

El flamenco y la música magrebí-andalusí. Similitudes, diferencias, relaciones.

Versión revisada del artículo “El flamenco y la música magrebí-andalusí. Similitudes, diferencias, relaciones”, publicado en 2008 en la revista *Festival*, n. 11, pp. 58-67. Granada, Ed. Cadena COPE / Festivales de Música y Danza de Granada.

En 2008 se cumplen los veinticinco años desde que el flamenco y las músicas magrebíes de tipo andalusí comenzaran a ser objeto de un particular y enriquecedor tipo de encuentro.

La experiencia pionera fue la de José Heredia Maya (*Macama Jonda*, 1983), presentada en el teatro Alcalá Palace de Madrid, durante el III Festival Internacional de Teatro. En *Macama Jonda* la música y el baile fueron el elemento fundamental del montaje, que contó con cuatro cantaores: Enrique Morente, Antonia *La Negra*, Luís Heredia *El Polaco* y Jaime Heredia *El Parrón*. Hubo cuatro bailarines, tres guitarras, una flauta y, por parte magrebí la excelente Orquesta de Música Andaluza de Tetuán.

La orquesta andalusí fue dirigida por Abdessadaq Chekara, profesor del Conservatorio de Música Andaluza de Tetuán, uno de los mejores cantores y violines de música andalusí-magrebí de entonces. La completaban otros dos violines, un laúd, un rabel y tres profesores de percusión. Uno de los miembros de esta orquesta comentó refiriéndose al espectáculo que "por primera vez en quinientos años se volvía a unir lo que ya estaba unido". El director del montaje añadió: "y que sea para siempre y sirva de reclamo para todos" (Rosana Torres, en *El País*, 18.IV.1983. Consultado en *El País Digital*, 31.V.08).

El evento, en efecto actuó de reclamo y el ejemplo fue retomado con nuevos bríos y maestría en diversas experiencias sucesivas de Juan Peña, *Lebrijano*, comenzando por su disco *Encuentros*, de 1988, con la Orquesta Andalusí de Tánger. Ante el éxito de la propuesta, el *Lebrijano* y otros artistas siguieron ahondando por tales veredas de fusión. Así leemos en *Flamenco-World*:

Juan Peña da, ya en 2005, una vuelta de tuerca más al encuentro, pero mano a mano con un solista, el violinista Faiçal Kourrich. Y juntos tejieron *Puertas abiertas*. El mismo camino que *Macama jonda* y los *Encuentros* de El *Lebrijano*, siguieron experiencias en directo como *Cuscús flamenco* con las voces de Arcángel y Segundo Falcón, las guitarras de Paco Jarana y Miguel Ochando, y Jallal Chekkara al frente de la orquesta andalusí.

¿Qué cualidades de ambas músicas, flamenco y música magrebí-andalusí, permiten que la fusión entre ambas sea posible?

Es cierto que geográficamente la música hispanoárabe se gestó en Al-Andalus, entre los siglos VIII y XIII. Pero también lo es que esta música, desde que dejó de practicarse a este lado del Mediterráneo -en el reino nazarí, tras la toma de Granada, en el resto de territorios españoles mucho antes, ya en el siglo XIII con la reconquista de Sevilla-, desde entonces su práctica quedó relegada a las ciudades costeras del Magreb (Marruecos, Argelia, Túnez y Libia), en donde se asentaron muchos moriscos expulsados. Cuando esto comenzó a suceder (siglos XIII al XV), el flamenco no existía

como tal. Así que cabe preguntarse: ¿Qué crédito dar a las afirmaciones, o intuiciones sobre las similitudes y contactos históricos entre ambos tipos de música?

Un buen camino para responder a estos interrogantes será realizar una breve aproximación conceptual a ambos tipos de música, al tiempo que acudimos a algunos datos históricos. Caracterizaremos primero el flamenco, después la música andalusí-magrebí, y finalmente concluiremos con unas reflexiones sobre la fusión entre ambas.

El flamenco

El flamenco es un arte musical y de la danza (una estética, con unas formas de referencia, que son musicales, de baile y de toque de guitarra). Pero es un arte que, más que de “la Academia”, surgió en ambientes populares urbanos a principios del siglo XIX, primero en los barrios de algunas ciudades andaluzas y extendiéndose, a lo largo del siglo XIX, al resto de España. Conceptualmente puede definirse como una peculiar *reelaboración* artística a partir de un fondo o repertorio que, en buena parte, se basa en músicas y bailes de tipo tradicional y en cuya elaboración han participado, de forma muy significativa, los gitanos andaluces.

Siendo un arte de orígenes populares e inicialmente poco academizado, sus reminiscencias históricas podríamos retrotraerlas, a través del folklore, a fechas tan remotas como las del pueblo andaluz. Pero como mundo artístico diferenciado el flamenco sólo comenzó a aflorar poco antes de mediado el siglo XIX, si bien algunas manifestaciones de músicas y bailes que podemos llamar *preflamencos*, como los cantos y bailes de jaleo, ya se hacían presentes a finales del siglo XVIII.

Por tanto, más allá de esas fechas sólo cabe hablar de la ‘prehistoria del flamenco’, de *folklore andaluz* o de otras músicas y bailes academizados de influencia andaluza, como tiranas, jaleos, bailes boleros.... Músicas y bailes de reminiscencias tradicionales, por tanto con sustratos medievales mediterráneos, europeos (trovadorescos y eclesiásticos), árabes, gitanos (a partir del siglo XV), americanos, tonos humanos del renacimiento y el barroco, bailes de la escuela bolera, tonadilla escénica...

Cabe observar también que las músicas populares de tipo tradicional practicadas en Andalucía han sido especialmente *expansivas*, extendiéndose su influencia hacia el resto de España –particularmente Castilla, Murcia y Extremadura-, hacia la América de habla hispana, hacia el norte de África, hacia el mundo árabe y el Mediterráneo en general y, ya a partir del siglo XIX, a través de manifestaciones artísticas que retomaban lo tradicional, como son la *canción andaluza* de autor y el *flamenco*, hacia muchos países europeos.

Así pues, interesa recalcar -a efectos de puesta en relación con la música andalusí magrebí- que el flamenco conserva muchas resonancias tradicionales en sus elementos de *lenguaje musical*: ritmos ternarios, sonoridades modales, formas fijas del folklore o reminiscencias de ellas en otros cantos (en fandangos, serranas, romances, tonadas, cantos de trabajo...). También hay una fuerte presencia tradicional en los versos y formas estróficas más características del flamenco, que siguen en buena parte a las de la

lirica popular de tipo tradicional (cuartetos octosílabos y de seguidilla, tercetos, décimas...). Igualmente encontramos reminiscencias temáticas en las coplas, estilísticas en las formas de baile, en el ritual de las primeras fiestas flamencas (derivadas de los bailes de candil), en el estilo de canto, etc.

El proceso de ‘dignificación’ y aceptación social del flamenco, ha transitado por todo tipo de vericuetos, con altibajos. Pero desde que surgió en ambientes populares, fue adquiriendo prestigio de forma paulatina, hasta que a principios del siglo XX, gracias entre otras cosas a la iniciativa de artistas e intelectuales. Recordemos que tras la época de críticas de muchos intelectuales de la Generación del 98, el Concurso de Granada de 1922 llevó a que el flamenco fuera no sólo tolerado, sino muy valorado por amplios sectores de la sociedad.

En este proceso de dignificación de la imagen del Flamenco nos encontramos hoy día, y acaso sea un excelente testimonio de esta creciente apertura y consideración la historia de las funciones y actuaciones flamencas en los Festivales de Granada. Bien es cierto que esa actitud de apertura, aún a día se encuentra mezclada con ciertas prevenciones de tipo elitista.

La música magrebí-andalusí.

La música magrebí o andalusí-magrebí, o hispano-musulmana, es la música clásica actual de los países del Magreb (Marruecos, Argelia, Túnez y Libia). Sus orígenes se remontan a las primeras codificaciones y elaboraciones de música oriental realizadas por el músico Zyriab, un destacado discípulo de Ishak el Mousuli, primer gran maestro de la música clásica árabe en Bagdad, del siglo VIII. Según la leyenda, Zyriab emigró a Al-Ándalus huyendo de las amenazas de muerte que recibió de su maestro el Mousuli a causa de la envidia de éste ante los éxitos de su destacado discípulo. Con el tiempo, Al-Ándalus llegó a ser uno de los centros culturales más importantes del mundo árabe, y esto también se reflejó en su música: la escuela andalusí destacó, junto con la sirio-egipcia, la de Bagdad y –más tarde- la de Turquía.

Tras la aportación fundamental del gran músico Zyriab (siglo IX), se fue creando en los siglos posteriores un estilo de *música clásica andalusí*, cuyo género emblemático será *la nouba*, una especie de suite vocal e instrumental interpretada por un conjunto de músicos que además de tocar instrumentos, cantan letras refinadas, dedicadas a las bellezas de la vida y al amor. La nouba presentaba similitudes con las músicas cortesanas de otras partes del mundo árabe, pero entre los siglos IX y XII, esta música fue adquiriendo personalidad propia, hasta convertirse en la música distintiva de Al-Andalus frente a la de otros centros de producción musical del mundo árabe. En la elaboración histórica de la nuba, además del impulso inicial de Zyriab (S. IX) fue clave el papel de Ibn Báya, *Avempace*, a principios del XII (Zaragoza, 1070 - Fez 1138), sabio hispano musulmán en filosofía, matemáticas, ciencias naturales, medicina y astronomía además de poeta y músico.

Uno de los puntos más originales de la nouba en relación con el resto de manifestaciones musicales del mundo árabe, consistía en que las letras de sus canciones

estaban escritas en versos cortos, integrados en poesías al estilo de las del folklore, y no en los largos versos de la literatura clásica árabe. Las dos formas literarias (emparentadas entre sí) más distintivas de estas canciones andalusíes son la *muwuasaha*, escrita toda ella en árabe clásico, y el *zejel*, escrito en árabe dialectal. Según muchos investigadores, ambas tenían a su vez influencias de las jarchas o canciones mozárabes andaluzas preislámicas, es decir cancioncillas de tipo tradicional. He aquí cómo el folklore andaluz (o peninsular en general) habría influido en la configuración del repertorio clásico de Al-Ándalus.

Cantar según la noubá conllevaba una serie de novedades en relación a otras tradiciones musicales de los musulmanes, como fue la aludida creación del género estrófico *muwuasaha*, del que el *zejel* es -según una de las teorías que siguen en liza- su versión popular. Esto rompía con la estructura rígida de la casida árabe clásica, monorrítmica. Sea lo que fuere, la popularidad del arte musical andalusí, y la noubá en particular, se propagó por todo el mundo árabe-islámico, además de influir, según algunos investigadores, en el fondo y la forma del repertorio musical de las cortes cristianas, como la de Alfonso X el Sabio, y en el repertorio trovadoresco provenzal.

En las ciudades costeras del Magreb (Fez, Tetuán, Rabat, Tánger, Túnez, Trípoli, Constantina...), la palabra noubá, o nuba indica en la actualidad una suite, un programa de concierto y su plural 'noubat' designa el grupo de músicos que participan en la interpretación de la noubá. Es un género de música de origen andalusí, es decir hispano-árabe.

La Noubá consta de un conjunto de piezas sucesivas, bien sean instrumentales o bien vocales acompañadas de instrumentos, agrupadas en varias secciones (5 grandes partes, aunque a su vez con secciones internas). Lo que unifica a todas estas piezas, al menos en su práctica más tradicional, es que se cantan todas ellas en un mismo modo musical (una misma escala, para entendernos). Los ritmos, sin embargo, van cambiando. Mientras la sonoridad básica se mantiene durante toda la pieza, los ritmos varían a lo largo de las secciones. Por lo general el ritmo comienza en un tempo lento, y poco a poco aumenta hasta terminar en un tempo rápido, muy vivo.

La agrupación que 'hace la noubá', noubat, es una agrupación de músicos selectos, de formación clásica (entendamos: clásica magrebí, la noubá es allí música *clásica*, como en Europa lo puede ser una sinfonía de Mozart). La exquisitez y especialización con que los músicos de una noubat interpretan esta música se consigue a través de largos años de aprendizaje, en los conservatorios de música del Magreb. La formación musical que esta música exige, la aleja de otras manifestaciones de música popular o tradicional magrebí, cabe decir más 'espontáneas' por populares.

Posibilidades de diálogo

Llegados a este punto, estamos ya en condiciones de afirmar que entre el flamenco y la música andalusí-magrebí existen algunas conexiones históricas y culturales que las emparentan, y por ende algunas conexiones o similitudes de tipo musical que hacen posible el diálogo entre ambas. Al mismo tiempo, existen diferencias patentes.

Respecto a las conexiones, una muy clara es que en ambas tradiciones se encuentra referencias a músicas tradicionales andaluzas, o peninsulares. Si bien es cierto que estas relaciones están más claras en el flamenco que en la música andalusí magrebí. Mientras algunas conexiones del flamenco con el folklore andaluz las hemos citado arriba de manera sucinta, cabe recordar que la música andalusí, incluso en la actualidad cuenta con ‘recuerdos’ de esa conexión en los zejeles y muwasajas, en las letras que hacen referencia a las ciudades andaluzas, a sus gentes, a sus monumentos y bellezas naturales...

Por otra parte, ambas músicas tienen una naturaleza modal (para entendernos: no tonal moderna al estilo occidental). En el caso de las músicas magrebíes la modalidad es más acentuada, y ha sido reforzada por influencias árabe-orientales posteriores a la época de formación del repertorio andalusí. La sonoridad modal más típica del flamenco, el modo *frigio* o *de mi*, no anda muy lejos de la de algunos modos de la tradición modal árabe, como son el *bayati* y el *Hijaz*, hecho que posibilita un cierto diálogo (hay un cierto lenguaje común) a la hora de realizar prácticas de intercambio o *fusión*.

Las músicas magrebíes cuentan con afinaciones que a oídos occidentales poco expertos podrían sonar como desafinadas. Nada más lejos de la realidad, sus músicos son grandes profesionales. Lo que sucede es que las escalas de tradición árabe -esta música es de origen ‘hispano-árabe y con un desarrollo histórico posterior ligado más intensamente al mundo árabe-, no siguen la afinación temperada de tradición occidental. Aunque el flamenco tampoco sigue siempre los modos mayor y menor, más ‘occidentales’, la afinación sí está más próxima al temperado exacto occidental que la de la música magrebí. Esta diferencia relativa de afinación conlleva ciertamente un esfuerzo, un necesario ceder por parte de las dos tradiciones en diálogo, la magrebí y la flamenca.

Por lo demás, cabría destacar que las músicas magrebíes no siguen la práctica de la armonía. La presencia de armonía (acompañamiento con acordes, para entendernos) casi no se ha desarrollado en las tradiciones de influencia árabe, entre tanto que en el flamenco la armonía, aun con sus particularidades, sí es algo habitual. Pero puesto que la práctica armónica en el flamenco más “clásico” es una especie de glosa armónica de la sonoridad frigia, con un esfuerzo añadido, la armonía flamenca se torna más compatible con la música magrebí que la armonía clásica occidental.

Todos estos factores permiten que el diálogo sea posible y que, con un poco de esfuerzo y voluntad de diálogo, surjan propuestas artísticas interesantes y novedosas. Propuestas que de alguna manera suponen una vuelta a determinadas raíces comunes. Raíces que quizá sea más que interesante compartir como puentes de encuentro y diálogo intercultural.

Miguel Ángel Berlanga.
Departamento de Historia y Ciencias de la Música
Universidad de Granada

Bibliografía

CORTÉS, Manuela. *Pasado y presente de la música andalusí*. Sevilla, Fundación el Monte, 1996.

EL MAHDI, Salah. *La musique arabe*. Paris, Alphonse Leduc, 1972.

GUETTAT, Mahmoud. *Música andalusí-magrebí*. (Instituto Superior de Música de Túnez)

METIOUI, Omar-PANIAGUA, Eduardo. *Música Andalusí: Ibn Báya*. SONY Classical.

RIBERA Y TARRAGÓ, Julián. *La música árabe y su influencia en la Música Española*. Madrid, Mayo de Oro, 1985.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio. *El Islam de España y el Occidente*. Madrid, Espasa-Calpe, 1981.