

MÚSICAS NUEVAS PARA VIEJOS INSTRUMENTOS

(Escrito publicado en La Opinión de Zamora (15-8-2006))

Aunque las reflexiones que voy a hacer en este escrito se podrían trasladar a varios campos de la cultura tradicional, entendida en su sentido amplio, me ciño aquí a la música popular tradicional. Y a un campo muy concreto y definido: el de la música tradicional realizada con los instrumentos melódicos tradicionales de nuestra tierra: la flauta con tamboril, la gaita de fole y la dulzaina.

Hace ahora dos años aproximadamente me llegó, por medio de Interreg, una propuesta institucional de realizar algún trabajo relacionado con la recuperación de la música tradicional, y se me ocurrió responder a la llamada con algo que hace mucho tiempo he querido hacer y siempre he dejado para más adelante: escribir nuevas músicas para los viejos instrumentos tradicionales de nuestra tierra: la flauta con tamboril, la gaita de fole y la dulzaina. Razoné la propuesta, se me admitió, no sin cierta sorpresa mía, y a ella voy dedicando algún tiempo.

Como unas pocas muestras esas músicas se van a empezar a tocar y escuchar (18 de agosto, en Alcañices, por si interesa a alguien), pienso que no viene mal justificar públicamente este trabajo, aunque sea en forma sumaria, que en su día habré de argumentar con razones ampliamente expuestas, pues sin duda este asunto va a ser desconcertante para algunos en una tierra como la nuestra, donde la repetición, a veces pura y dura, del pasado musical tradicional forma parte importante de los ‘eventos artísticos’, sobre todo en ciertas fechas del ciclo anual.

¿Tiene sentido y es justificable inventar músicas nuevas para los instrumentos que sólo han tocado y tocan músicas tradicionales? En mi opinión lo tiene, y muy claro. Expongo brevemente las razones.

Comienzo por una afirmación que para mí ha cobrado valor de axioma después de casi cuarenta años de trabajos de todo tipo relacionados con la música tradicional. El axioma es éste: sólo hay una manera de que la tradición permanezca viva: renovarla. Repetir la tradición puntualmente, idéntica a la forma en que se practicaba al final, antes de morir en los lugares donde siempre estuvo viva, sólo tiene un valor, que no es despreciable: mostrar el pasado como fue en un momento. Pero repetir la tradición miméticamente bajo el criterio de que hay que ser fieles a nuestros mayores, añorando tiempos pasados, resucitando a nuestros abuelos, dando valor cuasi sagrado a las muestras y formas de cultura musical que nos dejaron, repitiendo sin funcionalidad actual y fuera de contexto lo que tuvo en su día función y contexto vital, es como *cambiar muertos de caja*, por decirlo con una metáfora un tanto dura.

El pasado es irreplicable, y siempre lo fue, porque cambiaba continuamente. Repetir miméticamente el pasado en el último estado en que lo hemos conocido, antes de que muriera, aprender y fijar una copia aprendida de las gentes de los pueblos donde está terminando de agonizar, junto con ellos, y llevarlo al escenario y a las plazas de las ciudades, sólo tiene un sentido: impedir que perezca completamente. Pero sobre todo para que pueda inspirar un presente vivo con raíces en nuestra historia. Cosa muy diferente de tener la pretensión de ser ese pasado, afirmando que no ha muerto porque todavía está vivo en quien lo repite como fotocopiado.

Vamos ya a los instrumentos tradicionales, después de este prólogo necesario para que el lector sepa a dónde quiero ir.

1. Los tamborileros, gaiteros y dulzaineros representantes de la tradición

viva de nuestra Comunidad ya han desaparecido casi en su totalidad. Con ellos se han ido sus músicas, las tocatas que aprendieron de jóvenes y repitieron hasta que tuvieron aliento suficiente. Por fortuna y por empeño de algunos, no todo se perdió: quedan transcritas en algunos cancioneros tradicionales unas cuantas piezas, no muchas, y queda también grabado el repertorio de toques de los últimos treinta o cuarenta años, más o menos. Pero una lectura rigurosa y crítica de ese repertorio demuestra la pobreza musical, el contenido repetitivo y la falta de gracia e inspiración de la mayor parte de los toques que se han recogido y conservado. Sólo una pequeña parte de esos toques se salva musicalmente, y se puede decir que representa la tradición popular antigua, la que enlaza con la canción tradicional.

2. La razón de este hecho es bien conocida, y la explica claramente aquel testigo privilegiado de ella, sin duda alguna la mayor autoridad, Agapito Marazuela. El maestro segoviano explica dos datos muy reveladores en el prólogo al cancionero de su tierra. El primero, que los dulzaineros antiguos (se refiere fundamentalmente a los del final del siglo XIX y comienzos del XX), que conocían y cantaban las viejas canciones populares, inventaban músicas dentro y desde esa tradición, y por eso aquellas piezas, de las que él transcribió un rico repertorio que es lo mejor que nos ha quedado, tenían un sonido propio y reconocible, una dignidad musical y una inspiración notable. El segundo dato: que a partir de la aparición de aquellos inventos sensacionales que reproducían el sonido, el gramófono y la radio, toda la gente empezó a aprender, apreciar y aficionarse a un repertorio nuevo de canciones, unas como nacidas del propio estilo tradicional, las que hoy llamamos *la copla*, y otras con ritmos venidos de fuera. Eran las décadas del pasodoble, el vals, el tango, el fox-trot, el bolero, la conga, la rumba y otros varios. Bastó que unas orquestillas elementales, que muchas veces tocaban de memoria y sin leer, repitiesen este nuevo repertorio cambiante y creciente y las llevaran a los ámbitos rurales, para que los instrumentistas tradicionales entraran en una crisis de extinción. Porque la gente les decía: sólo os contrataremos para la fiesta si nos tocáis tal pieza y tal otra. Vuestro viejo repertorio no nos vale. Ante esta amenaza hubo dos reacciones: los que pudieron formaron orquestillas y se pasaron de los instrumentos tradicionales a los modernos. Otros, sobre todo en pueblos incomunicados, aislados o con poco poder adquisitivo, adaptaron algunas piezas de ese repertorio, muy pocas, a los viejos instrumentos, y siguieron animando el baile con una mezcla de todo un poco. Y es este repertorio precisamente el que, además de algunas piezas del repertorio antiguo, el que nos ha llegado vivo en las últimas cuatro décadas.

3. De este repertorio, mitad tradicional mitad moderno, mitad valioso y mitad insulso, mitad inspirado y mitad tópico y trivial, se vienen alimentando, porque no hay otro, las escuelas de instrumentos tradicionales, que apenas disponen de piezas de calidad musical y raíz popular, si no es en los breves repertorios que recogió Agapito Marazuela por tierras de Segovia en la primera mitad del siglo pasado, y medio siglo antes Federico Olmeda en Burgos. Repertorios uno y otro, hay que decirlo claramente, que recogen los principales géneros de la música de dulzaina de nuestra tierra, y que apenas incluyen alguna pieza de valor escaso.

4. Las consecuencias de este hecho son varias. La primera, que los cientos alumnos que van saliendo de las escuelas de instrumentos tradicionales (en Castilla y León pueden pasar ya del millar) no tienen más remedio que repetir, casi

todos, un repertorio estático y casi idéntico en cada zona, el mismo que sus enseñantes han aprendido de los últimos músicos vivos en cada lugar. Y dado el intercambio y la convivencia entre los músicos en todo tipo de encuentros y actuaciones, el mismo, poco más o menos, en todos los lugares, porque unos aprenden de otros.

5. Pero además, en ese repertorio hay de todo. Se puede escuchar, a un músico o a un conjunto de ellos, una buena interpretación de una *entradilla*, o de una *rueda*, o de una *rebolada*, o de un *baile a lo alto*, o de una jota tan bella y difícil de interpretar como *La Pinariega*. Pero también te puedes encontrar con un conjunto de dulzaineros o gaiteros que desfilan en una procesión detrás de una imagen de la Virgen tocando músicas inapropiadas, como una *alborada*, o populacheras, que no populares, como por ejemplo la copla de *Adelaida*. O peor todavía, *El mandil de Carolina*, que es una música irreverente en el contexto de semejante acto, como bien saben los que conocen cómo sigue y cómo termina lo del mandil de la Carolina. Jamás, en tiempos de atrás, ocurría semejante disparate, porque la gente sabía distinguir unas cosas de otras. Pero si hoy ocurre, es casi por necesidad, porque los instrumentistas de hoy desconocen el repertorio religioso antiguo y echan mano de cualquier toque para salir del paso.

6. La necesidad de renovar el repertorio, de hacerlo crecer con nuevos inventos, es, pues, más que evidente. Pero hay que hacer las cosas bien. Como las lecciones hay que aprenderlas de quien las da, no hay más remedio que citar como ejemplos de renovación bien hecha el repertorio del *txistu* del País Vasco, para el que se vienen inventando (escribiendo, componiendo) músicas desde hace más de siglo y medio, y la *cobla catalana*, conjunto de instrumentos populares y 'cultos' para el que se han escrito piezas instrumentales desde que Pep Ventura, hacia 1890, reinventó la sardana en su forma renovada y acuñó el conjunto denominado *cobla*. Todas esas músicas suenan a antiguas, se han popularizado (que es como decir que han pasado a la memoria colectiva), no han perdido su sabor local, y sin embargo son músicas de autor, conocido o anónimo.

7. Como no puedo extenderme mucho más, quiero dejar bien clara una cosa: que inventar música para los instrumentos tradicionales no sólo no es una ruptura con la tradición, sino que es de todo punto necesario para que siga viva con músicas a la vez tradicionales y actuales. La tradición siempre ha estado cambiando, como lo demuestra en este caso concreto el hecho de que la mayor parte de las músicas de dulzaina y gaita, y también muchas de flauta y tamboril, son de invención reciente, no más de un siglo, como se puede demostrar analizando sus elementos musicales.

Termino animando a los músicos, sobre todo a los instrumentistas, a que se atrevan a inventar. Yo estoy seguro de que, entre los cientos de músicos que van saliendo de las escuelas, los tiene que haber con talento creativo, con capacidad inventiva. Deberían animarse a inventar músicas. Son sobre todo los músicos instrumentistas los que han creado y han hecho crecer el repertorio con nuevas piezas, y son ellos, los que sean capaces, quienes deberían seguir haciéndolo hoy. Por mi parte puedo asegurar que me he metido por una vez en este campo, no para dar lecciones, sino para animar y estimular a muchos que pueden inventar músicas nuevas.

Desde luego hay que prepararse. Hay que conocer bien la tradición más antigua, estudiando cómo están hechos los toques y géneros más representativos de nuestra tradición. Hay que estudiar y conocer la música vocal de nuestra tierra,

porque el cancionero tradicional siempre fue la fuente y raíz de las músicas instrumentales de calidad. Hay que dominar los instrumentos, para conocer las posibilidades y las limitaciones de cada uno. Y hay que dar muchas vueltas a los inventos y ocurrencias musicales hasta que queden bien realizados, combinando la imaginación con el estilo característico de cada uno de ellos.

Y después hay que dar el paso sin miedo y echar a volar los inventos. Los buenos permanecerán y los malos o mediocres se olvidará pronto, como siempre ha pasado.