

«De la tradición musical atlántica»

Fernando LARGO VALLAURE

DE un tiempo a esta parte la revitalización de la música tradicional que se originó en Irlanda en la década de los cincuenta y en Bretaña entre los sesenta y los setenta ha llegado a tierras ibéricas. Mirado ligeramente, esta feliz circunstancia puede resultar paradójica si tomamos en cuenta que ahora, iniciados los años ochenta, la música que «pega» más es el «tecno», el «pop brillante», etcétera, etcétera. ¿Cómo pues hablar de tradición?

Las poderosas casas discográficas multinacionales centran predominantemente su atención en formas musicales contemporáneas, aunque recientemente una de ellas haya fichado a Milladoiro. ¿Qué pasa ahora? ¿Por qué ese súbito interés de algunas discográficas internacionales en apoyar a grupos tradicionales? Dejando a un lado razones económicas, lo cierto es que lo que normalmente se conoce como música «folk» está sufriendo una revolución. De la noche a la mañana (una noche y mañana que transcurren a lo largo de cinco años), el grupo «Milladoiro» —lo más consolidado que representa a la música étnica del noroeste peninsular— graba cuatro discos en total, es invitado a tocar en Edimburgo (Escocia), al igual que, con evidentes honores, a cerrar el último «Festival intercultural de Lorient» (Bretaña), etcétera, etcétera. El caso de «Milladoiro», a los que hemos tenido la oportunidad de ver el pasado día 18 de septiembre en Oviedo, es extrapolable a otras formaciones, porque por fin se ha superado, aunque no del todo, esa manía tan cutre de menospreciar las músicas nacionales...

Desde que en los años 20 Seamus Ennis, el gran «piobaire» irlandés recientemente fallecido, iniciara sus actividades arqueológicas en el campo de la música tradicional gaelico-irlandesa, hasta la última celebración de cualquier festival multitudinario de cariz tradicional y popular, median casi sesenta años: el primer golpe que diera Ennis en Irlanda, curiosamente, ha repercutido en el florecimiento de músicas como la Occitana, Corsa, Gallega o Balcánica, aunque, naturalmente, no de un modo directo.

¿Qué es la Música Atlántica?

A finales de los sesenta se comenzó a hablar en Europa de la «Música Celta», o lo que es lo mismo: un movimiento que agrupaba las tendencias regresivas o progresivas de músicos tradicionales procedentes de cualquier país con herencia céltica; léase Bretaña, Irlanda, Asturias, Gales, Galicia, Escocia y sus islas, etcétera. En aquellos momentos algo que parecía imposible

cobraba visos de hacerse realidad: la cultura celta, tras tantos siglos de opresión, renació.

Por aquella época «The Chieftains» ya estaban consolidados, los «Ceoltoiri Cualann», fundados por Sean O Riada, se habían disuelto dejando para la posteridad una fecunda existencia encaminada a engrandecer a la música tradicional irlandesa y Alan Stivell comenzaba a sonar con fuerza propia. Algo estaba pasando. Atrás quedaba la «invasión» de la música procedente de Sudamérica o Estados Unidos y la música tradicional europea renacía.

Si hemos de ser fieles a la verdad debemos concluir en que la «Música Celta» como tal no existe. Lo que sí existe es la música de Bretaña, la de Irlanda, etcétera, por separado. Si bien es verdad que hay unos íntimos nexos entre ellas, no se puede hacer tabla rasa: aunque en Argelia y Libia se toque un cierto tipo de gaita (como así ocurre), no son comparables con Asturias o Galicia, como fácilmente se

puede entender. Es por ello que, al hablar de la música tradicional de esos pequeños finisterres atlánticos que son los países celtas europeos, preferimos mencionarla como «Música Atlántica» ya que este término concreto y engloba muchas más cosas.

La música tradicional no conoce fronteras. Al músico le gusta conocer las costumbres de otros cantones diferentes al suyo, pero vinculados por pequeños detalles. Como muestra, un botón. Recientemente, durante la celebración de la «Nui-che Celta» organizada por la SOF en Oviedo, «Chicho», un buen aficionado de Gijón, nos comentó una apreciación suya que decía más o menos así: «Hoy los músicos irlandeses hacen música bretona; los bretones, balcánica, y los balcánicos, occitana».

Sin duda alguna se podría afirmar que fue Alan Stivell quien contribuyó más en ese esfuerzo común de potenciar la música tradicional. Si bien es verdad que en la última etapa (la del «Tir Na Nog») Sti-

vell se conduce por los caminos de la composición, también lo es que obras como «Renaissance de la harpe celtique», que tuvo una tímida difusión en España, son o constituyen uno de los hitos más encomiables por su valor arqueológico. Y como adelanto se puede mencionar que «Guimbarda» publicará probablemente a finales de año el penúltimo disco de Stivell, que, al parecer, es un tanto ecléctico... Habrá que estar al tanto.

Hablar de «The Chieftains», de Derek Bell, de Sean O Riada, de Seamus Ennis, de Willie Clancy, de Paddy Moloney, como «piobaire» (gaitero), de «The Chieftains», es un asunto aparte. En un país en el que han existido músicos como Turlough O'Carolan, las orquestas de cámara, como The New Irish Chamber Orchestra tocan junto a artistas de la talla de Derek Bell, se celebran infinidad de certámenes anualmente, los famosísimos «Fleadh Cheoil», y se componen obras como «The Brendan Voyage», de Shaun Davey e interpretada por Liam O Floinn, es hablar de un mundo aparte, un mundo en el que el pueblo llano, en este caso el irlandés, vive intensamente su particular patrimonio musical, un mundo en el que el propio Gobierno, a través de sus órganos pertinentes, se interesa en apoyar la cultura sin escatimar ningún dinero. Todo un ejemplo a seguir, ¿verdad?

Curiosamente, todos aquellos que están enamorados de la música tradicional miran a Irlanda con admiración y asombro. Dejando a un lado el hecho de que Irlanda tenga un riquísimo patrimonio musical, enriquecido notablemente con

la particular aportación que hiciera O'Carolan en el siglo XVIII, lo cierto es que por encima de todo lo que cuenta al final es la voluntad y el interés, los cuales unidos al apoyo incondicional de las instituciones gubernamentales hacen de Irlanda hoy un ejemplar para todo el mundo.

La música gallega y asturiana, hoy

El empujón de Ennis y O Riada, favorecido por la difusión de la música bretona a través de Stivell, ha llegado casi totalmente a nuestras tierras. Amancio Prada, en su faceta tradicional, «Doa», Emilio Cao, «Milladoiro», «Trasgu», «Os Rosales», «Noega», etcétera, son nombres de grupos que están trabajando ya en Galicia, ya en Asturias. Casi sin ningún apoyo oficial, el «Festival Internacional Do Mundo Celta», de Ortigueira (La Coruña), se ha venido abajo estrepitosamente por la brillante ausencia de apoyos oficiales, no —nunca— por la ilusión de sus organizadores, no por la falta de los numerosos grupos que por allí pasaron, no. ¿Cómo se pretenderá difundir o recuperar la cultura de Asturias y Galicia —como tierras sumamente afines—, hundiéndose, o mejor, dejando hundirse lentamente a festivales como el de Ortigueira? Creemos que los festivales así originan una serie de iniciativas que, como la del grupo «Beleño», que nació en un principio con el único objetivo de participar en la «Nui-che celta» del día 18 de septiembre y ahora se encamina unido hacia una franca labor de recuperación folklórica, o la del grupo «Trasgu», que fue apoyada acertadamente por la S. F. Asturiana y se han convertido en una de las más seguras formaciones y, seguramente, una de las más aplaudidas, creemos, decíamos, que no deben caer en tierra estéril. Antes al contrario, deben ser ayudados.

«De la música tradicional en concierto»

Fernando LARGO VALLAURE

AUNQUE en su día ya fue recogido por la prensa con mayor o menor extensión, nos parece oportuno ahora, con la perspectiva que ofrece el paso del tiempo aunque sea poco, comentar «de profundis» los recitales/festivales que tuvieron lugar en las antedichas localidades de Asturias y Galicia entre los días 24 de julio y 18 de septiembre pasado.

OLVIENDO un poco sobre lo que comentábamos la semana pasada, debemos remontarnos a la década de los cincuenta en Irlanda. Por aquella época, la música tradicional gaélica-irlandesa estaba poco menos que en mantillas. Paradójicamente se «desconocían» instrumentos que hoy lo constituye casi todo en el campo de la música tradicional, como el «Píob Uilleann», las famosas «Gaitas De Codo», o el mismo «Bodhrán», el pandero redondo que se toca con una doble maza. ¿Cómo, pues, en menos de treinta años una música, una tradición milenaria y autóctona como la gaélica-irlandesa, resurge? La respuesta, simple por otra parte, debemos buscarla —como casi siempre— en las iniciativas particulares «a ultranza». En aquel tiempo Séamus Ennis, el inolvidable gaitero dublinés, comenzó a patearse los «Gaeltacht» (zonas en las que aún pervive con mayor o menor fortuna la lengua gaélica) de condados como Dunn Ngall, Corcaigh, Clare, etcétera. Poco a

poco Ennis, al igual que O Riada por su lado, fue haciendo acopio de un material musical de incalculable valor.

Pero, como era de esperar, todas aquellas «riquezas» acumuladas tenían que servir para algo: pronto comenzaron los festivales; la música tradicional salía de los «pubs» para encaminarse a los escenarios. Así, de esta manera, gracias a las iniciativas aisladas comenzaron los festivales, los «Fleádh Cheoil», lugares en que se mostraban (y se siguen mostrando, naturalmente) músicas e instrumentos, canciones y ritmos poco conocidos pero que forman parte de ese todo llamado Cultura Tradicional. Tras los primeros «Fleádh», tímidos, llegó el más grande, el «Fleádh Cheoil Na hÉireann» que, organizado por el «Comhaltas Ceoltóirí hÉireann», se celebra con notable éxito todos los años.

De Irlanda nos podemos ir a Cymru, al País de Gales. Allí periódicamente se celebran los conciertos «Eisteddfod», juegos florales y musicales destinados a preservar la cultura nacional céltica de Gales. Y, cómo no, correspondiendo al «Fleádh» irlandés, nos topamos con el «National Eisteddfod», el «Llangollen International Eisteddfod», o el «Urd National Eisteddfod» que, organizado por el «Urd Gobaith Cymru», organismo similar al «Comhaltas Ceoltóirí hÉireann», intenta potenciar nuevos talentos musicales.

Y si nos vamos a Breizh, a Bretaña continental, tres cuartos de los mismo: multitud de «Fest Noz» (literalmente «fiesta de noche»). De Roscoff a Nantes y de allí a Lorient (donde tiene lugar la más afamada reunión de músicos tradicionales en Bretaña, el «Festival Intercéltico»), «casi» todo es música popular. Pero... ¡vamos a nuestra tierra!

Ortigueira, el finisterre

Parece mentira, pero así fue: Ortigueira, un minúsculo punto en la costa de Coruña, ha conseguido celebrar durante seis ediciones su «Festival Internacional Do Mundo Celta», desde 1978 a 1983, casi nada. Y casi siempre es la misma historia: un reducidísimo grupo de aficionados, ilusiones a porrillo y manos a la obra. «Na Casaidigh», Alan Stivell, «Milladoiro», «Trasgu», «Kevrenn St. Marko», «Kornog», etcétera. Infinidad de grupos y solistas que pasaron por su escenario, como los propios del colectivo carbayón «Urogallo», han dejado un buen sabor de boca a todos aquellos que, de buena fe (de los que fueron con mala no vamos a hablar...), fueron a disfrutar, en plena canícula gallega, de unas cuantas horas de música tradicional hecha con... cariño.

Pero, tristemente, el festival de Ortigueira desapareció el mismo día 24 de julio e, irónicamente, en medio de una fenomenal tormenta que impidió actuar a la mitad de los músicos. Todos los que nos congregamos

allí nos quedamos sin ver a Pat Kilbride y su grupo y a «Milladoiro» debido al agua que, en esos momentos, nos llegaba a la altura de los tobillos. Aquello fue justamente una premonición. ¿Por qué ha desaparecido el festival, este festival tan importante? Pues, sencillamente, por la falta de apoyos oficiales, precisamente de donde deberían de provenir con mayor asiduidad (¿asiduidad?). La cultura, y la música pertenece a ella, no debe constituir un «paquete» más a examinar por los gobernantes sino que, antes al contrario, en el que más mimo y atención se ha de poner. Si las manifestaciones multitudinarias son reflejo de un movimiento cultural previo, ¿qué debemos pensar cuando aquéllas no existen, que no hay movimiento? Creemos que no, que movimiento lo hay, que hay inquietud, pero que no hay apoyo y que si hay grupos como la «Escola De Gaitas», en Ortigueira, estamos por apostar que a más de uno de sus miembros le cuesta dinero...

Con todo, el fin de Ortigueira supone, se verá en el futuro, una gran pérdida. Ortigueira supuso un nexo entre Galicia y Asturias y el resto de los cantones atlánticos de los que provinieron los músicos que allí se dieron cita.

Un ¡viva! por la gente que hizo posible el festival, y de los que lo boicotearon, ni hablar, no merece la pena.

Corao, la pequeña-gran aventura

Conocimos a los organizadores de la «Nuechi Celta» durante una actuación de «Ar Bleizi Ruz», el grupo bretón, celebrada en Gijón el sábado 13 de marzo de este año de 1983. Lo que al principio pudiera parecer una quimera (hacer un festival tradicional en una localidad como Corao), resultó —lo sabíamos— bien. Allí se congregaron varios miles de personas, curiosos y no curiosos, para ver y oír muestras de cultura tradicional procedente de Asturias (D. José Remis Ovalle, «Noegas» y «Trasgu»), Galicia (Emilio Cao), Irlanda («Foxess») y Bretaña («Ar Bleizi Ruz»). ¿Copia de Ortigueira? ¿Intento de capitalizar esta música porque pueda estar de moda? No, nada de esto: sí, únicamente, afición, humor y ganas de «perder» el tiempo en algo tan bonito como luchar y dedicarse denodadamente a organizar algo que, como en el caso de la «Comisión De Festejos De De Abamia», ha tenido un sinnúmero de malos hados rondando, de subvenciones prometidas que no llegaban, de malos entendidos con algunas personas, etcétera. Pero por encima de todo se hizo ¡y gratis, absolutamente por la cara! ¿Para qué pedir más?

Un lugar sumamente atractivo, calidad en las actuaciones y sonido (aunque hubo algunos problemas lógicos al variar las referencias técnicas de unos grupos a otros), y una organización que se vio absolutamente desbordada, completaron esa memorable noche del 4 de agosto.

Con todo, felicidades y ánimos, porque seguramente el próximo año tendremos una nueva edición...

Fiestas n'Ubien, la buena improvisación

Naturalmente, al hablar de Fiestas n'Ubien nos esta-



mos refiriendo a todo aquello que hizo referencia a la música tradicional; lo de la improvisación va por el poco tiempo que se tuvo para organizar todo...

Se abrió este extenso capítulo, que por primera vez tiene un tratamiento riguroso y adecuado, con una fenomenal muestra de tradición musical astur. Grupos a porrillo, buenas maneras, arte, panderos y baillines compusieron algo tan, tan alejado de Aristébano...

«La Nuiche Celta» o esa increíble retahíla de grupos de una calidad elevada. Desde Asturias a Galicia, de Irlanda a Bretaña, música popular, colaboración del público y mucho nerviosismo entre los organizadores y colaboradores. ¿Críticas?, algunas, pero como los propios de la idea saben lo que falló y humanamente es corregible, nos las ahorramos, queda mejor.

El día de las gaitas fue algo absolutamente inusual. Asturias, Galicia y Bretaña se vieron unidas íntimamente a través de sus instrumentos nacionales: las gaitas y los tambores. ¿Similitud en los sonos?, mucha, una prueba más de que la hermandad no es ficticia.

Tanto la música como esa magnífica exposición sobre los «Teitús» montañeses, a los cuales no conviene mencionar mucho, no vaya a ser que se nos llenen de tortilla de patata, empanada y latas de refrescos más mesas camperas con partida incluida... compusieron una parcela de estas últimas fiestas de San Mateo digna de encomio y apoyo. ¿Seguirá el apoyo a la música tradicional? Al parecer hay algo preparado para finales de año...

De los «Fleádh» a los «Eisteddfod»; de los «Fest Noz» a las incias asturgalaicas, o lo que es lo mismo: algo que no debe desaparecer: la Cultura Tradicional.



Un celtismo que no empobrece

Muy recientemente —quizá menos de un mes— apareció un minúsculo artículo en la primera página de un acrisolado diario regional, rezando así su título: «El celtismo empobrece». Allí se aducían una serie de razones por las cuales sería necesario «desceltizar» la historia antigua de nuestra tierra —Asturias—, empezando por el castro de Coaña.

Fernando LARGO VALLAURI

Aunque esta pequeña sección en la que escribimos esté dedicada a la música tradicional que se ha venido en llamar «celta», nos parece oportuno opinar, ya que la tradición céltica atlántica está intrínsecamente unida a la música originaria de los cantones celtas. A nosotros particularmente nos importa muy poco que a Coaña lo «descelticen», primeramente porque las adjetivaciones oficiales suelen concordar muy poco con la realidad y, segundo, porque ¿qué es Coaña?; pues sencillamente un poblado antiguo más entre los cientos de poblados parecidos desperdigados por toda la geografía astur. ¿Que Asturias no es un país cien por ciento celta?; a la vista está; como tampoco lo son ni Irlanda, ni Escocia, ni Gales, ni Bretaña continental, ya que se han perdido numerosísimos retazos de la cultura autóctona pisados literalmente (como sucedió en Gales cuando Oliver Cromwell mandó asesinar a

los bardos o durante la revuelta evangelista del siglo XIX, en que se quemaron numerosas arpas puritanamente) por otras culturas más poderosas.

Las realidades

Por encima de las declaraciones oficiales de «poblado celta» que, repetimos, tienen un valor nimio, están las realidades: desde las denticiones e índices cefálicos, hasta las formas de construcción —como el teitu—, pasando por las leyendas y sonos, algunos incluimos con que Asturias tuvo un pasado celta interesante. Bueno, y ahora, ¿qué? ¿De qué nos sirve tener un «pasado celta»? Pues simplemente como señal de identidad que nos une (quieranlo o no los oficialistas) a otras tierras de similares características como, por ejemplo, Irlanda. Que este empeño —que no es tal— en «celtizar» la historia de las Asturias antiguas tiene mucho de romántico, no lo vamos a negar, pero que este

actuar romántico no está sujeto a la moda lo vamos a afirmar taxativamente.

Desde los tiempos del vizconde Hersart de la Villemarqué, noble bretón de formación francesa que, a través de las historias que le contaban sus sirvientes, comenzó a interesarse por el bretón como lengua —cosa que sus padres siempre habían repudiado—, han pasado muchos años, tantos como cien, aproximadamente, los suficientes, empero, como para darse cuenta de que la aplicación de métodos racionalistas en el estudio de las tradiciones populares netamente «fantasmagóricas» como la céltica, son absolutamente inservibles. De la Villemarqué, arrastrado por la poderosa garra de las espirales célticas, comienza la redacción del «Barzaz Breizh», una «historia poética de Bretaña». Algunos de sus coetáneos comenzaron a atacar al autor y a su obra diciendo que «el «Barzaz Breizh» es dema-

siado bello para ser cierto; el pueblo no habla así» (!), y, años más tarde, el autor moriría entristecido.

En el «Barzaz Breizh», recientemente editado en España en el «Archivo de Tradiciones Populares», número 40 de J. J. de Olafeta, editor, el lector se encontrará con muy pocos análisis sociológicos de la historia bretona, con muy pocas estadísticas y con muchas, con muchísimas salidas para su imaginación: todo sobre esa genuina mezcla entre paganismo céltico y cristiandad medieval que nos habla de una Bretaña mágica no sujeta a los estudios institucionales (siempre lo institucional...) de la Bretaña descendiente de Vercingetorix, ese bretón asesinado ignominiosamente por los civilizados romanos.

Hablar de Hersart de la Villemarqué o de D'Arbois de Jubainville es hablar, sin ninguna duda, de la fantasía e imaginación célticas. El primero desde las poesías y «lays» a lo María de Francia y el segundo desde ese riguroso análisis ferviente de los ciclos irlandeses. Tanto uno como otro hablan de lo celta en etéreo, sujetándose en la tradición popular, y nos transpor-

tan a un mundo —que no es otro que este mismo que pisamos nosotros en el día de hoy— preñado de bosques encantados, de desconocidas batallas y de mil y una «sensaciones»...

La «pobreza céltica» hoy

Que a Asturias se le «reconozca» o no pasado celta, poco importa, porque no hay nada como no «gozar» de la oficialidad. Y en Asturias a la «pobreza» se le podría llamar Aurelio de Llano, que, no siendo un reconocido celtista (¡qué palabra!), escribió en otro «Archivo de Tradiciones Populares» (el de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, del Centro de Estudios Históricos) aquel primer tomo de «Cuentos Asturianos» (Madrid, 1925). Al igual que el vizconde bretón, Aurelio de Llano se sumó con su trabajo a recuperar historias de esa Asturias atemporal, que es la mágica, la auténtica...

Hoy, en las plenas postrimerías del segundo milenio, vuelve la magia de las tradiciones redivivas. Pero concretamente ese despertar, en cuanto a lo céltico compete, ha venido dado por la música tradicional. La figura central de todo ese asunto ha sido, sin



ninguna duda, Alan Cochevelou («Alan Stivell»), ese fenomenal arpista y gaitero bretón. El, que precisamente se inspira en el «Barzaz Breizh» para muchas de sus composiciones, nos ha transmitido la misma imagen de Bretaña que la que nos legó, entre sollozos, Hersart de la Villemarqué: lo antirracional.

Paradójicamente es ahora cuando más nos estamos «empobreciendo» en Asturias: exposiciones etnográficas, grupos tradicionales, festivales, iniciativas radiofónicas y periodísticas (como esta misma) que intentan reivindicar el derecho a soñar con el

pasado antiguo, muy antiguo, de Asturias. Que nuestra tierra tenga un tres por ciento más de «celtismo» que Cantabria, o un siete con nueve menos que Galicia, poco importa, porque para «ver» y «oir» la celtidad, para ser receptivo al mundo de las xanas y de los soles rodantes y errantes, hay que «tener finura tradicional»...

Ni el admirar la tradición céltica empobrece, ni empobrece el «celtismo militante» de Alan Stivell. Y como es de bien nacidos el ser agradecidos, agradezcamos, pues, toda la «pobreza» celta legada por unos y por otros.

Un instrumento tradicional que fue y será asturiano

Vuelven las zanfona (II)

«Son cinco cordas que cantan,
que sospiran ris o chorán,
son a l'alma de Galicia
morriñenta e soñadora».



A juicio de Joaquín Díaz, «la zanfona nunca llegó a cuajar en España como instrumento popular. En otros países se

encuentra incorporada al medio rural, pero aquí no. Los ciegos la llevaban de la ciudad a los pueblos. En el sitio que es

SU sonido es fácilmente identificable; diríase que escuchándolas el alma parece traspasar el umbral de los tiempos y se adentre en los años luminosos de la edad media. Son las zanfona, es la zanfona. Pero... ¿qué es una zanfona? Bajo los términos de zanfona, zanfonia, armonia, chifonnie, cianfornia o gaita rabil, este último asturiano, se denomina al instrumento medieval descendiente de los primeros prototipos llamados organistrum o symphonia; es decir, «...una caja, encima de la cual se extienden tres cuerdas de tripa puestas en vibración por una rueda. Algunas cuerdas resuenan en el vacío, en brondones; las restantes se tocan con los dedos por medio de pequeñas teclas de madera». (1).

Fernando LARGO VALLAQUE

más conocida, en Galicia, ¿cuánta gente tocaba la zanfona?, pues dos o tres». Y lo dice Joaquín Díaz... Sin duda la zanfona, aparte de ser un instrumento para el que se requiere alguna habilidad en los dedos de la mano izquierda y algo de coordinación, tiene el pequeño grande inconveniente de ser un cúmulo de delicade-

zas y, desde luego, no está pensado para «dedos gordos»...

La historia

Odón de Cluny, ya en el siglo X, nada menos, le dedicó un estudio exhaustivo a la zanfona. Por aquel entonces (aún no se denominaba así), el organistrum era un pesado instrumento de poco más de un metro de

longitud, que precisaba ser tocado por dos músicos: uno accionando la rueda enresinada y otra tañendo con ambas manos. La primera alusión al organistrum está consignada en un códice de la abadía de San Blaise, (Provenza), en el que se habla de «un nuevo instrumento parecido a una guitarra con tres cuerdas que una rueda con manivela, hace vibrar». Del organistrum se pasó a la chifonia y más tarde, a la viella a roue, derivación del bajo latín vitella.

A medida que el instrumento disminuye de tamaño se populariza; ya no son necesarios dos músicos, uno sólo se basta para darle vueltas a la manivela y accionar el teclado. Decía Rabelais en el Gargantúa, que «un tañedor de viela en una esquina mueve a más personas que un predicador». Y los trovadores, ciegos y buscones hicieron suyo este instrumento. De pueblo en pueblo, de feria en feria, los zanfonistas se paseaban alegrando al personal, contando entre música las últimas nuevas. Curiosamente lo que acabó en gran medida con la tradición zanfona fue, pásmense, ¡la imprenta! Naturalmente, al sobrevenir la invención de Gutenberg, las noticias ya no se cantarían, bastaba imprimirlas y distribuir las. Pero el efecto no fue directo, porque lo primero que desapa-

reció fue la figura del trovador: ¡buen golpe el del amigo Gutenberg!

Tiene razón Joaquín Díaz: la zanfona no cuajó en España tal y como lo hizo, por ejemplo, en Occitania o Italia. Habiendo sido traída a Galicia y Asturias por los peregrinos (es, por lo tanto, un instrumento «de importación»), decayó su uso mayoritario al decaer las propias peregrinaciones a Santiago, quedando algunos practicantes aislados; caso idéntico al del rabel asturiano en la figura de don David Caballín Traviesas, último de los rabelistas históricos de Asturias, natural él de Caleao (Campo Casol), recientemente fallecido.

Pero sigamos con la historia. De las plazas populares y las escurribandas dadas a los buscones zanfones, la viela a roue pasó a ser un instrumento cortesano, tal y como le sucedió al clarsach, (arpa), gaélico; hasta la llegada de Turlough O'Carolan, que lo llevó a los palacios, no pasaba por ser más que un instrumento de los siervos. De las primitivas cajas de resonancia grandes se pasó a utilizar la de los laúdes, gracias a un constructor de éstos: Baton. Fieles al espíritu barroco de la época, los zanfones comenzaron a decorar las zanfona con grabados, con finas tallas en los clavijeros, haciendo de la zanfona algo más que

una «caja de música», toda una obra de arte.

Quizá sean Francia y Occitania las zonas en que aún pervive con más vigor la zanfona. París, que pronto olvidó el instrumento en cuestión, cedió su lugar a Auvernia, Morvan o el Burbonesado en la custodia de esta bonita tradición. Allí, acompañada por la mussete (gaita), resuena hoy con más vigor que nunca, gracias a la gran atención que se presta a la recuperación de las melodías populares. Grupos como Le Grad Rouge, Mélusine o La Chifonnie y La Ciapa Rusa, este último en el Alessandrino italiano, estudian y recuperan los viejos sonos de zanfona. En Asturias tenemos a Javier Cervero (del grupo Trasgu), y en la vecina Galicia a Miro Casabella (de Doa), Antón Seoane (de Milladoiro), Emilio Cao, Amancio Prada (este último también en la faceta castellana del instrumento), Carlos Villanueva (director del Coro de Cámara de la Universidad de Santiago).

NOTA.—«La Música». Norbert Dufourcq. Editorial Planeta, S. A. Cuarta edición, marzo 1976. Barcelona, 1976.

La fotografía de don Faustino Santalices Muñiz, está extraída de la carpeta del disco «Cancionero Jacobeo Compos-telano», Discoteca Pax, F-419, 1971. Madrid.

Vuelven las zanfonas: Decadencia y nuevo esplendor de un instrumento mágico (y II)

Fernando LARGO VALLAURE

Continuamos esta semana con la historia comenzada la anterior: las zanfonas, unos instrumentos comunes a varios países europeos, están siendo recuperados de un modo casi prodigioso. Hoy, pues, técnica, artesanos y discografía.

Dejábamos la semana pasada a las zanfonas en su faceta puramente histórica como descendientes de los primitivos «organistrums» que, de un tamaño considerablemente mayor del de las zanfonas actuales, eran tocados por dos músicos a la vez. De aquellas trastos, algunos historiadores aseguran que eran tablas literalmente a pletetazos...), se pasó a modelos individuales en los que un solo ejecutante podía llevar a cabo las dos funciones del instrumento: girar la rueda con la manivela y pulsar las teclas. Habiendo conocido España, Italia, Rumania, Inglaterra, Dinamarca, Francia, etcétera, las zanfonas, a finales de la época barroca decayó su uso. Hoy, recogiendo la tradición, se vuelve a hablar de las zanfonas...

El manejo de una zanfona, su buen manejo, radica en un ejercicio de coordinación: mientras la mano derecha gira en el sentido del reloj hacia adelante, la izquierda lo hace perpendicularmente y así, por las cosas empiezan a complicarse al principiante. No hace falta recurrir a los barcos de Corsettes para comprenderlo. Corsette, músico francés del barroco y compositor de numerosas piezas para zanfona, tenía su cargo la enseñanza de nuevos tocadores y, como quiera que los modelos eran tardos en aprender, comenzó a llamarlos viejos de Corsettes porque el músico no era quien a conseguir que los chavales manejaran correctamente el instrumento en cuestión.

Uno de los modelos que más se está extendiendo últimamente es el occitano y, por extensión, el francés; cosa no extraña por otra parte ya que resultan mucho más económicas que las controladas en Galicia, por ejemplo. Estas zanfonas, las francesas constan de dos cuerdas contraltos, una menor que las gallegas, que son las destinadas a «fabricar» la melodía. A ambos lados de estas se encuentran cuatro cuerdas, (dos más que en el caso gallego), que, como se sabe, están destinados a proporcionar una nota constante. Todas las cuerdas (tanto de trapa y dos entorchadas), van ligeramente apoyadas en la rueda de madera con trachapala, las primitivas eran de una sola pieza, lo cual generaba no pocos problemas con sus deformaciones inevitables, construida sobre un núcleo macizo. Esta, encastrada en un eje metálico va enroscada al igual que el arco de un violín, pero quizá uno de los aspectos más curiosos que las diferencia de las de tipo gallego es la «moca», un ingenioso artículo de percusión, una pieza de madera móvil sobre una lámina metálica incrustada en la tapa armónica que se pone en vibración a golpe de manivela; lo cual no es nada sencillo. Añade bien una zanfona no es tarea fácil. Quidá sem las gallegas, (que llevan martinetes, pequeñas piezas

de madera situadas en el tocado y que accionan la frecuencia de vibración de las cuerdas de madera) las que más lata den. Las francesas, que lo llevan de plástico y el tocado metálico en su parte interna, pueden gozar de una afinación más prolongada. Con todo, el cuidado de este instrumento exige paciencia y esmero. Un pequeño «catarrro» que pille puede suponer una tarde de trabajo. Y no hablamos de los golpes.

Los artesanos

Junto a Carlos Villanueva (director del Coro de Cámara de Compostela) se encuentran Antonio Corral (Diputación de Iago), y Manuel Iglesias de Carballo (A. Coruña), los artesanos más conocidos como constructores de zanfonas por estos pagos, pero los precios quitan el sentido: las más sencillas por encima de las ciento treinta mil pesetas. Mejorando los materiales (también la ornamentación) pueden alcanzar unas cotas cercanas al millón (si, entón), de pesetas, como en el caso del señor Iglesias. ¿La demora? Unos seis meses a partir de la orden de encargo. Sin embargo, merece la pena siempre que se pueda disponer (y de estas cantidades), el poseer una de estas piezas (niem construcciones «expresamente para uno mismo». Ahora bien, siempre cabe la posibilidad de adquirir por unas cien mil pesetas una de la casa francesa «Camara» hechas en serie, todo hay que decirlo, pero con una grande calidad de sonido y afinación, como hemos comprobado personalmente.

Los músicos

Javier Cervera (de Francia), es quizá el iniciador de la utilización de la zanfona aplicada a la música tradicional asturiana.

Antón Seoane (de Miladoiro), con un estilo limpio e ingenioso. Quizá la mejor muestra de su arte se halla recogida en «Miladoiro», el primer disco que editó junto al arpista Rodrigo Román.

Emilio Cao, con una representatividad menor, dedica su casi absoluta dedicación al arpa, tiene buenas composiciones de zanfona recogidas en varios álbumes.

Amancio Prada, archicónocido músico. Quizá su mejor obra tradicional sea «Caravel de caraveles», con sucesivas melodías de zanfona; aunque no hay que desdeñar su «Ieladouras» y «Canciones de amor y celos».

Jean-François Dutertre (de «Mélaine»), tiene recogidas un buen número de melodías tradicionales en el disco «La treizième heure».

Pierre Imbert, de «Le Grand Rouss», también con una profusa discografía.

Maria Yacoub, de «Mali», con un enfoque zafonista y vocalista de este grupo francés.

Emmanuelle Parraino, de «Gentiane», una mujer de Auvernia que mantiene la tradición.