

De España a Hollywood, haciendo escala en París, o la supervivencia del artista musical en el siglo XX

Inés Sevilla Llisterri*

El panorama musical del siglo XX ha sido tan convulso y cambiante como la historia sociopolítica en que se gestó: la llamada música clásica ha sufrido varias crisis en la relación con el público, teniendo que reinventarse una y otra vez y asistiendo al nacimiento de estilos musicales más populares y cercanos al cambiante público. En Europa, durante todo el siglo XX, los intérpretes y compositores que tuvieron ocasión y medios se desplazaron a los grandes centros culturales como París en busca de la formación, contactos artísticos y un desarrollo y éxito profesionales que no encontraban en sus países de origen. Asimismo, la situación sociopolítica provocada por las dos guerras mundiales, así como la Guerra Civil española, incitó a numerosos artistas a emigrar al continente americano, en el que EEUU ejercía una especial atracción, si bien muchos españoles prefirieron la proximidad lingüística y cultural de países como México o Argentina, entre otros.

Una figura que sintetiza muy bien toda esta situación es el compositor Kurt Weill, a quien alude el título de este dossier, cuya trayectoria profesional iría de Berlín a Broadway, pasando por París (Weill). Kurt Weill, de familia judía, estudió composición en Berlín con Busoni

en los años 20, cuyas enseñanzas “antidogmáticas, apelando a la libertad expresiva” (Hormigón, 61) orientarían a Weill hacia un estilo que promovía la ruptura e innovación musical desde el eclecticismo, con influencias que van desde Schönberg hasta el cabaret y el jazz. Weill optó, así, por acercar su música a un nuevo público, en un trayecto que lo llevó a la creación de musicales en Broadway. Desde sus primeras colaboraciones con Bertolt Brecht, Weill compuso varias óperas que rompieron con los cánones preestablecidos, tratando de renovar el género operístico ya en crisis en la primera mitad del siglo XX. A esta ruptura con los cánones musicales, se sumaba una fuerte sátira social y política presente en su música y los textos de Brecht en obras como la *Ópera de los tres peniques* (1928) o *Grandeza y decadencia de la ciudad de Mahagonny* (1929), que lo convertirían junto con Brecht en uno de los grandes y más inmediatos objetivos de la opresión cultural nazi. La presión y constante boicot de las representaciones de sus obras por parte de los nazis lo llevaron a emigrar a París y, más tarde, a EEUU. Así pues, su trayectoria de Berlín, a París, a Broadway se vio motivada tanto por la atracción de los grandes itos culturales en Europa y EEUU, como por la situación política del momento (máxime, siendo judío).

* Universidad Internacional de La Rioja.

Este tipo de peregrinaje fue una constante a lo largo del siglo XX, en el que intérpretes y compositores luchaban por abrirse paso en el panorama internacional. Los artistas musicales abordados en los artículos de este dossier seguirán, en mayor o menor medida, uno o varios aspectos del tipo de trayectoria que comentábamos a partir de la figura de Kurt Weill y que vivieron tantos músicos a lo largo del siglo XX. Varios de ellos viajaron a París en busca de formación, inspiración y un entorno cultural internacional difícilmente igualable. Como veremos en el artículo de Pascual, dichas condiciones facilitarían el éxito profesional de figuras como la pianista y clavecinista polaca Wanda Landowska (1879-1959), piedra angular del panorama musical parisino con quien entraron en contacto Manuel de Falla, Eduardo López-Chavarri y, a través de él, José Iturbi (y, probablemente, también Amparo Iturbi, aunque no hayamos encontrado evidencia de ello). La clavecinista y gran referente de la interpretación de música antigua era, como Weill, judía, por lo que también acabaría emigrando a EEUU cuando el ejército alemán invadió Francia, en 1940. De igual modo, los españoles Manuel de Falla, José Iturbi y Amparo Iturbi (en este orden) se instalarían en París durante años, formándose y relacionándose con la élite cultural de la ciudad de las luces. En distintos momentos, y a pesar de no estar perseguidos por el franquismo ni los regímenes fascistas europeos, las tensiones de la situación política en España y en Europa pesaron considerablemente en la decisión de Falla y de Amparo y José Iturbi de instalarse en Argentina y EEUU, respectivamente. Aunque España tenía artistas de altísima calidad, lo cierto es que en el mundo de la música costaba sobrevivir dedicándose a la composición, a no ser que se alcanzara el éxito con la zarzuela, como nos cuenta el artículo de Penadés que le sucedió a Rafael Martínez Valls quien, no obstante, sufriría dificultades por las connotaciones ideológicas de parte de su obra musical. Para quienes quisieran componer otro tipo de repertorio en España, ganarse el pan era mucho más difícil, por lo que había que compaginar la composición con la enseñanza, como haría Eduardo López-Chavarri (véase al respecto el artículo de Galbis).

Este movimiento migratorio europeo, incrementado por el auge del fascismo, favoreció una riqueza y diversidad cultural que bebería (como comentábamos con Kurt Weill) del desarrollo y expansión de estilos musicales como el *blues* y el *jazz*, nacidos en el seno de la comunidad afroamericana. Las y los artistas musicales de la comunidad afroamericana sufrieron una feroz discriminación por el racismo fuertemente instaurado en EEUU (Berkeley), cuya repercusión en la industria musical les obligó a luchar duramente para ocupar el lugar que les correspondía. En este contexto, el artículo de Gutiérrez y Pedro analiza las circunstancias en las que Louis Amstrong consiguió ser uno de los afortunados que triunfó ante el gran público. Su popularidad como intérprete se veía reflejada y reforzada mediante su participación en Hollywood en la película *Alta sociedad* (1956), en la que se interpretaría a sí mismo. Lo mismo sucedería, como veremos en el artículo de Galbis, con Amparo y José Iturbi (Galbis), quienes también aparecerían -sobre todo José- en películas hollywoodienses como *Levando anclas* (1945) o *Vacaciones en México* (1946) interpretándose a sí mismos y disparando con ello su popularidad entre el público estadounidense. Las películas en las que participaron Amparo y José Iturbi nos muestran el cine como un espacio a través del cual se puede acercar la música clásica al público de masas (como sigue ocurriendo hoy en día mediante la composición de bandas sonoras).

El surgimiento del *blues*, el *jazz* y otros estilos musicales, cada vez más próximos a la población en contraposición con la música clásica, planteó la necesidad de repensar y reformular géneros como la ópera a lo largo de todo el siglo XX, como veremos desde Manuel de Falla con su *Retablo de Maese Pedro* (1923) hasta Frank Zappa con *Joe's Garage* (1979) (sobre Frank Zappa véase De la Fuente). La crisis del género operístico venía, en el siglo XIX y a principios del XX, vinculada a los nacionalismos musicales. En España, la imposición de la ópera italiana había generado un auténtico problema para sacar adelante la creación de óperas nacionales con libreto escrito en castellano y un estilo musical acorde. Ante el constante fracaso de crear ópera española, se

desarrolló y fomentó un género lírico-escénico alternativo: la zarzuela. Con la creación de su ópera breve del *Retablo*, Falla hizo una interesantísima aportación tanto al género operístico como al nacionalismo musical español con su propia propuesta regeneracionista (Sevilla). No obstante, de forma paralela, la ópera como género lírico-escénico se fue alejando progresivamente del espectador medio, como sucedería en general con la música clásica, dificultando y limitando el éxito y fama a los compositores. Este fue el caso de Frank Zappa quien, como veremos en el artículo de Silvera, compuso muchísimas obras de música clásica todavía por estrenar pese a su gran calidad artística, y fue derivando al *rock* y otros estilos musicales (Zappa fue muy versátil en el plano musical), si bien volvería a componer obras de música clásica posteriormente.

En conclusión, este dossier presenta una panorámica de las grandes dificultades a las que han tenido que enfrentarse grandes artistas musicales a lo largo del siglo XX para sobrevivir a los fuertes cambios socio-políticos reflejados en la evolución de los estilos musicales y en el funcionamiento de la industria musical.

Referencias bibliográficas

- Berkeley, Hugo (dir.). *The Jazz Ambassadors*. EE.UU.-Reino Unido: PBS, 2018 [película documental]. <https://www.pbs.org/video/jazz-ambassadors-trailer-m5bqoy/>.
- De la Fuente, Manuel. *La música se resiste a morir: Frank Zappa. Biografía no autorizada*. Alianza, 2021.
- Galbis, Vicente. «El espectacular José Iturbi: la aplicación de los códigos visuales del musical clásico americano a la música de concierto», *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*, Begoña Lolo y Adela Presas (coord.), 2018, pp. 1459-1476.
- Hormigón, Juan Antonio. «Kurt Weill: un nuevo lugar para la música», *Tiempo de historia*, Año II, n. 15, 1976, pp. 60-69.
- Sevilla Llisterri, Inés. «El retablo de Maese Pedro de Falla como construcción musical y literaria de la identidad nacional española», *Eu-topías*, 11, 2016, pp. 33-42.
- Weill, Kurt. *De Berlín a Broadway*. Pascal Huynh (ed.), Philharmonie de Paris, 2021.

