

ASTERIA

Para empezar, hay que decir que *La noche estrellada* de Yardani Torres Maiani brota de un experimento. A primera vista parece un experimento sensorial llevado a cabo con una maestría de timbres y tono de cuerda que envuelven al oyente en una sucesión de bosquejos musicales y un ambiente que oscila entre lenitivo, emocionante y meditativo. Pero también es un experimento de estética, obrado a través de una síntesis inesperada de la influencia subyacente de la música clásica y la herencia gitana asimilada, profundamente marcado por el desplazamiento geográfico y la práctica. De esta forma, la obra de este dedicado violinista y compositor encarna una confluencia de dos campos creada con el deseo de barajar las cartas de su linaje flamenco, cargado tanto de maravillas como de escollos. Así, categorizamos las composiciones de *Asteria* según la clasificación tradicional del flamenco: sus palos. Sin embargo, queda claro (y rozamos la originalidad única de la obra) que acaban aquí la verosimilitud formal y la tradición, y que surge una nueva perspectiva.

Como afirma su creador, *Asteria* es un «estado de ánimo» que se expresa en el transcurso de una serie de diez obras en las que cada una «refleja un sentimiento directo y espontáneo», quizás por su deuda con el espíritu original de la música andaluza. En las manos de Yardani, la forma y el sentimiento se unen para formar un solo concepto. Pero esta deferencia inicial por la convención no tarda en desaparecer y la música se libera de los efectos triviales para dirigirse hacia un espacio de autonomía extraordinario. La obra que se produce en este proceso, con una lista parca de influencias, queda muy lejos de captar una singularidad destacada y la intimidad con que el lenguaje refleja la trayectoria del músico, desde la inspiración consciente a una manojo de memorias inconscientes: «en esta composición puse todo. Los viajes de niño con mis padres por Europa, mi camino profesional, mis inclinaciones musicales. Es un concepto ideal».

Es imposible comprender la esencia de *Asteria* sin reconocer su geografía íntima, que comparte con su compositor. España es su fuente y sus orígenes, con matices en toda la partitura (llegando a ser a veces corazón y alma, no sólo del violín sino también de la guitarra), y expresándose en sus frases y sus cambios de acorde. Se entrega al *cante jondo*, que se escucha filtrándose por las formas melódicas, mucho más que en los ritmos. Una forma tan metida dentro de la composición que puede realizarse tan solo con un guiño conspirativo (el fandango de Huelva). Además, las tradiciones folclóricas de España, con su influencia barroca, ya en sí forman la base de referencias que resuenan en la selección de instrumentos. Se vislumbra la figura melódica de Scarlatti, que se disuelve en una serie de cambios de acorde.

Yardani matiza que «vivimos en un época en que por primera vez es posible mirar a todo nuestro pasado musical» dentro de contextos «desde la música temprana a la composición contemporánea», y ni el zumbido sensual de *El afilador de Torremolinos*

ni las armonías influidas por Piazzolla en *Lamento gitano* (dando tan sólo un par de ejemplos) pueden desmentir su hipótesis. Al considerar la música de sus orígenes y la tradición oral de su niñez (que tanto amó en sus estudios de música clásica) podemos encontrar pistas de la composición de *Asteria*, obra que realizó como fruto de un largo período de gestación y nueva consciencia filosófica.

De hecho, el flamenco en su expresión más pura es bastante desconocido hasta entre los mismos andaluces, y el público en general suele relacionarlo con una suma de efectos y notas características, aunque en realidad sea un género misterioso. Y como toda música que se enraíza en su historia y su ambiente, el flamenco sigue siendo sujeto de explotación política. Por lo tanto, experimentarlo con una mirada fresca también requiere un cambio de enfoque.

Los objetivos son precisos y el ritmo, desde el primer compás, genera una partitura «escrita con detalle que a la vez conduce a la interacción entre las voces», afirma Élisabeth Geiger, clavecinista de la agrupación. La música, aunque esté fijada en la partitura, no está inmóvil. El clavecín está en el centro sonoro de *Asteria*. Su tono galante y andrógino es capaz de explorar registros distintos para facilitar cambios armónicos y de articulación. Una sonoridad que canta y narra y, cuando es necesario, crea su propia atmósfera.

Uniéndolo todo está la guitarra, que extrae de la partitura oportunidades óptimas para improvisar con libertad, abriendo la paleta sonora con un sonido entre acústico y eléctrico. Con el ritmo continuo del bajo, esta pareja de instrumentos de punteo (desde dos tradiciones distintas) comparten una herencia de improvisación orquestal. El segundo violín interpreta su parte con una destreza que a veces roza lo imposible (o así lo imaginamos), tomando en cuenta los múltiples desafíos técnicos y las innovaciones de la partitura. Una y otra vez, está en primer plano. Yardani nunca quiso escribirle la parte acompañante, de forma que la sensación de intercambio es constante. En cuanto al violonchelo, es fácil percibir la fascinación del compositor con su sonido: «todavía me pregunto por qué no me hice violonchelista» bromea. En *Amaro Drom* (tango flamenco) el violín y el violonchelo llevan a cabo un baile de seducción con una dinámica de atracción y rechazo que refleja el tema cósmico del título. Dos planetas circulan en moción perpetua y ascendente, la metáfora de un viaje que no tiene fin. Es de notar también el uso prudente del banyo, que enmarca *Asteria* con su pulso real, musical y elástico.

En el centro de todo, con su batuta, Yardani Torres Maiani parece la síntesis de muchas corrientes de energía. Engendradas en su historia vagabunda, estas diez obras, si se escuchan una por una, son de una gran versatilidad. Pero esa percepción se difumina con rapidez al escuchar el opus entero. Porque es en realidad una sola obra, y la obra orgánica que sale de ella puede compararse con un retablo que muestra toda su gloria siendo visto desde unos pasos atrás, observando los paneles cuando están abiertos. Es una obra con suficiente perspicacia para inspirar emoción, que quiere ser objeto de deseo y que da vida a sus imágenes. Una

de las cuales sirve para conectar, analizar y agitar el vórtice de la poesía inherente a la obra misma: «las regiones de Saintes-Maries y La Camargue son la fuente de mi inspiración creativa. En España, en Semana Santa, se dice que durante la procesión los *saeteros*¹ le cantan a la Virgen. Mis composiciones llevan ese impulso figurativo de cantar a Santa Sara y a las Santas María Jacoba y María Salomé».

El pueblo de Saintes-Maries-de-la-Mer está en el corazón del modelo musical de *Asteria*. Representa la conexión entre el monólogo interior laberíntico del niño y la imaginación artística del joven; se confunden las nociones de espacio y tiempo y se borran las fronteras. Por la orillas de los lagos, donde susurra y se agita la vida salvaje, el mar reclama las piedras brillantes arrastradas por la marea y abandonadas en la planicie salina. A lo lejos, la iglesia romanesca domina el horizonte y durante un instante se puede imaginar que está sólo a unos pasos. Aquí es donde todo se acaba y se regenera dentro del ciclo de la vida. Donde muchos artistas, desde Manitas de Plata a Picasso, acudieron para buscar el impulso creativo. Para Yardani, y durante toda su iniciación, el impulso pudo ser simultáneamente una Andalucía imaginaria, tan amada por el corazón gitano, o este ámbito provenzal con su carácter entrañable y sus rostros tallados por el mistral. En los desfiles de Semana Santa, el pueblo se convierte en el centro del mundo, sujeto a una devoción sin límites. Pero para el artista en busca de su ideal, es la puerta al reino donde le espera la exploración.

Engé Helmstetter

Traducción: Suky Taylor y María Cobano

¹ La palabra *saetero* es de *saeta*, palo devocional secular que canta la gente del pueblo e Semana Santa en Andalucía.