orquestas compuestas por dos violines, contrabajo y xilófono eran indispensables en todo tipo de fiestas y bailes públicos. Algunos de aquellos músicos fueron muy reconocidos y famosos, como el violinista Barna Mihály en la corte del cardenal conde Emerich Csáky, o Panna Czinka, una joven de catorce años que formaba parte de una pequeña orquesta familiar. En los archivos de la antigua Yugoslavia ya hablaban de músicos cíngaros en el siglo xv. En otros países, como Francia, eran más reconocidas las bailarinas que los músicos.

MÁS ALLÁ DE LA MÚSICA POPULAR

Hay sobradas evidencias de que la aportación musical gitana no está relacionada exclusivamente con la música popular. El húngaro János Bihari (1764–1827) fue un famoso violinista gitano, el más popular de su tiempo. Maestro de la improvisación, en 1801 montó su propia orquesta que era demandada tanto para actuar en eventos de carácter popular como los relacionados con la nobleza. Entre estos últimos, cabe mencionar su participación en los actos de coronación de la reina María Luisa de Hungría, en actos protocolarios del emperador Francisco II o en el Congreso de Viena (1814) ante el cuerpo diplomático europeo. Muchas de sus obras han sido transcritas posteriormente. Franz Liszt o Ludwig van Beethoven usaron algunas de sus melodías para sus propias creaciones y, sin duda, dejó huella en las *Rapsodias húngaras* de Liszt. Algunos afirman, sin aportar datos que lo atestigüen, que la *Marcha Rakoczy* de Héctor Berlioz, incluida en *La condenación de Fausto*, está inspirada en melodías originales de Bihari.

Antal Csermák fue otro violinista y compositor que contribuyó al reconocimiento y la valoración de los artistas gitanos que influyeron en compositores archiconocidos como Bela Bartók, Franz Schubert, Johannes Brahms, Antonin Dvóřak, Fritz Kreisler, Joseph Joachim, Franz-Josef Haydn, Max Bruch, Maurice Ravel, György Kurtag o los ya mencionados Berlioz, Liszt y Beethoven. Sea como sea, hay sobradas evidencias de que la aportación musical gitana no está relacionada exclusivamente con la música popular.

ARTISTAS GITANOS ESPAÑOLES

En España, Cervantes relataba los cantos, endechas, romanzas y bailes de *La Gitanilla*, ejemplo de música realizada aquí, ignorada entre los españoles y, sin embargo, valorada por los foráneos como Swinburne —que en 1776 hablaba de ella con entusiasmo—, Théophile Gautier, Alejandro Dumas o Charles Davillier.

Luis de la Juliana, de oficio aguador, fue uno de los primeros cantaores gitanos. Vivía en Jerez hacia mediados o finales del siglo XIX, al igual que el también gitano Tío Perico Cantoral. Hasta aquella época los cantes viajaban de ciudad en ciudad, por romerías, fiestas, calles y plazas. Después se fueron asentando en posadas y tabernas y dieron paso a los cafés cantantes. En estos nuevos espacios desaparecieron algunos instrumentos y el espectáculo se centró en el canto, el baile y la guitarra.

En nuestro país, hablar de música gitana es hablar, fundamentalmente, de flamenco. Nombres que perviven en la memoria de todos, como los de Camarón de la Isla, Paquera de Jerez, Bernarda y Fernanda de Utrera, Porrina de Badajoz, Diego Carrasco, José Mercé... Y las sagas familiares como los Amaya, Peña, Flores, Montoya, Carmona, Salazar, Cortés, Heredia, Maya, Molina, Pavón, Soto, Vargas o Amador, por citar algunos más o menos próximos en el tiempo.

Hoy día nadie duda de la transcendencia de todos ellos y del pueblo gitano en su conjunto, pero no siempre ha sido así: los prejuicios vienen de lejos y algunos se mantienen. En el siglo XVIII, por ejemplo, las autoridades municipales de Cádiz discutían un escrito presentado por el marqués de Casina sobre los excesos de los espectáculos, en el que se argumentaba que «el baile del fandango es una excitación a la lujuria cuando lo hacen gitanos».



La aportación gitana al flamenco se minusvalora o se sobrees- tima, en un debate eterno sobre si el cante es gitano o payo. Son divergencias que se expresan en las distintas opiniones sobre su origen, historia y desarrollo y que, en la actualidad, se enmarcan dentro del debate sobre apropiación cultural, disquisiciones en las que se suele pasar por alto la realidad de un pueblo perseguido contra el que se han promulgado en nuestro país más de doscientas cincuenta leyes en cinco siglos.

Sea como sea, los aportes gitanos son innegables. De ellos han dado cuenta figuras señeras de nuestras letras como Félix Grande o José Manuel Caballero Bonald. Han intervenido en creaciones musicales inspiradas en realidades y cantes gitanos, sin arribar necesariamente del flamenco, de Isaac Albéniz, Enrique Granados, Joaquín Turina o Manuel de Falla, incluso Federico García Lorca acompañó, con el piano, a La Argentinita en *Zorongo gitano*, una grabación imprescindible.

POESÍA ROMANÍ

Música y poesía relacionadas, cruzándose en innumerables ocasiones, con identidad propia. Miradas internas sobre situaciones propias como *comunidad, individualidad, pueblo, o personas*. Cantan dolores y tragedias, el respeto por la familia y la tradición. Cuentan relatos sobre la hospitalidad, la solidaridad y la libertad. Celebran alegrías y ceremonias, revelando sus pasiones, las que su pueblo transmite de forma oral durante siglos.

Son también protagonistas de los cantos de poetas y escritores muy populares, que se han inspirado en ese universo gigante. Como el ya citado Miguel de Cervantes cuando escribe: «Bailan las gitanas, / míralas el rey, la reina, con celos, / mándalas prender».

El *Romancero gitano* de Lorca o *La saeta* de Antonio Machado son de sobra conocidos. A estos habría que añadir las aportaciones de Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez o Miguel Delibes, entre otras muchas.

La poesía romaní es prácticamente desconocida para la mayoría de nosotros. Una de las pocas ediciones bilingües, puede que la única, es *Sin casa y sin tumba* (Huerga y Fierro Editores, 2011), del serbio Rajko Djuric, autor de una treintena de libros, quizá el poeta gitano más reconocido y premiado de la actualidad. Djuric emigró a Alemania, con motivo de la guerra que acabó con la existencia de la antigua Yugoslavia. Es diputado por el partido Unión Gitana de Serbia y guionista. Como guionista participó en *El tiempo de los gitanos* (1988), de Emir Kusturica. De hecho, la idea para la película nació después de que Kusturica leyera un artículo del propio Djuric sobre el tráfico de niños gitanos en la frontera italiana.

KUSTURICA Y EL GIPSY PUNK

Junto con Goran Bregovic y la Banda de Bodas y Funerales, Emir Kusturica ha popularizado aquellas músicas primarias, adaptándolas a los tiempos actuales. Conciliación basada en la incorporación de nuevos instrumentos musicales —metales y percusiones, fundamentalmente—, imprimiendo unos ritmos que generan unas frenéticas ganas de bailar, una especie de *gipsy punk* para todos los públicos.

Pero hay muchas otras propuestas como las de la Kokani Orkestar, Boban Markovic Orkestar o la Orkestar Sever. Las tres han tenido un papel fundamental en la difusión de la música gitana, con nombres como Vera Bila, Esmá Redžepova, Djansever Dalipova, Varia Panina o Ljiljana Buttler. Cantantes a las que he tenido ocasión de conocer, que cantaban con ganas y pasión y seguramente compartían la famosa frase de otra gitana universal, la jerezana Tía Anica la Piriñaca, cuando afirmaba: «Cuando canto a gusto, la boca me sabe a sangre».

LA POÉTICA GITANA DE KATJA ŠULC

Acaba este breve viaje en una parada en *Kamlisajlan*, el último álbum de la artista eslovena Katja Šulc, para el que ha musicado varios poemas de Rajko Djuric y de otros autores romaníes como Ali Krasnići, Sakip Memeti, Stahiro, Papuša, Valdemar Kalinin, Luminita Mihai Cioabă y Romka Demeter.

Desde su primer disco, editado en 2008, la obra de Šulc ha navegado entre música y poesía. Su primera inmersión poética surgió a partir de los poemas de la escritora eslovena Mila Kacíc, un singular encuentro entre el jazz y la *chanson*. Luego dotó de acordes electrónicos a sus propios poemas, escritos en Nueva York, en el álbum *Twisted Delight* (2013), nominado en los MTV Europe Music Awards en la categoría de Best Adriatic Act.

Katja Šulc nació en Krško, pequeña ciudad eslovena con una importante comunidad gitana. Estudió música en Liubliana y viajó a Estados Unidos para participar en The New School for Jazz and Contemporary Music. Desde muy joven le llamó profundamente la atención la cultura romaní, fundamentalmente su música y su poesía. Al conocer una antología de poesía romaní traducida al inglés, se animó a poner música a algunos poemas. En París conoció al que se convertiría en su mentor, el albanés Marcel Courthiade, considerado uno de los mayores expertos en literatura, lengua y cultura romaní, que la animó definitivamente a llevar adelante el proyecto. Courthiade ha sido clave en el desarrollo y la edición de *Kamlisajlan*.

El nuevo álbum de Katja Šulc es de una sonoridad hipnótica, musicalmente cercano a la *world music*, el folk y la música de América Latina. Katja interpreta los temas en romaní y nos da a conocer un universo desconocido, deliciosamente profundo, escasamente difundido y seriamente amenazado. Según nos contaba hace unos meses: «La cultura y la música gitana me han apasionado desde muy joven y me encantó la idea de poder hacer algo con el arte gitano. Decidí desde el principio cantar en romaní porque me gusta su sonoridad».

REFERENCIAS

- Antonio Gómez Alfaro, «Escritos sobre gitanos», consultado en https://www.educacion.navarra.es/documents/57308/57727/Escritos_sobre_gitanos.pdf/01d0a5ce-fb0c-41cf-a0a1-d383de423bef.
- Francois De Vaux de Foletier, *Mil años de historia de los gitanos*, Barcelona, Plaza y Janés, 1974.
- Luis Calvo Panzano, *La música de los gitanos de Europa*, La Fábrica de Ideas / Fnac España, Madrid, 2002.
- Rubén Caravaca Fernández, «Katja Šulc, la eslovena que se adentra en la poesía y música romaní», consultado en <https://elasombrario.com/katja-sulc-eslovena-poesia-musica-romani/>.
- Santino Spinelli y Paco Suárez, «Los gitanos y la música», consultado en https://www.unionromani.org/tchatchionline/result_es.php.

<p>CONCIERTO KATJA ŠULC 11.02.19 ORGANIZA FUNDACIÓN SECRETARIADO GITANO COLABORA CBA</p>
--