



## **El Carnaval. Inspiración inagotable de música.**

**Francisco de Gálvez**

### **XII Conferencia Inagural del carnaval de Málaga, 2008**

Estimados amigos, lo primero que quiero es agradecer la invitación para impartir esta conferencia que he recibido con mucha amabilidad y conjuntamente de la Fundación Ciudadana del Carnaval de Málaga y del Aula de Cultura del diario SUR, representados por David Delfín y Juan Antonio Vígar. Y, por supuesto, también quiero agradecer las generosas palabras de mi amiga Mercedes Vico, una de las personas de mayor compromiso y entrega cultural con nuestra ciudad de Málaga. Su impecable trayectoria de iniciativas culturales guiadas por su sensibilidad artística y continuo trabajo al frente del Vicerrectorado de Cultura de la UMA durante los últimos años así lo demuestra.

Gracias, Mercedes.

Hablemos ahora de la música en los Carnavales. Las fiestas de carnaval siempre han tenido su música, de uno u otro tipo, correspondiendo al entorno de celebración de la fiesta. Las modas, los estilos, los avances sociales han ido modelando también las músicas de carnaval. Para comprenderla mejor, es necesario un breve paseo histórico por los principales elementos del Carnaval, que se han ido convirtiendo en fuente de inspiración para músicos de todos los tiempos, especialmente para los de nuestros días.

Desde las *antiguas culturas mediterráneas*, sobre todo en la Grecia clásica, donde los ritos carnalescos desembocan en la invención del teatro, pasando por Roma –con sus fiestas de Saturno, dios de la cosecha- hasta hoy, podemos observar elementos comunes en la celebración de estas fiestas.

Antes siquiera de abordar dichos elementos, es fundamental tomar conciencia de la fortísima relación existente entre el carnaval y el cristianismo, entre las fiestas paganas y religiosas de nuestras culturas.

La influencia del cristianismo convirtió esta antigua fiesta pagana en una despedida de la carne y una invitación al recogimiento interior, previa a la austeridad de la **Cuaresma**, evento cristiano que conmemora los cuarenta días que Jesucristo empleó para su retiro en el desierto.

El **calendario** del actual Carnaval depende desde entonces del calendario cristiano, y se celebra cada año varios días antes del *miércoles de ceniza*, fecha en la que inicia la Cuaresma, período que terminará en el *Domingo de Ramos*, inicio a su vez de la tradicional **Semana Santa**.

Me consta que el origen **etimológico** de la palabra carnaval ha sido abordado por personalidades culturales como Alfredo Taján o Aurora Luque en conferencias previas, pero aún así, modestamente, creo que merece la pena recordarlo. Como saben, proviene del italiano **carnavale**, haplogía del latín clásico **carnelevare**, término que alude a levantar o quitar la carne, refiriéndose a la prohibición que existía en los siguientes cuarenta días de ayunos y abstinencia que ordenaba la Cuaresma. Esto nos da una clara idea del ambiente de rebelión a las normas, al poder, que se expresa en forma de fiesta autorizada que sirve de escape a prácticamente todos los grupos o clases sociales, justo antes de un período de abstinencia y recogimiento como es la Cuaresma.

Un elemento importante de estas fiestas es su componente fuertemente teatral, liderado por la **máscara**, evolucionada en el **disfraz** y en las actuales caracterizaciones. La máscara es un fuerte recurso teatral, usado desde la antigüedad, que permite la dualidad, la contrariedad o el caos. Ponerse una máscara nos permite descansar psicológicamente de todos los trabajos que nos imponen nuestras propias reglas. Pese a que el uso de máscaras en Carnaval tenga sus detractores –como en el caso de Venecia, donde el carnaval ha sido acusado de clasista y aristocratizante–, también tiene muchos seguidores. Los esclavos podían actuar como hombres libres, los hombres comportarse como mujeres y/o viceversa, los afamados pasaban desapercibidos y los desconocidos podían tener sus momentos de popularidad.

La comida es otro aspecto central de las fiestas de carnaval. El aspecto **carnal** que desprende su etimología se entiende como oposición a los austeros tiempos de la Cuaresma, como ya hemos visto. Estos tiempos también coincidían con las épocas de  **cosecha**, cuando se daba por terminada la siembra. Solían ser tiempos de escasez. La Primavera que se aproximaba era época preciosa a la vista, pero de gran pobreza agraria (aspecto este último compensado en nuestros días por las tecnologías de conservación, tratamiento y facilidades de transporte de alimentos)

Probablemente, el aspecto más relevante de cualquier fiesta de carnaval es su vinculación a ser celebradas en ambientes de **paz y libertad**. Me gustó mucho leer unas líneas de Aurora Luque, donde señalaba que los antiguos ya eran conscientes de esta estrecha relación entre la Fiesta y la Paz: *Así lo manifestaba un personaje de Aristófanes en una comedia titulada precisamente **La Paz**. Esta comedia se estrenó en Atenas en el año 421 a.d.C en plena guerra del Peloponeso. El héroe es Trigeo, un viñador que, harto de la guerra y sus miserias decide subir al cielo en un escarabajo volador – aquí tienen ya ustedes un prototipo de carroza carnavalesca- para pedir cuentas al dios Zeus. Ya arriba, con la ayuda de un coro de labradores, se proponen rescatar a Eirene, la diosa de la Paz, que ha sido secuestrada por Pólemo, la personificación de la guerra. Cuando liberan a la Paz, esta aparece escoltada por otras dos diosas, Opora (la Cosecha) y Teoría (la Fiesta). Aquí queríamos llegar: la paz y la fiesta pertenecen a un mismo cortejo, caminan siempre unidas. Trigeo entona un emocionado requiebro a las diosas, con una enumeración de los olores más deseables de la fiesta, que, como podrán comprobar, coinciden en parte con elementos carnavalescos:*

TRIGEO: ¡Salud, Cosecha, y tú también, Fiesta! ¡Qué cara era la tuya, Fiesta, y cómo hueles, qué bien para el corazón, tan dulce, como a no hacer el servicio militar, y a perfume!...] (La mochila del soldado) huele a eructo de cebolla y a vinagre, esta (la Fiesta) a cosecha, hospitalidad, Fiestas Dionisias, flautas, tragedias, canciones de Sófocles, tordos, versitos de Eurípides, yedra, colador para el vino, corderos balando, seno de las mujeres que van corriendo al campo, esclava borracha, jarro volcado, y a otras muchas cosas buenas.

*Al héroe de Aristófanes la fiesta le huele a las alegrías desbordadas del vino, a comida campestre, a erotismo gozoso, a canciones, a hospitalidad. Para que el carnaval sea posible el hombre debe olvidarse de todas las guerras y posguerras.*

Es fácil imaginar el carácter lúdico y festivo que desprenden las fiestas de carnaval, que hoy han traspasado todas las barreras políticas y/o geográficas, instalándose en todos los rincones del mundo, desde Sao Paulo a Venecia, pasando por Tenerife, Cádiz o nuestra Málaga querida.

Podríamos extendernos algo más en el contexto de los carnavales, pero creo que esta breve descripción de los elementos principales que configuran la personalidad de las fiestas carnavalescas nos permitirá entender mejor la naturaleza de la inspiración de su **música**.

Muchos compositores han tomado estas fiestas como ***fente de inspiración musical***

La celebración del carnaval ha sido, sin lugar a dudas, una poderosa fuente de inspiración de numerosas creaciones musicales. El carnaval de Venecia, el carnaval romano, el de San Petersburgo o nuestro carnaval de Málaga tienen formas muy distintas de interpretar la fiesta, aunque tienen en común la poderosa atracción que ejercen sistemáticamente sobre los artistas. El misterio que rodea la fantasía de la máscara o la posibilidad de transformarse en un personaje distinto por unos días ha fascinado a músicos de todos los tiempos.

El Carnaval siempre tuvo su música, para que las máscaras pudieran moverse con sus ritmos y bailes, y para que muchos compositores pudieran dar rienda suelta sus fantasías, unas veces con referencias explícitas a las melodías populares y, con más frecuencia, evocando sonidos del ambiente lúdico y festivo que en esos días inundaba las calles.

La lista de obras musicales que se relacionan con el Carnaval es amplia. Desde el *Carnaval de Schumann*, Op. 9, obra pianística, terminada en 1835, la obertura de concierto *Carnaval*, op. 92, de Dvorak, compuesta en 1891, *El carnaval de los animales*, escrita por Saint-Saëns en 1886, los *Cuentos de Hoffmann*, de J. Offenbach, con su célebre Barcarolla en los canales de Venecia, la obertura *El Carnaval romano*, op. 9, de Héctor Berlioz compuesta en 1843, hasta los ballets del siglo XX *Petrouchka* y *Pulcinella* de Stravinsky, así como otras obras de Leoncavallo, Paganini, Granados, Milhaud, Schoenberg y otros compositores han sido inspiradas en el **carnaval** y en la **commedia dell'arte**. Nos detendremos en dos autores en concreto, Hector Berlioz y Antonio Vivaldi.

Oiremos ahora un fragmento de la obertura de concierto *El Carnaval romano*, de Héctor Berlioz. Berlioz compuso varias óperas, entre ellas *Benvenuto Cellini*, en la que se narran los tempestuosos amores del conocido orfebre italiano con la hija del tesorero pontificio, que fracasó cuando fue estrenada en 1838. Pero el músico superó la crisis y siguió ocupándose de ella, escribiendo una obertura para el segundo acto. La llamaría *El Carnaval Romano*, Op. 9. Esta es la obra a escuchar. Probablemente distinguiremos con facilidad el carácter festivo, vivaraz y alegre de la música del Carnaval en la Roma renacentista.

Audición 1.

También me detendré en la figura de Antonio Vivaldi, célebre compositor de estatura mundial conocido principalmente por *Las Cuatro Estaciones*. El interés, en este caso, se debe a su nacimiento y desarrollo musical en Venecia, una ciudad donde el carnaval y el teatro alcanzaron un esplendor internacional precisamente en su época. Veremos lo que señalan algunos de sus estudiosos, que nos aportará algunos datos sobre el desarrollo de las fiestas de carnaval.

*El teatro y carnaval en Venecia*

*Parece ser que mucho antes de que se realizara una representación de óperas en teatros abiertos al público, Venecia ya tenía una importante vida teatral, como lo prueba un documento de 1508 que hace referencia a “recitations et representations comediales”. Estas no se hacían solo en teatros sino también en casas privadas, lo cual motivaba muchas veces la intervención de los Inquisitori, un verdadero órgano de control y a la vez de censura que el estado veneciano mantenía para resguardo del orden y la moral pública.*

*Era común el hecho de reunirse entre los cantantes e instrumentistas y realizar algún espectáculo improvisado. Según Remo Giazzotto, existían en Venecia 20 teatros y más de 1000 comediantes y cantantes, los que abundaban sobre todo en época del carnaval. En ese ámbito la Commedia dell’Arte celebraba sus triunfos en lugares públicos, en donde la fantasía despertaba la alegría de los venecianos.*

*La Commedia dell’Arte consistía en una representación improvisada de cualquier tipo y de la cual se tienen noticias desde mediados del siglo XVI, actividad que se prolongó hasta la mitad del siglo XVIII. Según Walter Kolneder, entre esta Commedia dell’Arte, el teatro y la ópera existían puntos en común, tales como los clásicos enredos provocados por los disfraces, su posterior reconocimiento y toda clase de situaciones relacionadas con enredos amorosos, engaños (el viejo adinerado, la joven, su amante), etc.*

*En 1637 se producía en la propia Venecia, un hecho de gran importancia, que habría de destrabar la relación entre el público y el teatro. El San Cassiano venía por primera vez abierto al público “pagante” con el estreno de Andrómeda, obra de Francesco Manelli, de manera tal que el teatro musical dejaba de ser un “fatto gentilizio”, es decir, abandonaba la corte y pasaba a depender del gusto y de la moda imperante.*

*Este éxito despertó definitivamente el interés de los venecianos por el nuevo género lo que dio pie a la creación de nuevos teatros. Este es el detalle de las nuevas salas creados en la ciudad en el siglo XVII:*

*1637 – Teatro Tron a San Cassiano*

*1639 – Teatro Grimani dei Santi Giovanni e Paolo ( o San Zanipolo )*

*1639 – Teatro Zane a San Moisé*

*1651 – Teatro di Sant'Apollinare detto San Aponal*

*1655 – Teatro Grimani a San Samuele*

*1661 – Teatro Vendramin a San Salvatore*

*1677 – Teatro Marcelo-Capello a Sant'Angelo*

*1678 - Teatro Grimani a San Giovanni Grisistomo*

### ***Importancia de la influencia cristiana en el desarrollo de los teatros***

*En aquellos años los teatros llevaban agregado el nombre de la iglesia o parroquia más cercana. Otro dato interesante es que alguna de estas iglesias venecianas llevaran nombre de santos otorgados a personajes de la Biblia, como es el caso de San Samuele y San Moisé.*

*Documentos y correspondencia de la época entre los múltiples viajeros y turistas en Venecia dan cuenta de la fama de los espectáculos que la ciudad lacustre presentaba, y ofrecen un cuadro muy colorido y realista del ambiente teatral de aquellos años. Dice el director de orquesta Máximo de Bernart que “E evidente che in questo strano mondo teatrale, piú che i musicisti contavano i virtuosi, primedonne e castrati, poi gli scenografi, creatori di mirabolanti e fittiżi mondi fantastici e di ingegnose macchine sceniche”*

*No debería pasarse por alto el hecho de que los dos últimos teatros mencionados fueron inaugurados en fecha cercana al nacimiento de Antonio Vivaldi, ocurrido el 4 de marzo de 1678.*

*El Carnaval de Venecia*

*La principal temporada de teatro veneciano estaba circunscripta al carnaval. La temporada comenzaba el 26 de diciembre, día de San Esteban, y se prolongaba hasta el martes de Carnaval. Una de las características diferenciales de esta fiesta eran las **máscaras**, que eran usadas por toda la sociedad veneciana incluido el clero, lo cual hacía que detrás de una máscara se igualaran todas las clases sociales.*

***Michael Talbot**, uno de los más prestigiosos investigadores de la vida y de la obra del veneciano, dice que “la temporada teatral de otoño en la ciudad lacustre se iniciaba en la primera semana de octubre y se extendía hasta mediados de diciembre”. Esta era más una temporada de comedia, aunque desde el mes de noviembre en adelante muchos teatros ya montaban obras como anticipo del carnaval. En 1699 se dispuso la clausura de los teatros en la Navidad, lo que delimitó definitivamente la temporada de otoño de la de Carnaval.*

Sin adentrarnos en una investigación musicológica, podemos observar algunos hechos musicales importantes de las fiestas de carnaval que han trascendido en nuestros días.

Los avances sociales han facilitado enormemente el desarrollo de las fiestas de carnaval. La creación de nuevos y adecuados espacios escénicos ha permitido trasladar estas expresiones populares de la calle, o casas privadas, a los teatros. En Málaga, podemos observar con claridad la importancia para los carnavales de contar con el apoyo de los grandes teatros de la ciudad. Tanto el Teatro Cervantes como el Teatro Alameda han sido elementos clave en el desarrollo de las fiestas de carnaval, por razones obvias. Estos apoyos, más la creciente y constante recuperación de los carnavales en Málaga desde los años 80, tiempos cercanos a la transición; o los acuerdos de los organizadores del Carnaval con el Ayuntamiento y autoridades eclesiásticas para terminar las fiestas antes de Cuaresma; y sobre todo, el deseo de miles de malagueños por disfrutar esta celebración, permiten hoy gozar de unas fiestas de carnaval de Málaga que se encuentran en el mejor momento de su historia.

Como resultado de estos cambios, podemos destacar que en Málaga se celebra anualmente un concurso de agrupaciones, que este año 2008 convoca a 21 murgas de adultos, 1 murga infantil, 16 comparsas de adultos y un cuarteto de adultos. Total, 39 formaciones. Esto sin olvidar los actos alrededor del carnaval como el encargo del cartel o la presente conferencia.

No obstante, mantengamos unos minutos más la atención sobre la música. Hemos oído algo de la música previa relacionada con los carnavales, en la figura de Berlioz. Inmediatamente después de la conferencia, oiremos en vivo a la comparsa ganadora en Málaga en 2007, original de Sergio Lanzas y Antonio Carlos Rojas Gallego, ***El Último Amanecer***. Pero antes de despedir esta conferencia, me permito sugerir una última audición de un Pasodoble de 1981, *Pregonas*, música original de Emilio Álvarez López arreglado para orquesta sinfónica por Israel Sánchez López, e interpretado por la Orquesta Manuel de Falla, de Cádiz.

Audición 2.

Como habrán notado, no hay letras. Sólo música, y es una grabación muy actual, de hace dos o tres años. Podemos hablar de la calidad y de la orquestación, pero es necesario hablar de las letras. Una canción es, en esencia, letra acompañada de música o viceversa, según se quiera diseñar, y es parte fundamental en la estética del actual carnaval.

Esto hace que el formato de las agrupaciones más utilizado en los carnavales sea coral –incluso me atrevo a decir coral de voces masculinas-, acompañado de algunos instrumentos como la guitarra, el bombo o la caja. Nombrado como comparsa, murga o coro, a veces se utilizan otros términos como cuarteto o chirigota, o incluso gran coro.

En cualquiera de sus terminologías, podemos pensar con relativa facilidad que las formas musicales de los carnavales no pretenden ser sinfonías ni óperas u obras de una gran envergadura musical. Son formas breves, diseñadas para ensalzar las bellezas de la ciudad o criticar a los eventos sociales o políticos del momento, principalmente, partiendo del humor y la afición, y adornado con música, buenas letras, disfraces, máscaras y cualquier accesorio que facilite las interpretaciones. La música es un medio ideal para emocionarse, en cualquiera de sus versiones, y en carnaval, también es arte, comunicación, forma de expresión y muchas cosas más.

## Conclusiones

Después de observar la historia musical de los carnavales, podemos decir que su música se mantiene en constante actualidad, conforme a las modas del momento. Hoy, la música de carnaval, en sus formas de canciones, cuplés, tangos o pasodobles, responde a los mismos antiguos impulsos: comunicar alegrías, es transgresora y crítica social, y es creada e interpretada por el pueblo al que representa. Su nivel de sofisticación no pretende ser alto, pero sí es una música emotiva y eficaz, principalmente cantada.

La música de carnaval contiene por tanto, elementos folklóricos y locales que la hacen única y especialmente valiosa. Un último apunte sobre la utilidad de la música de carnaval: desde mi faceta de profesor de didáctica de la enseñanza musical en la UMA, me atrevo a decir que el uso didáctico de la música de carnaval puede jugar un papel determinante en la formación musical e integral de las personas, del mismo modo que lo pueden hacer otras manifestaciones populares como los villancicos o cantos folklóricos autóctonos. Como decía Kodály, pedagogo musical húngaro de trascendencia internacional, *los niños –y este comentario es trasladable a los adultos- deben aprender primero su lengua materna musical y por esta vía, acceder al lenguaje universal de la música.*

Les dejo con este pensamiento y con ganas de ver cómo nuestras agrupaciones van sorprendiéndonos con nuevas e ingeniosas músicas que nos sigan haciendo sonreír, emocionarnos y soñar.

Muchas Gracias.