

De tradiciones y músicas

Textos publicados en Corónica

Edgardo Civallero

Los textos incluidos en este documento fueron publicados en la revista digital <i>Corónica</i> en 2020
© Edgardo Civallero, 2020.
Distribuido como <i>pre-print</i> bajo licencia Creative Commons by-nc-nd 4.0
"Bibliotecario". https://bibliotecario.org/
2

Edgardo Civallero y la memoria de América Latina

Entrevista con Catherine Rendón para Corónica

1. Gran parte de tu trabajo se centra en recuperar, preservar y difundir el patrimonio intangible, que tiene que ver además con la noción de memoria colectiva. Desde un contexto latinoamericano, teniendo en cuenta tu trabajo y experiencia en distintos países, ¿cómo ves la preservación de esa memoria? Es decir, ¿sí se ha preservado? ¿Está en el olvido? ¿Se preservan más unas prácticas que otras?

Mi trabajo —no podía ser de otra manera, me temo— es una suerte de mezcla de mi formación y mis experiencias de vida. Soy bibliotecario, pero también músico, artesano o agricultor, he trabajado con muchas sociedades indígenas latinoamericanas y aprendido sus lenguas y tradiciones, y me he pasado un buen puñado de años habitando comunidades rurales a ambos lados del Atlántico. Todo lo que he vivido tiene una fuerte relación con la memoria (y el olvido) y con las distintas formas, canales y métodos de atesorarla y expresarla. Eso abarca la tradición oral y otras expresiones culturales, la música y el canto, los distintos idiomas, dialectos, instrumentos musicales y variantes empleados, los libros y los códices, los manuscritos y las pinturas, los saberes campesinos de los ritmos de la tierra y de las nubes... De modo que mi actividad profesional y académica se dirigió, durante las últimas dos décadas, hacia ese horizonte temático: el de la memoria.

En cuanto a las acciones a tomar con respecto a la memoria, más que recuperarla y preservarla, personalmente opino que el objetivo debería ser identificarla, comprenderla, protegerla de las muchas agresiones externas que sufre, y hacerla visible. Guardar patrimonio intangible en un archivo o en un museo no tiene más sentido que permitir la supervivencia de la sombra de la sombra de una expresión cultural que, probablemente, esté amenazada. No digo que no sea útil: simplemente me parece mucho más valioso apoyar a los cultores de esas tradiciones, darles las herramientas que necesiten, el reconocimiento que merecen y la visibilidad que precisen, para que sus formas tradicionales de hacer, decir, pensar y vivir no desaparezcan, ni se conviertan en un artefacto de museo o en algo "minoritario".

En relación al panorama regional, hablar de estas prácticas y de su protección en un contexto latinoamericano sería bastante pretencioso por mi parte: el escenario es muy complejo, varía de país en país y de región en región, y tiene muchos grises, muchas luces y sombras. En términos terriblemente generales, creo que los latinoamericanos somos muy conscientes de nuestro patrimonio intangible, de nuestras herencias culturales. Lo somos para bien y para mal: para intentar borrar pasados que odiamos o realidades que preferimos evitar, o para rescatar aquello que nos enorgullece... o que creemos vendible ante el mundo. Hay, pues, excelentes experiencias de apoyo y salvaguarda de patrimonio, y muchas ausencias y descuidos notables. A ello contribuyen también los distintos niveles socio-económicos y situaciones políticas de cada país de la región.

Finalmente, con respecto al tipo de prácticas conservadas, diría que las visuales y sonoras suelen ser las que reciben una mayor atención: arte, música, canto, danza... Otras, como la historia oral, las lenguas, la literatura hablada y la memoria social, no suelen obtener tanto apoyo, quizás por falta de recursos o de interés, o quizás por una suerte de neo-colonización que prefiere darle importancia a los aspectos más "folklóricos" y "pintorescos" y dejar silenciadas aquellas voces que puedan rememorar determinados sucesos o mantener vivas determinadas cuestiones, poco cómodas para los poderes dominantes.

2. ¿Crees que hay una preocupación reciente por recuperar tradiciones propias de cada región?

La pregunta tiene dos caras, y es preciso señalarlas, porque el hecho de que existan puede ser riesgoso. Todas las culturas de Abya Yala se han preocupado siempre por mantener sus tradiciones, especialmente en los tiempos en que veían sus identidades amenazadas y sus realidades comprometidas. Sin embargo, cuando hablamos de "recuperar tradiciones" en la actualidad, en general no estamos hablando de las propias, sino de las ajenas. Solemos estar hablando desde la perspectiva de un sector o una institución de la sociedad dominante que recoge, recupera, guarda y exhibe uno o varios fragmentos de memoria de "el Otro".

Entre las sociedades "subalternas" y los sectores sociales y grupos humanos "minorizados" de América Latina existió y existe el interés natural por preservar

las expresiones culturales, la memoria histórica y social y las expresiones culturales propias, a pesar de que la terrible presión cultural y la discriminación a la que muchas de esas personas se han visto sometidas las hayan forzado a abandonarlas. Esos grupos precisan de apoyo, de herramientas y de espacios para poder hacer visibles sus identidades y culturas y, sobre todo, necesitan que dejemos de ponerles palos en la rueda, de invisibilizarlos, de estudiarlos, de interpretarlos, de explicarlos... Aquí me estoy refiriendo a sociedades indígenas y comunidades campesinas, pero también a grupos y sectores urbanos como trabajadores, mujeres, ancianos, sindicalistas, habitantes de sectores periurbanos y de "bajos fondos", movimientos alternativos, "tribus"...

Creo que desde algunas instituciones académicas y gubernamentales se ha comenzado a tomar consciencia de las problemáticas de "recuperar" y "conservar" la memoria del otro, y de los riesgos de "explicarla". Entiendo que hay un movimiento entre archiveros, museólogos, bibliotecólogos y otros profesionales de la gestión de la memoria en cuanto al respeto, el desarrollo de base y la decolonización. Y supongo que, dentro de un tiempo, ya no estaremos hablando de recuperación de tradiciones de cada región, sino de fortalecimiento de identidades y divulgación de memorias propias o colectivas.

3. ¿Cómo vinculas tu trabajo entre la bibliotecología, la música, la oralidad y un poco también la biología? ¿Las ves por separado?

Como comentaba al principio, me es imposible ver cada elemento por separado. Cada uno aporta algo a mi visión de los asuntos con los que trabajo, a mi abordaje de los temas, a mi búsqueda de caminos y soluciones. La bibliotecología es un campo muy poco desarrollado en términos sociales y críticos: personalmente, he tenido que abrirlo transdisciplinarmente y enriquecerlo con otros elementos. Y conectarlo con la oralidad, con la transmisión y codificación de saberes y contenidos que no siempre tienen a un libro como soporte. Siempre he defendido la idea de una biblioteca como un espacio en el que usuario e información entran en contacto, y esto puede suceder con palabra que se habla en un rancho de una comunidad rural andina, por poner un caso.

La música se integra muy fácilmente a la oralidad, y viceversa: son aliadas, y en muchos casos, su simbiosis es necesaria para su mutua supervivencia. Y la biología me ha ayudado a tener una visión (eco)sistémica, a ubicar nichos y vínculos, y a aplicar conceptos como los de biomímesis al mundo de la información.

4. Hay unas brechas entre la divulgación científica, donde entra también la académica con la divulgación menos especializada. Desde tu trabajo, que creo que rompe esas brechas, ¿cómo crees que se pueda romper esas brechas de divulgación? Es decir, permitir que la información pueda llegar a más personas. ¿Desde la terminología, los canales de difusión, etc.?

Mi trabajo siempre se ha intentado enfocar en la divulgación, aunque dentro de mi producción haya muchos artículos y conferencias académicas. Pero siempre he buscado que lo que hago esté al alcance de todos: por eso he apostado desde un principio por el open access (cuando el acceso abierto todavía no era demasiado conocido entre bibliotecólogos y archivistas). También he apostado por investigaciones más descriptivas que explicativas, revisiones bibliográficas, estados actuales de la cuestión o textos explicativos y divulgativos, columnas, entradas de blog, difusión en redes sociales, etc. El gran problema de este tipo de "política de publicación" es que si yo hubiera querido desarrollar una carrera en la Academia, toda mi producción no me hubiera valido de nada, debido a las (en mi opinión perjudiciales) tendencias dominantes en relación al impacto de las publicaciones.

En principio, a la hora de divulgar, es preciso querer hacerlo, tener ese objetivo y esa intención. El estilo de escritura cambia, evidentemente: sin perder en absoluto su base científica, un texto divulgativo debe ajustarse a otra estructura (más cercana a la crónica, el ensayo o la entrevista), cambiar el vocabulario (lo cual no implica "simplificarlo" en el sentido de "escribir para dummies", sino hacerlo más accesible) y buscar la conexión con aquellos que, sin tener la formación adecuada para entender un texto científico, sí tienen el interés por aproximarse a sus contenidos. Como hemos demostrado los muchos que nos hemos dedicado a la docencia, la divulgación, la investigación descriptiva y las revisiones bibliográficas, se trata de una labor muy importante,

totalmente posible, y que brinda unos resultados y unos retornos francamente admirables.

5. Palabra indígena es un proyecto que creo nace este año. ¿Cómo trabajas en él? ¿Cómo haces la investigación para recopilar las palabras?

"Palabra indígena" nació en 2017, junto con el proyecto "Casas de palabras" (antes "Observatorio de bibliotecas y pueblos indígenas"). Tras un periodo de prueba, estuvo *offline* un par de años, hasta que lo reactivé a principios de 2020. Se trata de un blog de Tumblr (www.palabraindigena.tumblr.com) en el cual, de manera semanal y en formato bilingüe, recupero una palabra "curiosa" de una lengua indígena latinoamericana, y la presento en una imagen, junto con su definición. Además, agrego información complementaria sobre el pueblo que usa esa lengua, su ubicación geográfica y el número aproximado de hablantes.

Para ubicar las palabras reviso diccionarios. Decenas de diccionarios, que conservo en una biblioteca digital personal sobre lenguas de todo el mundo, con miles de volúmenes, grabaciones, diccionarios y cursos. Soy un apasionado por los idiomas, he estudiado y manejo unos cuantos, y nunca dejo de curiosear. Y esta curiosidad me llevó a adentrarme en el mundo de las hablas nativas de Abya Yala, y a sorprenderme con este o aquel vocablo, y a anotarlo, y a coleccionarlo. Es esa colección, y mi asombro, y mi curiosidad, lo que comparto en "Palabra indígena" cada semana.

6. En la investigación por la conversación y preservación de la memoria de los pueblos indígenas, hay que hacer un trabajo de campo. Muchas veces este trabajo se realiza con unas prácticas poco amigables para las comunidades porque muchas de estas investigaciones ven a las personas y las comunidades tan sólo material de estudio. ¿Cómo trabajas tú? ¿Cómo se deberían realizar este tipo de investigaciones?

Yo empecé trabajando exactamente de la forma equivocada. Nadie me había enseñado, nadie me había explicado, y hace veinte años las comunidades indígenas eran, para la Academia (y con honrosas excepciones), lugares para ir a hacer una tesis. Mi experiencia de campo me hizo ver las injusticias y desigualdades, y así me fui dando cuenta, en la práctica, de cosas que años más tarde sociólogos como Boaventura de Sousa Santos expresarían en teorías como las "epistemologías del Sur". Me di cuenta del extractivismo académico tiempo antes de que hubiera un nombre para ello, y de tantos otros errores y fallos, muchos de los cuales cometí yo mismo.

El aprendizaje y el ensayo-error me llevaron a corregir mi orientación. En la actualidad trabajo desde una perspectiva de desarrollo de base. En general trabajo con bibliografía (manuscritos, documentos de todo tipo...) pero cuando lo hago en el campo intento que mi labor implique un trabajo con y junto a la comunidad, desde una perspectiva de desarrollo de base. No busco implantar ni implementar nada, solo ofrezco mi colaboración y las herramientas profesionales de las que dispongo por si la comunidad cree que pueden ser útiles, y, de serlo, diseño con ellos, a través del diálogo, las estrategias a seguir

y las acciones a implementar. Y que conste que muchas veces el que más aprende del proceso soy yo.

Así como no busco llevar "los avances de la cultura y la civilización" a nadie, tampoco busco dar voz a nadie, ni explicar ni interpretar la vida, las acciones o los pensamientos de nadie, como hacen numerosos (etno)musicólogos, antropólogos, sociólogos, etnólogos e historiadores, entre muchos otros. Dado que no me siento en posición de explicar siquiera mi propia vida y mi propia realidad, mucho menos lo estaría de "explicar" la de alguien que vive en una realidad y con unos códigos muy distintos a los míos. Solo puedo observar, disfrutar, e intentar describir lo que percibo y aprendo para que otros como yo sepan y descubran, y se aproximen, y se interesen.

Y en cuanto a dar voz... ¿es que son mudos? ¿No seremos nosotros, con nuestra presencia, interponiéndonos en sus caminos, los que les tapamos la boca?

7. ¿Cuál es la biblioteca ideal para ti?

La que no pone impedimentos en la conexión entre el usuario y la información. Como dije antes, para mí una biblioteca es cualquier espacio, real o virtual, en los que una persona entra en contacto con un determinado fragmento de conocimiento, una parte de esa memoria humana de la que venimos hablando desde el principio de la entrevista. Ese encuentro puede darse en cualquier

parte, y por eso una biblioteca puede estar en el patio de tierra de un rancho en las sierras argentinas, o en una canoa en un río de la Orinoquia, o en la casa de algún vecino de un barrio popular de alguna de nuestras abarrotadas ciudades, o... Allí donde haya información organizada (escrita, hablada, dibujada, tejida) y alguien que quiera acceder a ella, y un lugar en donde hacerlo, allí habrá una biblioteca, fija o móvil, con estantes o sin ellos, con muros o sin ellos.

El problema aparece cuando se levantan barreras que impiden o dificultan ese encuentro. Barreras puestas por la sociedad, por el Estado, por los bibliotecarios, por las empresas, por los poderes hegemónicos... En ese caso la biblioteca, ese espacio de conexión, deja de existir.

8. ¿Cómo ves el panorama de las bibliotecas actuales respecto a los avances tecnológicos y ahora, con las dificultades que enfrenta, en este caso, en medio de una pandemia?

Las herramientas tecnológicas son eso: herramientas. Un medio, no un fin. En mi opinión, con la aparición de esas TICs, las bibliotecas deberían salir fortalecidas. Ese espacio de encuentro del que acabo de hablar, ahora puede ser virtual. Los usuarios aumentan, la información también... Si bien una parte nada despreciable del colectivo bibliotecario se sintió amenazado por la aparición de las TICs y las vio como una suerte de competencia destinada a desbancarlos, en la actualidad ese temor en buena parte se ha desvanecido. Y si

bien existen problemas y conflictos (una bajada sensible en las tasas de lectura y de comprensión lectura, un viraje político neoliberal que ha buscado reducir costes públicos —incluyendo bibliotecas— y ha tratado de monetizarlas, la aparición de formas de nuevas formas de acceder el conocimiento), las bibliotecas han demostrado ser capaces de lidiar con ellos.

En cuanto a la pandemia, me temo que ha descolocado a todo el mundo. Confío en que el universo bibliotecario aprenda las lecciones a aprender y salga reforzado. En realidad, confío que todos los hagamos.

El "maestro" de la tradición

—¡Acabo de hacer un curso bru-tal de siega con hoz...!— me suelta, así, sin anestesia, alguien a quién acabo de conocer.

Enfrentado a semejante tarjeta de presentación (con exclamación y separación silábico-enfática incluidas), una afirmación que no busca más que la admiración febril y el envidioso babeo de los que lo ignoramos todo sobre la siega con hoz, ¿qué puede uno decir?

- —¿Ajá?— atino a responder, totalmente desarmado.
- —Pues sí. Lo dictó el mejor maestro de siega con hoz, que...

En ese preciso momento pulso un útil botón de *pause* con el que mi cerebro vino equipado de fábrica, rebobino la cinta y empiezo a prestar verdadera atención a lo que hasta ahora he estado escuchando pasivamente.

Hasta donde soy capaz de atisbar, en la actualidad se dictan cursos de siega con hoz. Entiendo que la afirmación será extensible a muchos otros rasgos de la cultura tradicional que hasta no hace tanto se transmitían oralmente (y, por lo general, gratuitamente): esos que el padre enseñaba al hijo, la madre a la hija, el abuelo al nieto, la tía a la sobrina, la suegra a la nuera, el hermano mayor al menor... Son una

serie de destrezas que solían conformar el acervo cultural básico de cualquier persona y el patrimonio intangible de una sociedad y un pueblo: segar con hoz, trenzar el esparto o la pita, ordeñar una vaca, esquilar una llama o una oveja, podar los frutales... Eran (y siguen siendo, en muchos puntos de este enorme y variado planeta nuestro) actividades necesarias para la supervivencia propia y para el bienestar familiar y comunal. Y por esa misma razón, nadie en su sano juicio asistiría a un curso pago para aprender eso. Quizás en el caso de algunos trabajos manuales o artísticos muy especializados habría que pagar algo por recibir entrenamiento o formación detallada, pero... No, definitivamente eso no ocurriría en una sociedad en la que la cultura tradicional siguiese viva y los canales de transmisión oral siguiesen activos.

Pero, claro, ya no vivimos en una de esas sociedades. Al menos, mi interlocutor, claramente, no lo hace. Probablemente sea un urbanita interesado en eso que ahora dan en llamar "neo-agricultura" ("el campo" de siempre) y que hasta el momento no ha tenido demasiado contacto con un bosque, un prado o un corral de verdad. Un urbanita que vive, como tantos de nosotros, en una sociedad citadina, moderna y globalizada con tradición escasa, memoria nula, transmisión oral ausente y cultura convertida en un bien de consumo más. Alguien que, si quiere conocimiento tradicional, tiene que comprarlo en un curso.

—Espera, espera...— lo interrumpo. Si voy a escuchar una perorata de ese individuo, al menos quiero sacarle algún partido. Tema para una entrada de blog o una columna, por ejemplo. —¡¿Un curso de siega con hoz?!

—Sí, sí...

- —Ah, ya entiendo... Es que en la gran ciudad las únicas hoces que se ven son las que aparecen en las banderas comunistas— bromeo. "Y de esas tampoco se ven muchas últimamente", farfulla mi otro yo, un animal sarcástico al que mantengo amordazado dentro mío para que no incordie demasiado.
- —No, si yo soy de pueblo. De hecho, mi padre sigue segando con hoz. Le enseñó mi abuelo, y a él el suyo...

Mi cara tiene que ser un espectáculo, estoy seguro. Puedo sentir mi boca abierta y el peso de mi quijada colgando, inerte y atónita. Y a mi otro yo masticando pecaminosas interjecciones que vienen a señalar, en resumidas cuentas, que aquel fulano es un absoluto imbécil.

- —Perdón, pero... si tu padre aún lo hace, ¿para qué fuiste a un curso?
- —Es que ahora vivo en la ciudad, e ir al pueblo a que mi padre me enseñe me da pereza. En cambio, el centro cultural me queda a tres calles y...
- —Claro, claro...— Silencio a mi otro yo con esas razones, que no serán lo que se dice "de peso" pero son medianamente aceptables. La conversación continúa.
- —Además, el curso al que fui lo dio el mejor maestro de siega con hoz, que...

—Espera, espera...— vuelvo a interrumpir. —¿Es que hay "mejores maestros de siega con hoz" en este país?

"Sí, los hay, y yo fui uno de sus alumnos", responde la mirada brillante, el pecho henchido de orgullo, la sonrisa embelesada y el asentimiento mudo de mi interlocutor. Siento que se me revuelven las entrañas y que mis humores internos se desvían de su curso natural y se mezclan. Mala cosa, dirían los antiguos médicos. La hiel en el gaznate y la sangre en los ojos no pronostican nada bueno para la salud.

Esos "maestros" de los que me habla este individuo que tengo enfrente no son una de esas personas que, conocedoras de cierta destreza, la enseñan sin más (cobrando por ello o no), tal y como la aprendieron de otros o la inventaron ellas mismas: la cocinera que dicta la receta de un postre, el panadero que revela el truco de un producto más esponjoso, el agricultor que enseña los ritmos lunares o el carpintero que explica el proceso de secado de la madera recién cortada. No, no se trata de esos admirados "artesanos" (así etiqueta hoy nuestra sociedad urbana a cualquiera que haga cosas que hasta hace treinta años sabían hacer todos nuestros antepasados y que hoy, para nosotros sus descendientes, son todo un misterio).

Tampoco se trata de alguien que, merced a determinadas cualidades o habilidades personales, es depositario de una parte significativa del acervo cultural de su gente: el herrero de la villa, el *luthier* de la comarca, la mejor cantora de la región, el poeta más memorioso... (Estos, en la escala de clasificación urbana, suelen ser tratados de "artistas").

Ni siquiera hablamos de esos que yo llamo "bibliotecas vivientes", verdaderos tesoros que recopilan en su memoria la práctica totalidad del saber, la historia y los recuerdos de su pueblo. En determinado momento, estas maravillas caminantes sienten que ha llegado la hora de transmitir sus conocimientos sin dilación porque, de lo contrario, todo lo que atesoran (fruto del paciente trabajo de muchas otras "bibliotecas vivientes" pretéritas) corre el riesgo de perderse. Y entonces lo enseñan, sin mayores pretensiones que lograr que lo que explican o narran sea recordado y transmitido en el futuro.

No, mi interlocutor no se refiere a ninguno de ellos, hombres y mujeres que merecen y reciben toda nuestra (pequeña o gran) admiración. Habla, yo lo sé, de los modernos "maestros" de la tradición. Estos personajes son individuos bienintencionados que empiezan sus meteóricas carreras interesándose y recolectando un determinado fragmento del patrimonio intangible de su sociedad. A veces, sintiéndose "poca cosa", inflan un poco su labor aseverando que están "recuperando" o "salvando del olvido" una joya cultural (mi otro yo se carcajea roncamente, porque tiene la mala costumbre de desconfiar de las grandilocuencias; los verdaderos hacedores de cosas, afirma en un siseo, no anuncian a bombo y platillo lo que van a hacer ni se jactan de lo que han hecho).

Recogida, "salvaguardada" y aprendida la tradición —en este caso que nos ocupa, la siega con hoz— se dirigen a la ciudad más cercana (en donde este tema de la cultura tradicional y la transmisión oral, como queda dicho, es algo desconocido y, por ende, resulta bastante exótico) y plantean un curso: "Siega con hoz". En realidad, gracias a

propuestas de ese tipo muchos urbanitas hemos aprendido cosas que, de otra forma, hubiésemos ignorado por los siglos de los siglos (por ejemplo, que los tomates nacen de una planta y no de un cajón de madera). Pero ocurre que tras varios cursos y talleres, este individuo del que hablo (al que no le niego excelente cualidades docentes) comienza a recibir felicitaciones, y alguna que otra invitación a aparecer en la radio o en la tele o a escribir en una revista, e incluso, ¿por qué no?, la oferta de preparar un libro sobre la siega con hoz... Y a este personaje, que no es más que un simple eslabón de la cadena natural de transmisión cultural, y que no ha hecho nada que no hayan hecho ya millones como él durante los cien milenios que llevamos vivos como especie, el asunto de la admiración ajena le gusta. Le sienta bien el trato preferencial, le encanta que lo aplaudan. Y cuando alguien, en un inesperado rapto de arrobamiento, le espeta eso de "jes usted un maestro!", va y se lo cree.

Et voilà! Es entonces cuando empiezan los verdaderos problemas.

Porque el "maestro" de siega con hoz se siente "más" que el resto de la humanidad segadora, y "mucho más" que el de los humanos no-segadores. Y empieza a sentar cátedra, porque su saber es "mejor" que los demás saberes sobre siegas. Y comienza a mirar de soslayo (casi con desprecio) al campesino que toda la vida segó con hoz, porque, según él, ésas no son formas de segar: esos "inexpertos hombres de campo" tendrían que hacer un curso con él para que aprendieran a trabajar decentemente, e incluso con cierto arte. No en vano él es "el maestro".

Y comienza a "mejorar" la técnica de la siega con hoz, e inventa nuevos diseños de herramientas (más resistentes, más aerodinámicas) y movimientos más osados y artísticos de la mano. Y "fusiona" las técnicas de siega locales con las del país de al lado, y con las de otro país que está tres países más allá en el planisferio. Y es invitado a segar en el extranjero, y allí dicta conferencias y lo aplauden a rabiar... o como sea que aplaudan los extranjeros. Y cobra más caro por sus cursos, porque los dicta él, que es el "maestro" y además es hombre "viajado" y que ha creado cosas nuevas.

Y los adeptos que lo siguen y admiran hacen correr la voz de que si uno no aprende a segar con él es un pobre infeliz que no sabe segar. Y los nuevos conversos en esa religión de la siega, admirados por las habilidades de los viejos creyentes y temerosos de la ira divina, se dirigen solícitos a aprender el nuevo credo con el nuevo dios de las hoces y los pastizales... sobre todo porque no es cuestión que en el ambiente los consideren unos infelices.

Y el "maestro" llega al punto de reclamar derechos de autor por la siega, y acusa a los campesinos del planeta de "competencia desleal" por estar enseñando a sus descendientes lo que sólo deberían enseñar él y su círculo de colaboradores más fiables. Y de no parársele los pies, los buenos ciudadanos de este mundo inquieto nos encontramos, una mañana cualquiera, con una enciclopedia oficial de la siega (en papel y digital) y una Academia Internacional de la Siega que emite títulos bilingües inglés-español de licenciado y doctorado en siega, válidos para Europa, África del sur y las tres Américas.

Doy al botón de *play* en el interior de mi cabeza e intento escapar como sea de aquella conversación, no vaya a ser que mi otro yo le meta candela a la mecha del cóctel molotov que se me ha armado en el estómago, y termine vomitando alguna opinión demasiado visceral.

—Sí, hombre, éste es el mejor maestro de siega con hoz— está diciendo mi interlocutor. —Si quieres aprender de verdad, tienes que estudiar con él.

—Lo tendré en cuenta— respondo, con los dientes apretando a duras penas una interjección irreproducible aquí.

Huyo del neo-segador iluminado, mientras lamento para mis adentros que la cultura tradicional de transmisión oral se haya convertido en eso: el circo de unos pocos tuertos que reinan en un país de ciegos. Y es en ese momento cuando mi otro yo se libera de su mordaza y me ensordece con sus gritos, apelando a mi sentido común. Y me dice que "eso" no es la tradición; que la tradición sigue donde siempre estuvo, y que continúa fluyendo por los canales por los que siempre se manejó. Me informa sumariamente que todos aquellos que de verdad recogen y transmiten los rasgos más queridos (y más desprotegidos) de su cultura y su identidad lo hacen de forma cuidadosa y respetuosa, sabedores de que no es un negocio, ni un asunto de aplausos o de maestros y alumnos, ni cosa de títulos o protagonismos. Y concluye opinando que siempre tiene que haber algún payaso que amenice la fiesta con sus gracias. Pero que, a la hora de la verdad, la historia demuestra que los que buscan su minuto de fama tienen exactamente eso. Un minuto. Nada más.

Serán solo un suspiro, me susurra mi otro yo; una gota de agua en el inmenso océano de una memoria colectiva que lleva siglos creando, recordando... y olvidando. Una memoria, dicho sea de paso, que es de todos, porque todos la disfrutamos, y que por eso mismo *no pertenece a nadie*.

No puedo evitar darle la razón a mi otro yo, siempre tan certero en sus observaciones. Antes de volver a amordazarlo, aún tiene tiempo de aconsejar que dejemos que los seguidores ciegos sigan aplaudiendo a sus tuertos Mesías, porque siempre que seamos conscientes de que eso ni es cultura ni tradición sino solo un show, el resto de nosotros no corre ningún peligro y tiene la diversión garantizada.

Nota del autor: Cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia... a no ser que lxs amables lectorxs cambien "siega con hoz" por otras actividades tradicionales de Europa y las Américas (¿hierbas medicinales, música tradicional, alfarería...?). Entonces empezarán a encontrar parecidos sorprendentes que pueden (pero solo "pueden") no ser meras e ingenuas coincidencias.

De cómo nos roban las palabras

Desde los inicios de la historia del hombre, la agricultura fue un conjunto de técnicas a través de las cuales se logró hacer que la tierra pariera frutos. Era tan sencillo (y tan difícil, y tan duro) como sembrar la simiente, abonar el suelo, administrar el agua, controlar las plagas y cosechar la producción.

Si bien se trató siempre de un proceso de/en mejora constante, en un momento determinado (allá en los albores de la Revolución Industrial y la emergencia del sistema capitalista), esas técnicas fueron "optimizadas": para que los campos produjeran masivamente, para reducir el embate de las pestes, para lograr "mejores" productos vegetales (más grandes, más bonitos)... Esa agricultura industrial, capitalista, de producción en masa, de disminución notable de la calidad y la variedad genética de las hortalizas, verduras y frutas, se convirtió en la agricultura por defecto. La otra, la agricultura de siempre, la que nunca dejó de ser practicada por miles de pequeños productores, la de las huertas familiares y los sembradíos comunitarios, la de los remedios "caseros" y "naturales" para acabar con los pulgones y el mildiu, la que desarrollaron nuestros abuelos y bisabuelos y tatarabuelos y todos sus antepasados desde que el mundo es mundo y un arado es un arado, pasó a llamarse "agricultura orgánica".

En los pueblos en los que he vivido durante los últimos quince años, en Argentina, España, Ecuador o Colombia, aún quedan muchos agricultores "tradicionales" cuyos

tomates, berenjenas o papas son catalogados, ante su completo asombro, como "orgánicos" por aquellos urbanitas de la gran ciudad que los visitan. El asombro se debe a que esos trabajadores de la tierra no han variado demasiado las costumbres agrícolas heredadas de sus mayores. No han hecho nada que merezca ser tildado de "orgánico" o "natural", o que precise designación especial alguna. En sus palabras, han hecho y siguen haciendo lo de siempre. Lo de toda la vida.

¿Por qué esa agricultura ha sido etiquetada, adjetivada, diferenciada, vista incluso como algo "exótico" y "curioso", y la industrial, la que quema la tierra, agota los recursos, juega con la genética de las plantas, disminuye la diversidad biológica, llena de plaguicidas y otros químicos nuestros alimentos y subyuga la producción a las leyes del mercado, ha pasado a ser "la" agricultura? ¿Por qué la hoy llamada "orgánica" no es "la agricultura" y la otra no es denominada "agricultura industrial", "agricultura de producción masiva", "agricultura capitalista", "agricultura de plaguicidas", "agricultura de empobrecimiento" o cualquiera del centenar de opciones que ahora mismo se me vienen a la cabeza?

Los robos de palabras no son extraños en este mundo nuestro. En realidad son una práctica habitual, casi necesaria para la supervivencia del nocivo *statu quo* en el que vivimos. Porque las palabras, los términos que usamos o nos hacen usar (aunque nadie nos obliga a hacerlo, por cierto) para designar y definir las cosas, construyen nuestra comprensión del universo. Nos quitan vocablos, les dan otro significado y nos los venden como "los de siempre", modificando así nuestro entendimiento de la realidad.

Llamamos "democracia" a algo que claramente no lo es: basta con analizar los regímenes desequilibrados e injustos bajo los cuales vivimos. Pero ¿quién nos convence de lo contrario, si por el mero hecho de haber repetido hasta la saciedad que vivimos "en democracia" ya creemos que nuestros destinos como ciudadanos están en manos de un "gobierno del pueblo"? Llamamos "libertad", "independencia", "justicia" y "educación" a cosas que distan mucho de lo que deberían ser, de lo que fueron o quisieron ser alguna vez... Los vocablos ocultan la realidad, y pocas veces vemos más allá de la mera palabra. ¿Es "leche" lo que bebemos con el desayuno matutino, simplemente porque lo dice el envase? ¿O quizás sea leche lo que ordeña todas las mañanas mi vecino, y lo que nos venden en el supermercado es en realidad un triste sucedáneo diluido en agua y "enriquecido" con media docena de porquerías químicas?

Siguiendo esa lógica, ¿a qué llamamos "cultura"? ¿A qué le decimos "historia"? ¿Y "memoria", "tradición", "identidad"...? ¿Acaso tienen aún algo que ver con nosotros, con lo que fuimos, supimos e hicimos alguna vez? ¿O son ya un producto diseñado, preparado, edulcorado, vendido y/o impuesto por otros?

¿Cuándo nos dejamos hurtar los viejos y queridos términos que designan las cosas que siempre conocimos? ¿Por qué permitimos que nos los robaran? ¿Y por qué no hacemos algo para recuperarlos? Algunos han comenzado a andar este último camino. En muchas ciudades del mundo, manifestantes indignados por las políticas nefastas de sus gobernantes repiten a voz en pecho "lo llaman democracia y no lo es". Saben que han sido estafados, que les han vendido gato por liebre, y se niegan rotundamente a seguir aceptando la patraña. Muchos otros se sacuden docenas de otros conceptos

que han sido acuñados o claramente manipulados para mantenernos callados, para convencernos de que debemos vivir como a otros les interesa que vivamos...

Basta con plantarse ante una palabra en concreto, cualquiera de ellas, y recordar (o pedir que nos ayuden a recordar) lo que solía significar hasta no hace tanto, o en su origen. ¿Es esto "un tomate", es esto "información", es esto "solidaridad"? ¿Estos son "derechos humanos", eso es una "cumbia tradicional"?

Nos llevaremos grandes sorpresas. Y descubriremos que, aunque no lo hayamos notado hasta ahora, solemos vivir con una venda en los ojos, una mordaza en la boca, y conducidos de aquí para allá como si fuésemos obedientes borregos de un obediente rebaño.

Mirá lo que tengo, mirá lo que hace...

El curso de quijada lucía prometedor. ¡Por fin iba a aprender a acompañar percusivamente el festejo, ese ritmo tan alegre y enganchador! ¡Y poder cantar entonces aquello de "no me casaré con negra ni aunque el diablo me llevara / porque tienen los ojos blancos y la bemba colorá..."!

[Apunte explicativo I: La quijada es un idiófono usado en la música costeña peruana que consiste, como su nombre indica sin demasiados disimulos, en el maxilar inferior de un burro (u otro equino similar). A ser posible, desprovisto de todo resto orgánico. Y con los dientes incluidos].

Estaba animado y de buen humor, algo raro en mí. Mi "otro yo" parecía compartir *the good mood*, y se había pasado la mañana ronroneando por lo bajo la melodía de "El alcatraz", otro festejo que aspiraba a acompañar golpeando la quijada con el puño cerrado y frotando sus dientes con un palito.

[Apunte explicativo II: Sí, reconozco que dicho así, sin más, estoy creando en mis amables lectores una imagen mental que oscila entre lo estremecedor y lo repugnante... pero, ¿qué quieren que les diga? Así es como se interpreta una quijada].

Todo iba bien. Hasta que entré al salón en donde se impartirían las clases y me senté con mis compañeros en una de las sillas que formaban un semi-círculo en torno al lugar que seguramente ocuparía nuestro profesor cuando llegara.

Mientras esperábamos, mi compañera de la izquierda abrió su mochila y sacó su quijada. Mi compañero de la derecha desató una bolsa de plástico y sacó la suya. Y yo hice lo propio. Los tres teníamos quijadas "comunes y corrientes", de esas que se encuentran por casualidad en el campo, entre los restos semi-pútridos, semi-momificados o semi-comidos-por-los-buitres-y-los-perros del finadito de turno. Cuando di con ella, la mía aún conservaba significativos trozos de burro adheridos a su estructura, así que tuve que dejarla dos semanas sumergida en un estanque, otras dos a la vera de un hormiguero, otras dos dentro de una pila de estiércol de vaca, y las tres finales en un balde de agua con una dosis atroz de cloro. Tras eso se pasó dos meses oreándose al aire y al sol del verano. Si bien tras tan largo proceso el hueso había quedado limpio y el maxilar no había perdido una sola muela, la quijada me obsequiaba de vez en cuando unos vahos con un innegable *bouquet* cadavérico, como si quisiera recordarme que lo que tenía entre manos pertenecía a una morgue y no a mi colección de instrumentos musicales.

Supongo que a mis vecinos de asiento les habría pasado lo mismo, porque cruzamos miradas cómplices y sonrisas ocultas que venían a decir "sí, yo también la ventilé dos horas y la bañé en perfume antes de venir".

Fue entonces cuando, cuatro puestos más allá de nosotros, un fulano colocó a sus pies una especie de estuche rectangular de madera forrado en cuero negro. Abrió sus hebillas plateadas con calculado ruido ("zip, tac", "zip, tac") y dejó al descubierto una quijada blanquita y pulida que descansaba plácidamente en un mullido lecho de terciopelo color azul marino. La sacó de allí como quien extrajera un violín armado por las manos del mismísimo Antonio Stradivari en la Cremona de 1690, y la colocó amorosamente sobre su regazo. Luego miró a su alrededor con cierto aire satisfecho y se limitó a soltar un sonido parecido a un "je-je".

Mi "otro yo", que para aquel entonces andaba por mis adentros desafinando cruelmente el famoso festejo "El mayoral", dejó sus ocupaciones pseudo-musicales a un lado, fijó su atención en el tipo aquel, respiró hondo un par de veces, contó hasta diez en vietnamita de atrás para adelante y luego, incapaz de contenerse por más tiempo, lanzó una interjección que me hizo sonrojar incluso a mí, acostumbrado a sus excentricidades cotidianas, y que no voy a reproducir acá por eso del buen gusto y las buenas costumbres.

Yo, por mi parte, retrocedí varios lustros, a un momento puntual de mi infancia, allá en el Buenos Aires de la dictadura de Galtieri: estaba en mi colegio de primaria, y los dos compañeritos ricos de la clase (sí, había compañeritos ricos, menos ricos, pobres y muy pobres) exhibían las primeras radios portátiles *made in China* que llegaban al país. "Mirá lo que tengo, mirá lo que hace..." nos decían a los demás, restregándonos aquella novedad por las narices. Creo que lo que los llenaba de felicidad y satisfacción

no era tener el nuevo "juguete", sino la cara de asombro y envidia que se nos ponía a los demás.

Volví al presente, y al individuo del super-estuche y la emperatriz de las quijadas. Como nunca falta un/a comedido/a que le dore la píldora a semejantes personajes, el alumno que se sentaba a su derecha lanzó un gritito en tono de Mi mayor, agitó las manos cerradas frente a su pecho y le preguntó:

—¡Es una quijada Fantino, ¿no?!

Yo podía sentir mi ceja derecha a punto de perder su forma original, alzada como dos centímetros por encima de mi ceja izquierda, en un claro gesto que los yanquis traducen por "what the fuck...?" y que en nuestro colorido y plural castellano tiene varias denominaciones, muy criollas y que tampoco reproduciré acá. Mi "otro yo", desternillándose, sugería que el dueño original de la quijada sería un burro llamado Fantino. Intrigado, consulté con mi compañera de la izquierda, la de la mochila.

—Hay un "constructor" de quijadas que se llama Fantino. Dicen que es el mejor— me respondió. Acto seguido se encogió de hombros, como si quisiera despegarse de aquella afirmación, o como si le importara una carretada de cuernos lo que se dijera por ahí.

Por lo que pude averiguar, el Fantino de marras llevaba el principio "hacer de su profesión un arte" a extremos que superaban ampliamente las fronteras del ridículo. El

susodicho bañaba las quijadas en productos naturales especiales, las pulía con hojas y raíces de árboles exóticos, las dotaba de mecanismos de sujeción metálica intermandibular y tratamientos anti-caída dental... No sé, agreguen ustedes a la lista la primera sandez que se les ocurra: seguro que también la hacía.

Comencé a analizar la situación. La elaboración de una quijada no conlleva la aplicación de un arte milenario o de unas técnicas complejas: básicamente, basta con limpiar bien el hueso. Por ende, la eficiencia musical de una quijada no se basa en la habilidad del artesano para prepararla, sino en la del músico para hacerla sonar. Podría decirse lo mismo de la mayoría de los instrumentos musicales populares y tradicionales (y acá debo resaltar lo de *populares y tradicionales*). Una flauta no es más que una caña con bisel y orificios de digitación, un tambor es una armazón de madera de forma variable provista de uno o dos parches de piel curtida... Si han sido construidos correctamente, si no tienen defectos o vicios serios en su estructura —es decir, si la caña de la flauta no está rajada, si los parches del tambor están bien tensos—, su sonido dependerá muy poco de la capacidad del constructor (o de sesudos cálculos, bellos adornos o materiales exclusivos) y muy mucho de la habilidad del músico. Algo que también ocurre con la música hecha con implementos domésticos como cucharas, jarras o viejas tablas de lavar la ropa.

El caso es que la música popular y tradicional de todo el mundo fue hecha, originalmente, en y por sociedades rurales. Comunidades que no solían disponer de muchas herramientas en sus casas ni de demasiados materiales a su alcance, y que se agenciaban artefactos musicales como bien podían, usando lo que tenían a mano, y

aplicando todo su ingenio, creatividad y buen gusto. Los resultados —calificados por igual de "toscos", "sorprendentes" y "magníficos"— eran los esperables de tales recursos y métodos: basta recorrer una colección museística o una muestra de instrumentos etnográficos para comprobarlo. Para más inri, esos instrumentos *made in home* tenían que durar el mayor tiempo posible, así que se cosían los parches rajados, se ataban las cañas rotas, se sellaban con cera los tubos de madera mellados...

Sé, porque los he construido y los he interpretado, que las cuerdas de tripa de los violines y rabeles pastoriles gruñen, los parches recosidos de los tambores y panderos campesinos vibran y zumban, los pífanos y las gaitas rurales pifian y desafinan, los charangos y bandolines indígenas "lloran" más que "cantan"... Pero con ese tipo de instrumentos, remendados, desafinados y gimientes (para los "educados" oídos occidentales y urbanos, claro está), fue que se construyó la tradición musical humana desde que el tiempo es tiempo. Y, permítanme decirlo, no lo hicieron nada mal.

Luego, claro, surgieron constructores que anunciaron que no había porqué seguir viviendo en el pasado ni en esa ruralidad al parecer tan vergonzante y "atrasada" si teníamos un presente grandioso y un futuro prometedor (ejem...) y que, tras aplicar lo último de la tecnología a la *luthèrie* popular, convirtieron lo que siempre fue algo tradicional en objetos "perfeccionados", por llamarlos de alguna manera. Fue así como, de las violas, clarinetes, guitarrillas, flautines y tamboriles "de pueblo" surgieron los instrumentos "de orquesta": elementos "profesionales" y "cultos", con un sonido "mejorado" (etiquetas que, en cierta forma, presuponen que los originales no eran lo suficientemente buenos).

Estos procesos no implican, en sí mismos, ningún problema: al fin y al cabo, la tradición evoluciona, y en última instancia, la existencia de instrumentos "mejorados" no puso en jaque la supervivencia de los tradicionales, que siguieron siendo construidos y utilizados independientemente de lo que se hiciera en los ámbitos "cultos". El problema apareció mucho más tarde, con los Fantinos de turno, que aprovecharon el mismo principio de "perfeccionamiento" en su propio beneficio. Tomaron instrumentos tradicionales —digamos, una gaita serrana madrileña, un violín rarámuri mexicano o un pinkuyllu de las tierras altas peruanas— y, a veces en un flagrante proceso de robo o de "apropiación" cultural, los acabaron transformando en un producto "de firma".

[Y, ya que estaban, en un bien de consumo sujeto a todas las reglas del comercio y el marketing capitalista. Pues el objetivo de Fantino & Co. nunca fue otro que vender].

Desde ahí, poco a poco, generalmente se ha ido creando toda una cadena de curiosos equívocos. Volviendo a nuestro ejemplo, hay personas que creen que el hecho de ser afortunadas poseedoras de un instrumento "tradicional" hecho por Fantino las hace merecedoras de la admiración y el respeto general (especialmente después de pagar el precio que pagaron por él). Pero no sólo eso: además, al parecer, les garantiza un buen desempeño musical (más vale, después de pagar el precio que pagaron...). Los fans de Fantino imponen la marca entre sus colegas, y en los comercios del ramo sus quijadas dominan la escena. Llega el día en que tener una quijada que no sea Fantino es un pecado cuasi-mortal (eso incluye a los intérpretes de siempre) y en que el sonido de

una quijada original y auténtica es algo sucio y primitivo, un defecto solucionado por emprendedores como Fantino.

Afortunadamente, siempre queda una valiente minoría de músicos con sentido común. Son conscientes de que el verdadero artista sabe como arrancar sonidos a un pedazo de caño plástico o a un cajón de manzanas vacío, y entienden los verdaderos caminos de la tradición, que jamás se queda inmóvil y que se encuentra en eterno cambio, aunque siempre siguiendo ciertos ritmos y respetando determinados mecanismos y valores.

Me sacó de mis divagaciones internas el profesor de quijada, que finalmente llegó, nos dio las primeras instrucciones y nos puso a tocar. Y resultó que (a) la quijada Fantino tenía, en efecto, el mismo sonido que todas las demás, y (b) que su dueño necesitaba clases urgentes e intensivas de "llevar el ritmo", como todos los demás. No había ninguna magia en la quijada Fantino. Puede que fuera la más bonita, la menos maloliente, la más cara. Pero nada más.

Salí de aquella clase con un par de amigos nuevos en mi lista, algunos ejercicios rítmicos para ensayar en casa con mi quijada, y la confirmación de una sospecha que cargaba dentro desde hacía algún tiempo: el ser humano tiene una capacidad única para darle importancia a lo que no la tiene y restársela a lo que la pide a gritos. Así es como vamos perdiendo lo importante —tradiciones, memorias, identidades e historias auténticas— y nos vamos quedando con versiones o alternativas huérfanas de raíz y huecas de contenido (pero, oigan, con un *glamour* que ni les cuento...). Mi "otro yo",

sacudiendo las caderas y haciendo palmas a puro ritmo de festejo peruano, agregó su propio aprendizaje: el síndrome de "admiración-ajena-como-combustible-del-motor-propio", me dijo, no sólo no se limita a niños en edad escolar, sino que empeora (y mucho) con la edad.

Agregó otro comentario, creo. Ocurre que me lo dijo cantando, usando para ello la música del festejo "Le dije a papá" de Eva Ayllón, y no le entendí ni jota. Otra vez será.

[Nota explicativa III: Este texto está basado en un hecho real. Y si se cambia la interpretación de un instrumento musical popular por cualquier otra expresión cultural tradicional (tejido en telar, cocina, alfarería, agricultura, herboristería, pintura facial, narración oral, canto, danza...), probablemente se encuentren muchos paralelos, igualmente verídicos].

Eran otros tiempos

Eran otros tiempos, dicen.

Tiempos en los que la madera se cortaba con un hacha en enero, en luna nueva, cuando el árbol estaba descansando y su savia, en su nivel más bajo, y se dejaba reposar pacientemente dos o tres inviernos en algún sitio fresco y aireado, lejos de la luz del sol.

Tiempos en los que esa misma madera se trabajaba con una hachuela, desbastándola, y se pulía lentamente con un cuchillo pequeño y bien afilado, hasta lograr reducir pulgadas de duro leño a la forma deseada.

Tiempos en los que no todos tenían serruchos, formones, lijas o cepillos; en los que muy pocos poseían conocimientos de carpintería; en los que el torno eléctrico ni siquiera se había inventado, y en los que una herramienta de hierro valía el trabajo de dos o tres meses de labranza o pastoreo.

Unos días en los que los cuernos de bueyes y toros se pulían y tallaban con una simple navaja de pastor; en los que los cueros se raspaban y curtían sin productos químicos industriales, sin más sustancias que agua, sal, cenizas o estiércol, y sin más utensilios que un madero de borde romo; en los que los huesos eran limpiados por los pájaros carroñeros, los gusanos y el sol.

Claro. Eran otros tiempos.

En esos tiempos ya idos —aunque no tan pasados como para que no nos lleguen a la actualidad recuerdos y experiencias de primera mano— los músicos campesinos no solían tener un ochavo con el que ir al pueblo a comprar una flauta, un tambor, una guitarra o un violín. Por ende, aguzaban el ingenio y se los fabricaban ellos mismos con los elementos y materiales que encontraban a mano: ramas de saúco, cortezas de cerezo, troncos de ceiba, varas de algarrobo, huesos de alas de buitre o de patas de cordero, cuernos de vaca o de buey, pezuñas de cabra, crines de caballo, cera de abeja, cañas y juncos, pajas de centeno, vejigas de cerdo, cueros y pieles, tendones y tripas, caracolas y calabazas...

De ese pasado más o menos reciente nos han llegado verdaderas maravillas de la llamada "artesanía popular". Trabajos de paciencia y habilidad que fueron realizados sin otra herramienta que una hoja bien afilada y sin otra técnica que la que brinda la dedicación y una inventiva que parece no haber tenido límites.

[Hablo de instrumentos musicales, pero podría estar hablando de muebles, de aperos de labranza y ganadería, de utensilios de cocina, de arquitectura, de indumentaria, de medicina, de cocina...]

Pero, por supuesto, eran otros tiempos.

Y uno se pregunta por qué en estos tiempos, los nuestros, parece ser necesario todo un arsenal de herramientas y productos para al menos intentar hacer algo similar a lo que nuestros antepasados lograban con sus dos manos y un par de implementos.

Una de las posibles respuestas es simple y, al mismo tiempo, terrible: los de antaño eran, en efecto, otros tiempos. Nosotros, los de este "ahora" que transitamos sin saber muy bien ni cómo ni por qué, nacimos al otro extremo de una terrible brecha generacional, en la sociedad del "todo hecho". Esa sociedad que deja podrir la fruta al pie del árbol mientras come la mermelada semi-sintética que se vende en el supermercado, básicamente porque no establece una conexión entre ambas cosas. Una sociedad que limita, cuando no castiga, la autosuficiencia, el pensamiento autónomo, la imaginación y la creatividad porque ha perdido buena parte de las raíces que la anclaban en una tradición determinada. Y porque, hablando claro, todos los mencionados son procesos contrarios al desbocado consumismo capitalista.

Se nos ha educado para que no hagamos por nuestra cuenta nada que podamos comprar ya preparado, y que cuando osemos convertirnos en artesanos de nuestros propios objetos (¿como "directores" de un "emprendimiento", quizás?), utilicemos de manera mecánica los mil y un implementos, a cual más ridículo, que nos ofrece la condenada "sociedad de consumo". Hacer las cosas de otra manera —hornear el propio pan, coserse la propia ropa, tejerse las propias bufandas o construirse las propias flautas, y hacerlo de la forma tradicional, sin máquinas leuda-amasa-horneadoras, máquina corta-cosedoras, ingenios de tejido rápido o tornos de carpintero— es de estúpidos, nos dicen. ¿Porqué elaborarlas como se hacían hace 50 ó

100 años, en esa edad oscura y primitiva de lo rural y lo campesino, cuando vivimos en una sociedad hiper-moderna, que nos da todo hecho o, si queremos vivir la experiencia "artesanal", nos da las herramientas que nos ahorren sudor, callos, tiempo y esfuerzo...

[En realidad, y siendo honestos... ¿para qué aprender a escribir a mano si ya nadie lo hace? ¿Para qué aprender a cocinar, si la comida puede comprarse hecha...?]

¿Qué decir? Prefiero sumergirme en esos tiempos que eran otros, deshacerme las manos puliendo una caña o limpiando una vara de saúco, fallar una y mil veces al cortar madera, rajar pellejos mientras aprendo a limpiarlos... A la postre, el resultado final será mío: todo mío y nada más que mío.

Con todas sus imperfecciones y errores, habrá salido de mis propias manos. No sé si hay una sensación más gratificante que saber que se ha sido capaz de hacer algo por uno mismo con ellas. Y, sobre todo, no sé si hoy en día hay algo más maravilloso que ir, aunque sea por un par de horas, en dirección opuesta a ese "sistema" que ha logrado convertirnos en unos verdaderos inútiles-felices-de-serlo.

Viejo, nuevo, neo-viejo

Resulta algo difícil explorar la cultura tradicional y popular en estos días en los que la modernidad y el capitalismo han lamido, masticado, tragado o escupido casi todo lo que nos rodea. Por bellas y auténticas que parezcan a primera vista, las "expresiones culturales tradicionales" actuales suelen resultar, a la postre y con honrosas excepciones, versiones desteñidas, desaliñadas e incluso bastardeadas de algo que en su momento tuvo todo un significado y un valor.

Es el nuevo aroma de las viejas cosas. Aroma a plástico y perfección, a velocidad y precisión, a globalización, ciudad y mercadotecnia, a palabras impronunciables e incomprensibles que, por su propia ininteligibilidad, lucen más importantes. Productos adornados con purpurina tecnológica, multimedias y digitalizaciones, virtualidades y espejitos de colores. Artes y oficios ancestrales aplastados y desmigajados por las nuevas máquinas de producción cultural masiva y en cadena.

Como reacción a esta falsificación de las raíces, a su prostitución en la cama de los amos del mercado global, surgen los bienintencionados movimientos de *revival*, de recuperación, de revitalización, que en muchos casos no producen sino los ya mentados "nuevos aromas de viejas cosas" con una pátina de anticuario que a duras penas logra ocultar la modernidad. Es la neo-cultura tradicional, lo neo-viejo: un abordaje contemporáneo del pasado que se queda a medio camino, sin recuperar los significados de antaño ni re-significarlos adecuadamente para los tiempos actuales y

que, en medio de semejante mestizaje y mescolanza, termina por convertirse en un mero cambalache esperpéntico.

Afortunadamente, aún quedan espacios en los que, sin alharacas ni aspavientos, los cultores de las costumbres y la cultura de siempre siguen, calladamente, su incansable labor cotidiana de recordar, hacer y contar. Sin embargo, los años pasan de forma inexorable. Conviene no olvidarlo, y tener en mente que con cada cultor que desaparezca sin haber traspasado debidamente sus saberes, una biblioteca de conocimientos no escritos se convierte en pavesas.

Los instrumentos musicales tradicionales auténticos se encuentran en verdadero peligro de extinción, a pesar de haber sido la "especie dominante" a lo largo de buena parte del camino trazado por el ser humano sobre la Tierra. Excepto en los casos más complejos y elaborados, su construcción solía quedar en manos de los propios músicos, que se apañaban como podían o querían para agenciarse sus "herramientas de trabajo". Hoy, esa es tarea de *luthiers* especializados que protegen celosamente las técnicas de construcción —hasta hace nada conocimiento popular y libre, parte de la tradición oral pasada de padres a hijos y de abuelos a nietos— porque son las bases de su negocio. Estos comerciantes han transformado cosas tan sencillas como un zumbador, un silbato o unas sonajas en una "tarea artesana" para la cual son precisas y necesarias una serie de herramientas y unos conocimientos que, al parecer, caen fuera del dominio del común de los mortales.

Y, como parte del negocio, han logrado instalar la percepción (aunque no son los únicos culpables, por cierto) de que los instrumentos buenos son los elaborados con las técnicas y herramientas actuales, y que los antiguos son parte de un pintoresco mundo primitivo, indígena, campesino al que queremos recordar pero al que no queremos regresar o imitar. De modo que las viejas flautas, rabeles, bombos, bocinas, panderos y sonajas hechas por manos (más o menos) hábiles prácticamente a navaja, con los materiales disponibles y mucho tiempo de dedicación, son usadas hoy por hoy solo por aquellos a quienes no interesan la alta calidad y durabilidad de los materiales, la delicadeza de los cortes, la simetría y limpieza del diseño, lo pulido de las superficies, los avanzados tratamientos químicos, las afinaciones perfectas e inamovibles, la pureza de los sonidos... Es decir, por unos pocos. Para los demás hay versiones remozadas de la tradición, con las que no hay que ensuciarse las manos: versiones bonitas, elegantes, brillantes, resistentes, eternas, rebuscadas, "creativas"... Versiones más avanzadas, más cómodas, más 2.0. Más caras.

Los instrumentos tradicionales neo-viejos van un paso más allá y rizan el rizo de lo ridículo: sus artífices construyen artefactos sonoros con la tecnología puntera, los "mejores" materiales (según la moda) y las técnicas más depuradas para luego, totalmente a propósito, avejentarlos, gastarlos, quitarles simetrías y brillos. Buscan así que se asemejen, en aspecto y sonido, a aquellos ejemplares "rústicos" y "primitivos" que se conservan en los museos o en los espacios tradicionales. "El aspecto de lo auténtico con toda la calidad de lo nuevo", rezaría su eslogan.

Interpretada en instrumentos que, desde la perspectiva modernista, no son sino una suma de errores, problemas y despropósitos, la música tradicional es, por naturaleza y desde esa misma perspectiva, agreste e imperfecta (la literatura abunda en epítetos, a cual más deshonroso, para calificarla). Todo un mundo de escalas, timbres, adornos, texturas y afinaciones se fue perdiendo progresivamente no solo, como queda dicho, cuando los instrumentos fueron "mejorados", sino cuando las técnicas de canto fueron "ajustadas", las formas de interpretación "homogeneizadas" y, en general, cuando los músicos y cantores fueron "educados". De esta forma hemos logrado tener sikuris andinos que no suenan a sikuris, flautas indígenas norteamericanas que suenan a flauta dulce europea, banjos cultos, didgeridoos afinados en La 440, rabeles campesinos que suenan a violín, quenas que suenan como traversas y cantantes líricos de jotas aragonesas, huaynos peruanos y jarchas medievales. Lo nuevo no se detiene ante nada, y la modernidad no repara en gastos.

Como movimiento de reacción ante esta situación, podemos "disfrutar" de música tradicional neo-vieja en la que hay cantantes que deforman ridículamente sus voces educadas concienzudamente en conservatorios para sonar como las ancianas gallegas de una vieja grabación de campo, flautistas que "inventan" revolucionarias técnicas de soplo y digitación para recrear aerófonos indígenas no estandarizados ni temperados, y un etcétera que resulta demasiado largo como para detallarlo por escrito.

A lo ya bosquejado hasta aquí se le podrían sumar ejemplos tomados de la agricultura, la ganadería, y la producción y elaboración de alimentos; de la fabricación de sencillos objetos de uso cotidiano, desde canastos y cestas hasta sogas, cucharas o cazos de

cerámica; del empleo de hierbas medicinales y aromáticas; de los juegos infantiles, las rimas y coplas, las adivinanzas; de la danza... En todos ellos ha metido las zarpas el capital y su cultura asociada de beneficios, velocidades, porcentajes y resultados. Y en todos ellos, como respondiendo a la tercera ley de Newton, han surgido propuestas neo-viejas, a cual más desopilante.

Si bien la evolución, las búsquedas, las sumas, los aportes, las mezclas y las innovaciones son intrínsecas a la vida cultural de cualquier sociedad, la tradición no debe, por necesidad, ser re-inventada, traducida, adaptada o mejorada: si llegó hasta aquí, hasta hoy, hasta ahora, ha sido precisamente porque está bien como es, y si así se mantuvo es porque cumple una función de ancla cultural, social e identitaria. En caso de que, en efecto, necesitara ser transformada y, sobre todo, actualizada, es preciso no olvidar que no se puede mejorar, adaptar o re-inventar algo sin antes conocer ese algo en profundidad, en todos sus aspectos y variantes. Simplemente porque el menor error en la interpretación puede significar una pérdida terrible.

Sin embargo, para empezar estaría muy bien dejar las novedades y las neoantigüedades de lado y recuperar las viejas formas de hacer y de pensar. Aprenderlas, cultivarlas y difundirlas. Y, sobre todo, despojarlas de ese manto de vergüenza y desprecio con el que las hemos ido cubriendo a lo largo de los años. Ese que nos suele llevar a querer re-inventarlas todo el tiempo.

De cómo (des)aprendí música andina (I)

Confieso que cuando comencé a interesarme por la música andina (una temática que 30 años después sigue siendo toda una pasión para mí) no tenía ni la más pálida idea de lo que estaba haciendo.

Supongo que la ignorancia es el territorio común desde el cual hemos partido, partimos y partiremos todos los que fuimos, somos y seremos "novatos" en algo. La curiosidad nos empuja a alcanzar un horizonte ideal de "conocimiento absoluto" al que quizás (pero solo quizás) lleguemos algún día. Pero de ocurrir, tal cosa al final no importará. Porque, aunque no seamos conscientes de ello, es en el camino —ese camino que se transita y construye día a día, libro tras libro, descubrimiento tras descubrimiento— en donde se da el verdadero aprendizaje.

Digo que desconocía prácticamente todo sobre la música andina. Afortunadamente, estaba de enhorabuena. Cuando empecé con esta afición mía por los sonidos de los Andes, yo era un pequeño inmigrante argentino que vivía en las islas Canarias de finales de los 80'. Y, en aquella época, Europa era un hervidero de artistas latinoamericanos. Podría decirse que se había formado allí una "cultura latinoamericana paralela", creada por los exiliados de finales de los 60' y los 70' y alimentada por los emigrantes de los 80'. Era más fácil escuchar a Illapu en directo, conseguir lo último de Los Kjarkas o comprar una quena Vannini en Madrid que en Santiago de Chile, La Paz o Buenos Aires. Doy fe de ello.

Había mucha actividad cultural "andina" y "latinoamericana" alrededor mío. Y yo la aproveché.

Ocurre que todo fenómeno de "explosión cultural" tiene dos caras. Y éste no iba a ser la excepción. Por el lado "positivo", el ambiente propicio que los artistas latinoamericanos encontraron en el Viejo Mundo permitió el nacimiento y/o la supervivencia de muchas formaciones emblemáticas (Inti-Illimani, Quilapayún, Takillakta, Ukamau...), de escritores y folkloristas notables, de excelentes compositores y *luthiers*. Lamentablemente, éstos eran los menos: la gran mayoría de lo que llegó desde allende los mares a las orillas europeas no tenía maldita idea de lo que era la cultura de su continente natal en general o su música en particular. Semejante falencia pareció importarles un cuerno: ellos se lanzaron a interpretar música... y a sentar cátedra. Fueron, por decirlo amablemente, el lado "negativo".

Hubo casos de individuos que no sabían siquiera rasguear un charango (y que en su tierra eran considerados unos torpes sin futuro) y que en Francia, Alemania o Italia se convirtieron, sin mayores trámites, en celebérrimos charanguistas. O de "compositores" que re-inventaron ritmos y estilos con siglos de historia (pero no por creativa originalidad, sino por mera y desfachatada ignorancia). O de embusteros olímpicos que grabaron temas instrumentales tradicionales dándoles otro nombre y/o agregándoles una letra horripilante para así arrogarse su autoría. En breve, puede decirse que aquello era un paraíso para los reyes tuertos en países de súbditos ciegos... Y esos súbditos ciegos no dejaban de aplaudir.

También se dio el proceso contrario (bastante surrealista, por cierto): europeos que fueron a las Américas, estuvieron allí dos o tres meses y al volver querían enseñarnos a los latinoamericanos a hablar español, explicarnos nuestra historia y nuestra cultura, darnos lecciones de cocina típica o mostrarnos el poncho "última moda" o los maravillosos instrumentos "originales indígenas" fabricados por "famosísimos *luthiers*" que habían comprado en alguna tienda engaña-turistas, de esas que pululan en ciertos puntos de nuestra inmensa y variopinta geografía... Incluso se dieron casos (yo conozco media docena) de europeos sin grandes destrezas musicales que, creyéndose grandes intérpretes porque en su pueblo los aplaudían mucho, fueron a Sudamérica... ia dar clase! (Su arrogancia fue tal que veinte años más tarde sus nombres aún eran recordados, con toda la sorna del mundo, en ciertos círculos folklóricos de aquella orilla).

El ambiente era una verdadera marmita en ebullición. Y yo estaba allí, en medio.

Me interesó la música andina tras escuchar, en vivo, la actuación de cierto grupo de aficionados de las Canarias. Me dije que aquello sonaba prometedor, y empecé, pues, a buscar y a escuchar todo lo que cayera en mis inquietas zarpas. Y a leer los libretos que acompañaban los pocos álbumes originales que conseguía. Síp, pocos, pocos: aquella era la época dorada de los casetes, esos artefactos pre-digitales que permitían, por un precio nimio, la copia doméstica de contenidos protegidos por derecho de autor. Las canciones que tenía la posibilidad de escuchar (gratis) aquel adolescente que fui, en aquellos viejos, buenos tiempos, llegaban a mis manos saltando de casete

en casete, de copia en copia... Las pérdidas de calidad de sonido y de información eran brutales. Pero juro que se disfrutaban lo mismo.

Recuerdo que, tras haber oído unos 40 ó 50 "discos", yo ya creía tener cierta idea de lo que era la música andina. Había huaynos, había yaravíes, había sikureadas y tarqueadas, había unas cosas que se llamaban moxeñadas (o algo así), había solos de charango, solos de quena, solos de siku-zampoña-antara (pocos sabían explicar la diferencia), había cuecas y sanjuanitos, había una lengua llamada quechua, otra llamada aymara, y más allá, había una vasta y misteriosa terra incognita de la que no había que preocuparse mucho, pues sólo incluía rarezas como el erkencho, el waka pinkillo, el khonkhota y el kultrún. Básicamente, cosas llenas de "k" que sonaban desafinadas. (En los 90', el New Age y el auge de "lo étnico" harían de esa terra incognita su principal escenario, y de ciertos caraduras sin profesión conocida, sus descollantes estrellas. Pero para eso aún faltaba tiempo...).

Me formé oyendo a los grupos "clásicos", los que difundieron la música latinoamericana en Europa: Los Calchakis, Los Incas, Urubamba, Quilapayún, Inti-Illimani, Los Kjarkas, Raíces Incas, Alturas... Y me formé hablando con gente (profesores, monitores, colegas músicos) a la que yo idolatraba porque sabía más que yo. De vez en cuando, esos ídolos descendían al plano terrenal para regalarme algún fragmento de sus ilimitados "conocimientos". A través de tales canales supe que cuando un "indio" quería suicidarse se metía en un enorme cántaro con una flauta y tocaba y tocaba hasta volverse loco, y luego saltaba por un precipicio. O que la palabra "quena" derivaba del proto-quechua "khoana", que significaba "hueco". O que la tarka,

además de un instrumento de viento, era un arma de combate en tiempos prehispánicos. O que había quenas "en La" y charangos "en Re"... Aprendí el ritmo de bombo del rasguido doble argentino y la letra en quechua del "Tinku" de Víctor Jara, y averigüé que "senqa tenqana" significaba "nariz larga" en aymara y que el pinkillo andino con tres orificios se llamaba "pinkillo trifónico".

Con semejante "acervo de conocimientos" (¿!?) en la mochila, me compré mi primera quena y mi primer siku, aprendí a hacerlos sonar decentemente y me lancé a la aventura de subirme a los escenarios a "difundir la música latinoamericana", pasando buenos ratos con amigos con intereses similares y gozando del aplauso del público, la adrenalina de las actuaciones y demás satisfacciones asociadas.

"Allá donde fueras, haz lo que vieras". Y yo lo hice. Lo que no sabía es que estaba copiando la conducta del lado "negativo" del mundillo andino.

Mi curiosidad ya no se satisfacía con los datos dispersos que salpicaban las portadas de los últimos LPs y los primeros CDs, ni con las charlas con "colegas con más sapiencia que yo", ni con los discursos de presentación que soltaban los muchos (y famosos) grupos latinoamericanos que visitaban las islas Canarias a principios de los 90'. De modo que dejé los discos, los amigos y las actuaciones de lado y busqué "alimento" de mayor calidad para el intelecto. Fue así como empecé, muy tímidamente, a echar mano a verdaderas fuentes primarias de información: libros, diccionarios, tratados, enciclopedias y revistas especializadas de musicología, etnografía, antropología y arqueología.

Mi sorpresa fue mayúscula: la mayoría de los "conocimientos teóricos" que había adquirido pacientemente hasta aquel momento eran pura basura. Eran leyendas urbanas o inventos de gente que no tenía la menor idea de lo que decía. Y yo no sólo me había tragado semejantes barbaridades, dándolas por buenas, sino que les había dado difusión, había perpetuado tandas y tandas de absolutas incoherencias y bestialidades bochornosas. El rasguido doble no llevaba bombo, la letra del "Tinku" de Jara era un sinsentido, no había una palabra en proto-quechua para "quena" (la cual no significaba "hueco"), las tarkas jamás fueron armas, "senqa tenqana" era una voz quechua (y significaba "apoya-nariz"), las quenas "en La" estaban afinadas en SolM/Mim, el "pinkillo trifónico" era un burdo invento de ignorantes que no sabían que esa flauta se llamaba waka-pinkillo o pingullo...

En aquel momento de absoluta humillación y vergüenza aprendí una lección valiosa: si uno quiere saber tiene que investigar por su cuenta. Investigar, investigar e investigar. Debe contrastar siempre los conocimientos que adquiere, y no aceptar jamás "verdades reveladas" porque lo dice Fulano, por muy "maestro" que Fulano sea. En caso de dudas, uno debería acudir directamente a la fuente original, que en el caso de la cultura popular no suele estar ni en despachos universitarios ni en las manos de ningún licenciado. En caso de que las dudas continuasen (porque la fuente original sea inaccesible y no haya manera de contrastar los datos que se poseen), lo aconsejable es que uno se calle la boca sobre el tema en cuestión. Y en todos los casos, uno debe tener en mente que, por mucho que crea saber, por muy cierto que considere su conocimiento, siempre le queda un larguísimo camino por delante.

El mío me llevó a desaprender todo lo que había engullido hasta ese momento. No sería lo único de lo que debería deshacerme: todavía me quedaban muchas sorpresas. De ellas les hablaré la próxima vez que nos encontremos por aquí.

De cómo (des)aprendí música andina (y II)

En mi entrada anterior compartía mis aventuras y, sobre todo, mis desventuras de adolescente-recién-iniciado-al-intrincado-y-confuso-mundillo-de-la-música-andina.

Para resumir un poco lo ya contado, basta decir que comencé sin saber nada, como todos los novatos, y que tras varios años de andar escuchando a (y "aprendiendo de") personajes variopintos, andar leyendo carátulas traseras de discos y CDs de música latinoamericana y andar trepándome a escenarios armado con una quena y una zampoña, seguía sin saber un cuerno acerca de lo que era la música de los Andes. Aunque, eso sí, tenía a miles y miles de mis más eficaces neuronas atiborradas de información que, según supe luego, servía para bien poco, y que podría haberse catalogado, con mucha suerte, como una mezcla rara de mentira desvergonzada, leyenda urbana, chauvinismo latinoamericano, indigenismo andino y esoterismo pachamámico.

Esta situación cambió, en parte, cuando descubrí una cosa maravillosa llamada "biblioteca pública" y comencé a echar mano de información "de verdad": libros, enciclopedias y revistas dedicadas al folklore, la antropología, la lingüística y la musicología sudamericana en general y andina en particular. Fue entonces cuando tomé conciencia de lo paupérrimo de mis saberes y de la atención indiscriminada que había dispensado a ciertos "maestros" que en realidad no merecían ni un segundo de mi tiempo. A la vez me di cuenta de que la música "andina", como cualquier otra, se

desarrollaba en un contexto geográfico, étnico, histórico y cultural particular, que era indispensable conocer para entender aquello que se interpretaba cuando se rasgueaba un charango o se golpeaba un bombo. Si uno no sabía dónde quedaba Jujuy, qué era una llama o una tola o qué apariencia tenía un salar altiplánico, ¿con qué sentimiento iba a cantar la "Zamba del Lozano"?

Había llegado a un momento de mi vida en el que me carcajeaba muy irreverentemente cuando un grupo de músicos emponchados subía a un escenario y anunciaba con total solemnidad que iban a interpretar "las flautas del Imperio Inca" (fuesen cuales fuesen esas flautas, todavía no he visto a ningún grupo de "música andina" interpretarlas, y menos sobre un escenario). Resoplaba, impaciente, cuando me repetían por enésima vez la leyenda del "mancha-puto" (entiéndase "Manchaypuytu"; al parecer en aquella época no se conocía otra narración andina, ni se sabían pronunciar bien las cosas). Me "mesaba los cabellos" (en buen romance, me arrancaba los pelos a tirones) cuando oía cantar ciertos temas en "quechua" o "aymara" (tómese nota de las comillas). Pateaba, al mejor estilo Maradona, esos CDs titulados "Traditional music of the Andes" que incluían temas tan tradicionales y andinos como "Dust in the wind", "Yesterday" o "The sounds of silence". Y, en fin, abandonaba a la carrera el auditorio, la plaza o la sala en cuanto me enteraba que el próximo tema era una canción sagrada a la sagrada hoja de albahaca colocada en el sagrado sombrero tejido con la sagrada lana de la sagrada oveja.

¿Me había convertido en un insolente, un sabihondillo de tres al cuarto? Quizás. Fue mi "pecado de juventud", como dice la chacarera del argentino Raúl Carnota. Pero a

través de ese proceso de negativa general, maleducada y rabiosa, me fui quitando de encima la opinión de muchas "autoridades", las creencias falsas de muchos "artistas" y las enseñanzas erróneas de muchos "maestros". Y, sobre todo, me fui librando de la mala costumbre de creer todo lo que "los sabios conocedores de la música andina" me juraban y perjuraban como cierto, generalmente mediante el uso de una razón indiscutible: "te lo digo yo...". Esto último, lo confieso, lo logré de forma totalmente desfachatada. Aún recuerdo mis descontroladas risas cuando cierto grupo de famosillos amigos míos me presentó la última adquisición de su repertorio: el tema titulado "Wambabóres kechulló". Que resultó ser "Cuando florezca el chuño", el célebre toba del grupo boliviano K'ala Marka. O mi redoblada hilaridad cuando cierto fulano que se las daba de antropólogo afirmó que el "tumi" que llevaba colgando al pescuezo, representación de la deidad lambayecana Naylamp, era nada menos que "Güira Tocha, el dios de los incas".

En fin... En aquella época dedicaba mis ratos libres a estudiar lenguas, tradiciones, costumbres, creencias, festividades, instrumentos, leyendas, cuentos... Como el viejo Sócrates, lo único que sabía era que no sabía nada, y atendiendo al dicho que señala que el saber no ocupa lugar, yo mascaba páginas, ilustraciones y tablas al ritmo de una trituradora. Me consolaba saber que, al menos, toda la música que había aprendido durante ese tiempo, ésa que interpretaba cada vez que me subía a un escenario, no necesitaba ninguna corrección. ¡Algo de todo lo que había hecho en esos años estaba bien! Esos autores y esos artistas tan famosos de los cuales yo había aprendido, con tanta carrera y tantas actuaciones a sus espaldas, no podían estar equivocados, no podían estar mintiendo al público, no podían estar interpretando tonterías...

Viví convencido de eso hasta que en 1996 volví a Argentina. Concretamente, a la provincia de Córdoba, centro neurálgico de los festivales de música folklórica argentinos.

Al mes de llegar ya estaba haciendo música. Los vientistas, como yo, eran bastante requeridos en aquella época. Tuve la suerte de sumarme a un grupo de experimentados folkloristas que conocían bastante bien las tradiciones musicales de los cuatro rumbos de mi enorme tierra. Recuerdo que en nuestro primer ensayo se les ocurrió tocar un tema del noroeste argentino, la "Chayita del vidalero". Y yo esperé al intermedio instrumental y me largué, orgulloso, con aquel recitado que tantas veces había oído en tierras europeas...

La luna bajó hasta el valle / y entró por la calle larga con un tambor en los brazos / y una copla enamorada...

La música se detuvo y mis cuatro compañeros se me quedaron mirando, atónitos.

—¿Y eso?— me preguntó uno.

Yo alegué que en todas las ocasiones que había escuchado "Chayita del vidalero" en Europa, ese recitado no había faltado. Y que había visto sudamericanos de todas las naciones emocionarse hasta los mocos con aquellas palabras.

—Acá, ni se te ocurra— se limitaron a advertirme. Y agregaron lo que me harían si me atrevía a "hacerme el poeta" de aquella manera: cosas que no puedo reproducir aquí pero que incluían reiterados y enérgicos puntapiés en ciertas partes sensibles de mi anatomía. Resultó ser que aquel recitado era más viejo que la bandera, y que declamarlo era sinónimo de hacer el ridículo.

De ahí en más, aquellos buenos muchachos se dedicaron a destrozar a mazazos todo lo que creía haber aprendido, musicalmente hablando, en mis "años europeos". Descubrí que no sabía tocar nada: que manejaba quenas, sikus, charangos, guitarras y bombos con el mismo "aire extranjero" con el que podía manejar unos palillos japoneses o bailar la samba brasileña. Era una especie de Eduardo Manostijeras de la instrumentación nativa. Aún recuerdo la primera vez que toqué una chacarera en el bombo ante ellos.

—Che, flaco, ¿y la chacarera cuándo empieza?— me interrumpieron, tras una veintena de compases de parche y aro, aro y parche...

Me di cuenta de que cada vez que ejecutaba ritmos latinoamericanos como los había aprendido allá en el Viejo Mundo, mis compañeros terminaban, indefectiblemente, por señalar que aquello era demasiado "cuadrado", que le faltaba espíritu, garra, aire, ganas, sentimiento... En resumidas cuentas, que yo tocaba, usando una clásica frase cordobesa, "con un tremendo frío en el pecho".

Así como un día me había despojado de todos los falsos conocimientos teóricos que había adquirido sobre el folklore de mi continente natal, también me despojé de mis saberes prácticos. Y eso fue mucho más duro: todo músico sabe que quitarse "vicios" de interpretación en un instrumento es terriblemente difícil, y que cuesta mucho más corregir que partir desde cero. Ocurre que aún no se ha inventado el formateo selectivo de recuerdos. Mis buenos conmilitones musiqueros se ofrecieron, en más de una ocasión, a ayudarme a lograr tal objetivo, aunque el resultado de "un fierrazo en la cabeza", amén de la amnesia inherente a semejante procedimiento, se me antojaba un tanto peligroso.

De modo que entre vino y vino, empanada y empanada, asado y asado, y mientras iba escuchando los secretos de la construcción de instrumentos, de los golpes del bombo y los rasgueos de guitarras, de los vientos, de las danzas y los pasos de baile, de las costumbres y leyendas, yo me fui reconstruyendo como músico.

Hoy, muchos años después de todo aquel (des)aprendizaje, creo que tengo muchas más dudas que certezas. Pero no es algo que me preocupe; por el contrario, es una buena razón para seguir en la brecha, investigando, estudiando, sorprendiéndome... Sé positivamente que la música que me gusta, ésa que escucho, enseño e interpreto, es la banda sonora de un continente entero y de todas sus facetas, y que no se puede entender la una sin conocer bien el otro. Sé que hay muchas leyendas dando vueltas, mucha desinformación, pero también sé que basta con pararse en medio de una fiesta popular en cualquier rincón de las Américas (algo que está al alcance de cualquiera con cierto interés) para aprender mucho más que en cualquier curso o en cualquier libro. Y

sé que, por mucho que nos quejemos, por mucho que nos disgusten, por mucho que los combatamos, siempre van a existir "maestrillos" dispuesto a contar lo primero que se les cruce por la cabeza con tal de sentir la admiración de sus discípulos.

Tal vez por eso jamás dejé de estudiar, de aprender y de revisar con ojo crítico todo lo que creía saber. Porque no quiero que nadie, nunca más, me vuelva a hacer perder el tiempo con tonterías sin sentido.

Otros saludos. El mismo cariño

Se lo conoce como "beso esquimal", y es una muestra de afecto, por decirlo de alguna manera, "alternativa": dos personas se frotan la punta de la nariz una contra otra. No es lo habitual en sociedades acostumbradas a abrazos, besos y apretones de manos, pero se ha ido abriendo paso lentamente.

Esta forma de demostrar el afecto pertenece a un conjunto muy difundido entre grupos humanos no-euroamericanos: saludos y "besos" en los que la nariz juega un papel primordial. Ahora bien: el "beso esquimal" tiene escasa relación con los pobladores de las [cada vez menos] gélidas soledades árticas.

El "Eskimo kiss" es una versión deformada de una tradición de los Inuit (pueblos indígenas del ártico de Canadá y Groenlandia) llamada *kunik*. Se trata de una acción que tiene lugar únicamente entre familiares y seres queridos; generalmente entre madre e hijo, o abuela y nieto. Básicamente, implica presionar la punta de la nariz y el labio superior sobre la mejilla o la frente del otro, y aspirar, como si se quisiera oler. Es un saludo que no sustituye al beso: lejos de tratarse de una tradición que evita exponer los labios para que no se congelasen (como han señalado algunas fuentes desinformadas), es un saludo entre personas que en el exterior solían tener visibles solo sus ojos y su nariz.

Si bien los exploradores e investigadores europeos conocían esta costumbre, no había sido divulgada entre el gran público hasta la proyección de la célebre película *Nanook of the North* (Robert Flaherty, 1922), el primer documental etnográfico de la historia, que incluyó una representación visual de esta práctica. Desde entonces el malentendido, mal interpretado y mal imitado "beso esquimal" pasó a ser una costumbre "moderna".

Al otro lado del planeta, muy cerca de las regiones antárticas, existe una tradición muy similar: el *hongi*, el saludo tradicional entre los Maorí de Nueva Zelanda. Para realizarlo apoyan al mismo tiempo la frente y la nariz (o solo la nariz) propia sobre la frente y la nariz de la otra persona. Equivale, grosso modo, a un apretón de manos formal dentro de la cultura occidental. En la actualidad, suele utilizarse sobre todo en encuentros tradicionales y grandes ceremonias (especialmente durante la *powhiri*, la "ceremonia de bienvenida").

Como acto, este saludo Maorí significa intercambiar y entremezclar el *ha*, el aliento de la vida, y el *mana* o poder personal. Tras este saludo, una persona "extranjera" ya no es considerada *manuhiri* (visitante) sino *tangata whenua* (persona de la tierra). Ello implica que comparte los deberes de los locales; en tiempos pasados significaba que tenía que tomar las armas en periodos de conflicto, o cuidar de los cultivos.

Los hawaianos replican el saludo Maorí, que ellos llaman *honi*. Dos personas presionan la nariz e inhalan al mismo tiempo. De acuerdo al *Dictionary of the Hawaiian Language* (Andrews, 1865), los extranjeros (no nativos hawaianos) son llamados *haole*,

supuestamente derivado de $h\bar{a}'ole$, "sin aliento". Esto es así porque a su llegada, los foráneos no conocían el uso o el significado del *honi* y, cuando lo aprendieron, lo limitaron a un simple "apretón de nariz". Por ende, se los describió como "sin aliento", una definición que no solo señalaba que los recién llegados eran fríos, distantes e ignorantes de las costumbres locales, sino también que no tenían espíritu o vida en su interior.

Tradiciones parecidas se practican en las islas indonesias de Savu y Sumba, en la cercana isla de Timor, así como entre los Iban de Malasia.

En Yemen y en algunos países del Golfo Pérsico (Omán, Kuwait) las narices, más que tocarse, se frotan; algo muy parecido a lo que en Occidente se considera un "beso esquimal". En otros se "golpean", siendo el número de golpes variable de lugar en lugar (en Qatar la norma son dos, mientras que entre los beduinos son tres). En la región se utiliza esa forma de saludo desde hace al menos quince siglos, como muestra de profunda amistad y respeto. Se trata de una tradición que existe también entre mujeres, sobre todo en los Emiratos Árabes Unidos, aunque al realizarse en espacios domésticos e íntimos, no suele ser tan visible como los saludos masculinos.

Las narices también se tocan, se entrecruzan, se frotan y golpean entre los nómadas mongoles del desierto de Gobi, entre los bengalíes, y entre los camboyanos, laosianos, tailandeses y vietnamitas de Indochina. "Besos esquimales" repitiéndose todos los días alrededor del mundo. Otros saludos, pero el mismo cariño.

La idílica vida del campo

[Este texto fue escrito en España hace 15 años, cuando yo daba mis primeros pasos como agricultor. Desde aquellos tiempos jamás he dejado de trabajar la tierra. Hoy en día cuido de una pequeña huerta cerca del páramo de Chingaza, en las montañas al este de Bogotá, en los Andes colombianos].

En algún momento del pasado —quizás muy atrás, tal vez en tiempos de los griegos—hubo un citadino que se paseó por un par de senderos rurales, respiró un poco de aire campestre, escuchó el canto de un pajarito que pasaba (o no escuchó nada y disfrutó de un rato de silencio) y, absolutamente inspirado, corrió hasta su casa en la urbe a componer unos hermosos versos.

Ese, ese mismo, fue el que inventó y legó a la posteridad esa aura idílica que tuvo y aún conserva (sobre todo en la ciudad) la vida campesina y el entorno rural. Esa imagen que pinta, entre flautas de caña y brisas montanas, la placidez de los segadores bamboleando sus hoces al ritmo de algún canto tradicional, el embrujo del andar del arado —bestia y hombre unidos en la apertura del vientre de la madre tierra—, el espectáculo visual de la trilla y el grano aventándose, los mil colores de las huertas y sus frutos...

Todo muy bonito.

En una de sus *Novelas ejemplares*, el famoso "Coloquio de los perros" (1613), Miguel de Cervantes no se pudo contener y dio cuenta, con harta sorna, del engaño que suponen esas obritas literarias que tantas lindezas contaban del campo y los campesinos.

...todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que, a serlo, entre mis pastores hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida, y de aquellos amenos prados, espaciosas selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y cristalinas fuentes, y de aquellos tan honestos cuanto bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, allí la pastora, acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo del otro...

Pero, a pesar de estas denuncias y de muchas otras, anteriores y posteriores (se me ocurren los muchos poetas que hablaron del lado más descarnado y cruel del trabajo del campo), la falsa ilusión de la "idílica vida campestre" ha continuado alimentándose hasta la actualidad.

Y aquí me tienen, con esos antecedentes literarios, parado frente a un pedacito de tierra todo mío. Uno que pretendo convertir en huerta con la sana intención de que, en algún momento (cercano, si es posible), me dé de comer.

Nótese aquí, por favor, mi abordaje totalmente interesado del asunto. Ningún campesino del pasado (o del presente), por muy conectado al espíritu de la "madre

tierra" que estuviese, por muy respetuoso que fuese de los "latidos de la naturaleza" o los flujos energéticos de Gaia, cultivaba la tierra para encontrarse a sí mismo, para conectarse con su yo más elemental o para relajarse y ser feliz. La cultivaba para comer él, para dar de comer a su familia y para intentar vender o intercambiar los posibles excedentes y obtener así un puñado de los muchos bienes de los que carecía (desde ropa a herramientas, y desde materiales de construcción a animales). A los campesinos les iba la vida en el resultado de sus cosechas. Para ellos no era ni un juego, ni un pasatiempo, ni una moda. Y el tan mentado "respeto a/conocimiento de/conexión con la naturaleza" no estaba relacionado ni con la ética, ni con la religión ni con la espiritualidad: era un tema originalmente práctico y utilitario, que luego tuvo sus derivaciones. Pues cualquier cosa que lograra que no se perdiera la cosecha, que no granizara a destiempo, que no hubiera sequía ni plagas, y que los frutos fueran abundantes, ya perteneciera al campo de la observación práctica y el sentido común o al de las creencias, los mitos, la cábala y las supersticiones, era bienvenida.

Decía, pues, que aquí estaba yo, proyectando mi huerta. "Pero, evidentemente..." empieza a gruñir mi otro yo —ese simpático personaje que vive de inquilino en mi interior, que ya he tenido el disgusto de presentarles en alguna ocasión y que tiene la buena costumbre de pincharme el globo con alguna verdad ácida cuando menos lo espero o lo deseo— "...para poder cultivar tierra, antes hace falta tenerla". Cierto. Yo soy un afortunado: soy dueño de un pedacito. Pero no todos tuvieron o tienen mi suerte. De hecho, una parte nada despreciable de las guerras, conquistas, invasiones y matanzas que ha visto la superficie de este asustado planeta que pisamos tuvieron como motivo principal el reparto de tierras. Los que tenían la tierra lo tenían todo, y

los que no la tenían eran virtuales esclavos de los primeros. ¿De qué se trataba, si no, eso del feudalismo europeo? ¿El pongaje andino? ¿El latifundismo?

Acepto la observación de mi inquilino interior —¿cómo olvidarme de paisajes humanos tan terribles como el que pinta *Los santos inocentes* de Miguel Delibes? —, pero éste no se conforma y agrega una ficha. "Además, para trabajar la tierra que uno tiene, hace falta que la tierra sirva". Asiento en silencio. A no ser que uno sea un genio agrícola (haberlos, los hay), conviene tener una tierra que no sea un pedregal o un desierto, que reciba suficiente luz solar y que tenga agua cerca. Y, a ser posible, que valga para algo. Una tierra pobre puede transformarse en tierra buena, sí. Pero para lograrlo hace falta tiempo. Y si nuestro plato de comida diario depende de lo que cosechemos, tiempo no es lo que nos sobra.

"No sólo hace falta tiempo... y mucho, mucho esfuerzo" apunta mi otro yo. "Hace falta estiércol de ganado, o basura orgánica suficiente para compostar..." me indica, y tiene razón. Aún si tengo una tierra de excelente calidad, deberé abonarla cada año para reponer los nutrientes que pierda. Y para eso necesito material que no siempre es sencillo de conseguir. Yo tengo la gran fortuna de ser amigo del último pastor de ovejas de mi pueblo, que me permite limpiar el redil de su rebaño. Y también de uno de los pocos criadores de vacas que quedan, al que llevo la hierba que siego en mi finca en primavera, y que me da a cambio varios carros de estiércol de vaca. Claro que para hacer todo esto que digo hay que vivir en un lugar en donde haya este tipo de gente, hay que tener medios de desplazamiento (coche, carro) para transportar la basura, hay que disponer de tiempo para hacerlo, hay que saber cómo hacerlo (y, en

ocasiones, tener el estómago para hacerlo), hay que disponer de espacio para almacenar el abono...

O bien hay que tener dinero para comprarlo todo hecho. Lo cual no es el caso, claro.

Agito la cabeza para marear un poco a mi antipática voz interior. "Muy bien", le digo, abreviando. "Tengo la tierra, la tierra es buena, y cuenta con el abono suficiente para darle de comer cuando se agote...". "Ajá... ¿Y el agua?". Bueno, nuevamente soy afortunado. Un arroyo pasa por mi finca, y la capa freática por debajo de ella está a solo dos metros. Cuento con varios pozos, tres estanques y un buen sistema de mangueras y canales de piedra y cemento, todo lo cual costó años y años de trabajo. Riego no les faltará a mis plantas. Pero no siempre es así. Los campesinos de tierras de regadío han vivido peleándose por el agua (de hecho, en Europa hubo y aún hay "Tribunales de agua"). Para los de secano la historia es mucho peor: dependen de las lluvias. Y si las lluvias no llegan, o si llegan a destiempo, o con mucha fuerza, adiós trabajo, adiós cosecha, adiós comida del año siguiente, hola pobreza, hola hambre... He oído decir varias veces que esa gente se pasaba media vida mirando para abajo, a la tierra, y la otra media mirando para arriba, buscando y midiendo las nubes. Y aún es así, en muchas partes del mundo. Precisamente en esas partes que nos dan de comer a los que todavía no trabajamos la tierra para vivir.

"Perfecto, tengo todo, no hace falta que me preocupe de nada más", concluyo. Pero mi otro yo es un amargado insistente. "¿Ajá? ¿Acaso tienes las herramientas necesarias?". Ah, sí. Las herramientas. En algunos puntos de Europa, hasta no hace

tanto, la hoja de una guadaña o la parte metálica de la azada eran los bienes más valiosos de una familia campesina. La madera se podía ir a cortar al bosque: mangos, rastrillos, horcones y palos no faltarían. Pero para cortar esa madera (y cualquier otra cosa), para roturar la tierra, para cavarla, para segar, se necesitaban piezas metálicas. Hoy en día continúa ocurriendo lo mismo: para algunos campesinos latinoamericanos, su machete es su bien más preciado. Sea donde sea, para cultivar una parcela de tierra hacen falta herramientas, Y, por muy rústicas y elementales que sean, cuestan dinero, a no ser que uno sea un carpintero-herrero que se haga sus propias cosas ("...pero para eso uno también tendría que tener materia prima y herramientas especializadas" señala mi asqueroso otro yo).

"Tengo todo, tengo todo, tengo todo..." repito varias veces, intentando acallar aquella voz que, de tan realista, ya es vomitiva. Pero no, no calla. "¿Sabes cómo empezar a cultivar? ¿Sabes cómo es el proceso?", me pregunta. No es una pregunta ingenua. Hasta hace nada yo era un ignorante nacido en una ciudad enorme, que no hubiera reconocido una planta de tomate ni aunque la hubiera tenido enfrente con una etiqueta de identificación. ¿Huerta? ¿Cultivo? ¿Trabajo de campo? No, no sabía nada. Vuelvo a reiterar la frase que ya parece haber anidado en mi boca: hoy por hoy, soy afortunado. Tengo cerca a gente que lleva muchos años cultivando la tierra, y que me está enseñando cómo se hace. Me enseña a romper el terrón, a quitar las malas hierbas, a rastrillar, a estercolar, a remover, a cavar los surcos, a deshierbar nuevamente, a armar los semilleros o a sembrar directamente, a limpiar las acequias y las pozas, a administrar el agua, a proteger los plantines, a curar las plantas enfermas,

a aporcar... Gente que comparte conmigo sus semillas, algo igualmente importante en estos tiempos de copyright de seres vivos y organismos con ADNs modificados...

"Entonces estás listo" me dice, final y sospechosamente, mi odioso inquilino interior. "Síp", respondo. Y es cuando intento alzar la azada para empezar a remover la tierra e iniciar todo el proceso cuando me doy cuenta de que no bastan solo las buenas intenciones, el conocimiento, los implementos y la suerte de una buena climatología. Mis brazos apenas si aguantan el peso de la herramienta que intento levantar. ¿Aguantará mi cuerpo, mis manos, mis piernas, este tipo de trabajo? ¿Seré capaz de hacerlo? Y no solo eso. ¿Qué ocurrirá cuando la primera granizada machaque totalmente mis plantines recién nacidos? ¿Cómo voy a reaccionar cuando, tras semanas y semanas de trabajo duro, de esfuerzo y esperanzas puestas en mi pequeña huerta, el mildeu acabe con la mitad de mis plantas y los topos, con la otra mitad? ¿Volveré a empezar? ¿Dejaré todo de lado?

"Pues ya lo averiguaremos..." repone mi otro yo, dándome por vez primera una palmada (virtual) de ánimo en la espalda. "Como tantas otras cosas que nos quedan por averiguar" agrego yo. Alzo la azada y golpeo el terrón reseco, cosido por años y años de raíces de gramillas. Aquí, hoy, empieza mi camino agricultor. Y los callos de mis manos.

El trabajo de campo será todo lo que quieran. Es la base de nuestra economía, de nuestra alimentación, de nuestra cultura, de nuestra vida en sociedad, de nuestra historia. Nos pone en contacto con una parte nuestra que muchos jamás conocimos: la

del trabajo físico, la de la supervivencia, la del contacto con el medio natural. Es desafiante. Es extenuante. Es maravilloso. Es necesario.

Y es duro. Terriblemente duro.

Lo único que ciertamente no es, es "idílico" o "romántico". Conviene recordarlo y tenerlo en cuenta, sobre todo en estos tiempos que corren. Tiempos en los que el discurso neo-rural y agro-urbano parece olvidar algunas ideas elementales.

Malhaya la música folk

[Esta historia ocurrió hace más de un lustro en un pueblo de España. Digamos que en uno pequeño, de esos de la meseta castellano-leonesa. Noche de fiesta patronal. Gente reunida, bullicio en las terrazas].

El individuo se sube al escenario montado en la plaza. La gente aplaude, algunos murmuran con cierta admiración un nombre que me es desconocido pero que, después de la actuación de esta noche, seguramente no olvidaré. El individuo se planta en el medio de las tablas, frente a un único micrófono. El público se queda en silencio. Alguno tose, otro se aclara la garganta, un niño llora, sonidos todos infaltables en una actuación en vivo: si no los hay, habría que ponerlos pre-grabados.

El individuo levanta del piso un almirez, o una pandereta, o unas castañuelas, o unas tejoletas, o uno de esos instrumentillos hecho con una cáscara de nuez cuyo nombre no recuerdo ahora mismo. Decidámonos por un almirez. Lo hace ceremoniosamente, casi diciéndole al público: "Mirad lo que tengo aquí...".

Y entonces comienza a tocar.

Triqui-triqui-tín, triqui-triqui-tán, triqui-tán-tri-tín, triqui-tá-ta-átan...

Aquello es un tsunami. Mis sufridos tímpanos no se amilanan y envían las correspondientes señales acústicas a mi cerebro. Pero, tras unos instantes soportando aquel vendaval, mis nervios auditivos se sobrecargan, se colapsan y cuelgan el cartelito de "cerrado por vacaciones". Fuera, la catarata de notas continúa, impertérrita, densa, asfixiante...

Taca-traca-tín, triqui-trá-trá-tán, tiqui-taca-tán, tán-tá-trá-ti-trín...

Estoy a punto de levantar la mano y pedirle al tipo, por todos los dioses del Valhalla o por lo que más quiera en el mundo, que ya, que tenga compasión de mí, que reduzca el caudal de aquel aluvión de semifusas percutidas... Pero parece que justo entonces terminan los 40 o 50 compases de solo de percusión que oficiaban de introducción al tema, y el fulano comienza a cantar una copla tradicional.

"Malhaya quien me enseñó / a tocar el almirez / que por un cacho de cobre / tengo la mano a perder".

"Y yo los oídos", pienso para mi, mientras salgo de allí a escape. Muy a tiempo, por cierto, pues justo comienza otra demostración de pirotecnia percusiva que oficia de intermedio entre una copla y la siguiente estrofa... que, sugiero yo, debería ser un "malhaya" a quién le enseñó a cantar al muchacho. Pero eso ya es cuestión de gustos. Y para gustos se hicieron los colores, dicen.

Me refugio en la barra de una taberna cercana a la plaza, y en una ración de tortilla de patatas con su respectivo tinto de la ribera del Duero. Al reconfortante olor del vino y de la comida, mis nervios auditivos perdonan mis pecados y vuelven a activarse, de forma que me permiten seguir escuchando la actuación, aunque ya en la distancia, como marco sonoro a mi improvisada cena. Aquel "concierto de música tradicional", como ha sido promocionado en los carteles que anuncian el evento y a cuyo reclamo yo acudí, termina siendo una serie de solos de antiguos instrumentos ibéricos de percusión cotidiana y tradicional intercalados con un puñado de coplas de origen popular. Oigo como van cambiando los instrumentos, pero la forma de interpretarlos es exactamente la misma: ya sean panderetas, panderos cuadrados, tejoletas, almireces, cucharas, botellas, castañuelas o lo que sea, en todos los casos hay que soportar vertiginosas acrobacias, repiqueteados ametrallantes, síncopas y otros adornos de esos que aparecen en las páginas de ejercicios más difíciles del "Manual avanzado del estudiante de percusión". Unas técnicas, esas, que pocas veces se encontraban entre los auténticos intérpretes populares.

Porque en la interpretación tradicional de los instrumentos de percusión —los más abundantes y habituales, porcentualmente hablando— de la península Ibérica, los "virtuosos" (entendidos, como muchos lo entienden hoy, como aquellos que establecen un nivel de dificultad altísimo y constante para todo lo que hacen) no abundaban. Es más: prácticamente no existían.

[Lo mismo puede decirse de muchos otros rasgos de la cultura tradicional europea. Y de la latinoamericana].

Hablo en pasado porque hasta hace poco se mantuvo abierta y sangrante en España una brecha generacional que logró que los conocimientos comunes y corrientes hace medio siglo, digamos por caso, sean hoy verdaderos misterios (y que haya una tremenda movida montada en torno a esos viejos saberes, a los pocos que los recuerdan aún, a los que los han aprendido de sus labios, a los que quieren aprenderlos y a los que están deseosos por adaptarlos al presente). La música, el canto, el baile, la construcción de instrumentos y su interpretación se encuentran entre los que en algunos casos se convirtieron y en otros estuvieron a pique de convertirse en meros olvidos. Tocar una cosa tan simple como unos hierrillos (un triángulo) era un desafío para personas que no los habían visto en su vida y que no tenían ni idea de qué hacer con ellos. De hecho hoy por hoy es preciso recurrir, en ocasiones, a grabaciones etnográficas de mediados o finales del siglo pasado si uno desea averiguar cómo se interpretaba tal o cual ritmo, cómo se tocaba tal o cual idiófono o cómo se ejecutaba tal o cual género...

Y en esas grabaciones o en las memorias de los que aún recuerden las cosas de antes (de ese "antes" a la vez tan cercano y tan lejano) no se encuentran los fuegos de artificio percusivo que yo sigo sintiendo repicar a mi alrededor mientras finalizo mi copa de vino tinto y le hago una seña al camarero para repetir bebida y ración. ¿De dónde demonios salieron todas esas fusas y todos esos malabares, pues?

Saliendo de la taberna, la respuesta me cae encima como una losa (junto con los vapores etílicos del delicioso Ribera que acabo de estar disfrutando). Lo que escuché esta noche, por mucho que proclamaran los carteles y los anuncios, no fue música

tradicional. Fue música folk. Y en ese género, los malabares no solo son válidos: son recomendables. Algunos dirían que obligatorios.

Son, por decirlo de alguna manera, el alma del show.

Mientras camino por una de las callejas de este pueblo en fiesta, bajo hileras de pequeñas banderitas españolas de plástico enganchadas en cables que zigzaguean por encima de mi cabeza, voy rebobinando mis ideas.

En las músicas tradicionales ibéricas, los instrumentos de percusión eran prácticamente omnipresentes: estaban en todas partes, y se utilizaban para casi todo. Es más: en los contextos profanos y no "ceremoniales" no importaba si no había una gaita, una dulzaina, una guitarra, un rabel o algún otro instrumento melódico para alegrar fiestas y entreveros similares: habiendo algunas voces y algo para llevar el ritmo, bastaba. Así se armaban tremendos "seráns" en tierras gallegas, y se amenizaban bailes en las Castillas o en los faldeos de los Pirineos.

Esos instrumentos, reales o improvisados sobre la marcha con cualquier elemento cotidiano a mano (unas cucharas, una botella, unas tijeras), solían ser interpretados colectivamente, y no hacía falta ser ni músico ni buen conocedor para hacerlo (de hecho, es poco probable que una vieja y habilidosa *pandereteira* gallega, por poner un ejemplo, se defina como "música": dirá que le gusta cantar, y ya). La ejecución se nivelaba siempre hacia abajo: bastaba con mantener el pulso adecuado, por supuesto, y con saber llevar el ritmo apropiado para el género que se cantaba y se bailaba.

Punto. El nivel de destreza requerido, pues, era el básico: uno que pudieran tocar todos. Los ejecutantes no podían dedicarse a hacer firuletes, filigranas o contratiempos, excepto los necesarios para marcar cambios, finales o giros: tenían que ir todos al compás, y servir de sostén al canto y al baile, que eran los verdaderos protagonistas del asunto.

Había ritmos básicos, por supuesto, que eran mucho más elaborados que otros, y había formas básicas de interpretar un determinado instrumento —por ejemplo una pandereta— que eran más complejas en unas regiones que en otras. Pero, aún así, seguían siendo patrones rítmicos elementales. También había intérpretes se daban más maña que otros para tocar... como ocurre con todo en esta vida. Pero, más allá de algún guiño cómplice o algún "qué bien tocas", no recibían mayores honores ni eran considerados relumbrantes estrellas de la canción o "virtuosos" (un concepto extraño a ese universo sonoro y cultural). Y seguramente en más de una ocasión se verían forzados a tocar toda la noche mientras sus compañeros bailaban (es que tocaban tan bien...).

En un momento determinado del pasado reciente, todo eso cambió. El mundo en el que se desarrollaban esas expresiones musicales / culturales dio un vuelco y a punto estuvo de desaparecer por completo. Los valores se trastocaron. Las experiencias de vida cotidiana que sustentaban la música, el canto y el baile desaparecieron o fueron dejadas de lado. Las prioridades se reformularon: se buscaba el progreso, la modernidad, dejar atrás épocas grises de recuerdos miserables generalmente asociados a la ruralidad, a lo campesino...

Con el abandono del campo, la emigración a las ciudades y el "cambio de paradigma", un montón de saberes viejos, esos de siempre, comenzaron a perderse. La música no fue una excepción. Fue entonces cuando se abrió esa brecha de la que hablaba antes. Ocurre que mientras los sonidos tradicionales se desvanecían, avanzaba con fuerza la música folk: una receta bastante exitosa que sumaba varias pizcas de sones tradicionales a otras tantas pizcas de géneros modernos de moda, e incluso a algún toque de mensaje socio-político con tintes rebeldes. La música folk se instaló en el vacío dejado por la desaparición de la "música de raíz" y la destrucción de muchas identidades regionales y locales. Y lo hizo con comodidad, y dispuesta a quedarse en ese sitio.

Analizar las razones y los motivos que subyacen a la aparición y al desarrollo de la música folk daría para escribir varios libros (algunos de los cuales ya han sido escritos, por cierto). Si bien es un tema complejísimo, en líneas criminalmente generales y genéricas podría decirse que el folk es una "adaptación" de la música tradicional a los nuevos tiempos, los nuevos gustos, las nuevas preocupaciones, las nuevas búsquedas, las nuevas identidades y las nuevas posibilidades que han ido surgiendo en el seno de las distintas sociedades a lo largo del último medio siglo. Es un folklore aggiornado, por decirlo de alguna manera. En algunos casos, la parte "tradicional" del folk se reduce a un mínimo (basta con que la música tenga cierto aire, cierto regusto popular); en otras se mantiene completa pero se la esteriliza, se eliminan sus significados antiguos (si es que no los ha perdido por sí sola ya); en otras se realiza un honesto esfuerzo por conservar todo el contenido original, actualizando únicamente la forma. Las opciones varían; los resultados también.

La experiencia de las últimas tres décadas muestra que la música folk que más se acerca a los gustos urbanos y (post-)modernos, a las estéticas de última moda e incluso al modelo preconizado por la sociedad de consumo y los *mass media* es aquella que tiene mayor aceptación y la que logra mayor visibilidad. Y, en consecuencia, es la que vende mejor. Y sí, hablo de "vender". Porque, salvo algunas honrosas excepciones, el folk ya es parte del *mainstream* y, como ocurre con otras músicas, es tratado como un producto, una *commodity* que es movida a través de los canales del comercio cultural.

La música tradicional era (y es) familiar, colectiva, comunitaria, de pueblo: algo que nos pertenece a todos y de la que todos podemos disfrutar. No se compra, no se vende. No gusta mucho de exhibicionismos ni de personalismos, y sí gusta de la cooperación y la colaboración. Por el contrario, el folk —lo repito, salvo honrosas excepciones que no se han dejado cooptar— es escenario y show, focos, carteles y fotos promocionales, estrellas y grupos acompañantes, autógrafos, arreglos musicales y estudios de grabación, entrevistas y televisiones, discos y giras, ventas, conciertos y videos musicales, seguidores en redes sociales y páginas web... Es otra cosa. Más moderna. Más... distinta. Muy distinta. Bastante alejada y ajena a lo que es de todos, a lo que cualquiera puede tocar, a algo en lo que cualquiera (y enfatizo el "cualquiera") puede participar.

Resumiendo: el folk que más vende en la actualidad —el más visible, el más difundido y, por ende, el que tiene mayores posibilidades de sobrevivir— responde a un modelo de artista / músico contemporáneo en donde priva la exhibición personal, los derechos de autor, el protagonismo individual, la demostración de habilidad mediante solos y

malabares virtuosos, los tecnicismos de conservatorio, la actuación de escenario (con barreras más o menos anchas entre músico y público) y el "show".

Y es ahí donde empieza el enorme problema, me digo, deteniéndome en medio de una calleja, debajo de una farola cuya luz amarillenta atraviesa banderitas azules de la comunidad europea. Si la música folk ocupó el espacio que en muchos sitios dejó abierto la música tradicional, si ahora mismo tiene mayor visibilidad y mejor aceptación, si es incluso más conocida, y si ha copado la escena con sus espectáculos y sus producciones... ¿qué tradición tendremos en el futuro? ¿La que nos legue el folk actual? ¿Una tradición folk filtrada por los *mass media*, la sociedad de consumo, el comercio cultural, el individualismo...? ¿Una tradición de virtuosos y espectadores?

Supongo que deberé hallar respuestas a esas preguntas en otra ocasión. Ahora mismo las ideas se me nublan y la modorra me está ganando. Son los efectos que tiene el tinto de la ribera del Duero cuando se combina con los "triqui-triqui-tines" de un almirez desquiciado.

Los "dueños" de la tradición

"¡Eso no es tradición!". Ah, ¿qué sería de mi vida si no escuchara semejante exclamación al menos una vez al año? De hecho, confieso que es uno de los deseos que anoto en mi lista de "cosas que quiero hacer" cada primero de enero: "Oír ¡eso no es tradición!". No crean que se trata de una rareza mía; ocurre que ése es uno de los pocos puntos que puedo tachar como "cumplidos" cada Nochevieja. Y eso, amigos míos, causa cierta satisfacción.

Mi relación con la "tradición", palabra tan popular en su uso como poco conocida en su definición, ha sido poco menos que tormentosa. Empezó cuando me inicié en los secretos y misterios de la música latinoamericana, algo que, paradojas de la vida, ocurrió hará unos 30 años en las islas Canarias... a 12.000 km de América Latina (o, al menos, de la sección del continente en la cual yo había nacido). Podría haber aprendido a interpretar folklore canario, del cual hay mucho y muy bueno. Pero en aquella época los canarios eran algo puntillosos en cuanto a su patrimonio cultural, y ante el más mínimo desliz cometido sobre las cuerdas de una guitarra o de un timple se me arrojaban encima, con los caninos buscándome la carótida. "¡Así no, estás destrozando la tradición!", aullaban furibundos. Aterrorizado ante la perspectiva de verme linchado si alteraba en una semifusa el ritmo de un tajaraste o de una folía, pero aún interesado en la música, pensé en volcarme hacia los sonidos de mi propio acervo cultural; de esa forma, nadie se ofendería si improvisaba un poco, si variaba tempos o inventaba acordes. Y en efecto, así fue. O no. En realidad, cuando me

escuchaban tocar malambos de las pampas y huaynos de los Andes, mis colegas grancanarios me recomendaban encarecidamente que los mejorara un poco y los transformara en algo "más escuchable". O que los modernizara. O que los fusionara...

Fue entonces cuando comencé a intuir que la tradición propia es algo intocable y que a veces la ajena nos importa más bien poco, tirando a nada. El porqué lo descubrí años más tarde, cuando, convertido ya en investigador académico, me adentré en los laberínticos pasadizos del conocimiento tradicional y la tradición oral. Hallé que aquello que consideramos como "nuestra" tradición compone el núcleo duro de nuestra memoria social y, por ende, el de nuestra identidad como individuos y como miembros de un grupo humano determinado. Es un conjunto (tremendamente variable) de elementos, procesos, acciones, costumbres y creencias íntimamente asociado a la lengua o variante lingüística que hablemos, a nuestro lugar de origen, a nuestra historia, a nuestros recuerdos y a nuestra familia. Que alguien intente modificarla nos puede llegar a resultar un verdadero sacrilegio; es como si intentaran sacudir los cimientos de nuestra propia vida.

Sin embargo, la tradición no se mantiene inmóvil, eterna e inmutable por los siglos de los siglos. En absoluto. Si así fuera, no nos habríamos movido del Paleolítico, culturalmente hablando. La tradición evoluciona de manera continua, como cualquier otro rasgo humano. Ocurre que lo hace muy lentamente: despacito, despacito, se van dejando algunas partes en el camino, se adquieren otras nuevas, se modifican algunas, se fusionan otras...

En tan importante proceso juegan un papel preponderante los "innovadores", individuos que varían el conjunto de tradiciones de un grupo, de una sociedad o de un pueblo determinado. Son los que introducen las ideas de cambio y las novedades. Siempre los hubo, en todos los momentos históricos y en todos los ámbitos geográficos. Indefectiblemente. Y siempre, indefectiblemente, sus propuestas han sido resistidas, al menos en un principio. ¿Razones? Las indicadas arriba: cuesta mucho permitir que alguien sacuda nuestros cimientos o modifique el entramado es el que se asienta nuestra vida.

Muchas de esas ideas terminan siendo rechazadas y desaparecen. Algunas, sin embargo, superan la prueba, son aceptadas y, con el paso del tiempo (a veces, de un tiempo considerable), se van integrando en la enorme madeja de nuestro patrimonio intangible. Un buen día nos encontramos con que ciertas cosas que hasta no hacía tanto habían sido repudiadas como si se tratara de herejías, ahora forman parte de nuestra cultura. Precisamente una de las condiciones requeridas para que determinado elemento sea considerado "tradicional" es que sea tomado como tal por una parte significativa de la comunidad durante un tiempo prudencial.

En el espinoso escenario de la innovación de la tradición surgen dos curiosas figuras cuya presencia parece inevitable. Una es la del personaje que modifica un rasgo tradicional (una canción, una receta, una prenda) y pretende que la novedad sea automáticamente aceptada como "tradición". La lógica de su reclamo es bastante simplista: algo que está basado en la tradición debe ser, por fuerza, tradicional. Pretende que su comunidad acepte su obra y que la incluya dentro de su acervo, con el

mismo estatus (y el mismo cariño y respeto) que canciones, recetas o prendas que llevan décadas o siglos vigentes en esa sociedad. Evidentemente, tal cosa no ocurre nunca: con suerte, los innovadores ven su trabajo reconocido al final de sus días. Tal es el caso, por ejemplo, de Astor Piazzola, un gran músico argentino que le dio un tremendo vuelco al tango y que fue agriamente criticado y atacado por los cultores del "tango de siempre". Creo que antes de morir pudo ser testigo de cómo muchas academias y orquestas de tango incluían sus temas (se me ocurre el excelente "Verano porteño") en su repertorio. Hoy no se puede hablar de tango en Argentina sin incluir a Piazzola, y "Verano porteño" es uno de los "caballos de batalla" de muchos conjuntos tangueros.

La otra figura, presente en todas las sociedades de todos los rincones del planeta, es lo que yo he dado en llamar "el dueño de la tradición". Se trata de un individuo que se considera capacitado (vaya uno a saber quién lo capacitó) para juzgar y decidir qué es tradicional y qué no lo es. Es gracioso verlo oponerse a las novedades y defender una "tradición pura" y "de siempre" que en muchos casos sufrió un cambio severo durante la generación anterior y no es más que una innovación en sí misma. Más gracioso es verlo "recuperar" y "revivir" tradiciones pasadas: el resultado final, la "recuperación", es otra innovación, algo que tiene poco que ver con la tradición original perdida.

Las discusiones en estas arenas tan movedizas han sido, son y serán largas, sañudas, aburridas... y totalmente inútiles. Dejémoslos argumentar, desgañitarse, pelearse y entretenerse: a la larga, seremos todos nosotros los que, de una forma o de otra, silenciosa y anónimamente, iremos eligiendo qué rasgos de nuestra cultura

mantendremos, cuáles desecharemos, cuáles recuperaremos del olvido y cuáles nos gustan más transformados.

Conservar las tradiciones es necesario: son nuestras raíces y, sin ellas, poca cosa seríamos. Pero no nos engañemos: eso que creemos "puro" y "nuestro" no es más que la adaptación de la adaptación de la adaptación de un rasgo mestizo de mil sangres y culturas que, quizás (pero solo quizás) en algún momento del pasado fue "original". Y esa tradición que hoy consideramos inviolable cambiará en un futuro cercano (nos guste o no) de la mano de innovadores que, crucemos los dedos, no pretenderán ver sus "creaciones" convertidas en "antiquísima tradición" de la noche a la mañana.

Así funciona el entramado cultural humano; de otra forma, sería algo estático, congelado, fosilizado. Y, en consecuencia, algo mortalmente aburrido. ¿O es que alguien disfrutaría de escuchar siempre la misma canción ejecutada de la misma forma, con los mismos instrumentos, en el mismo tono, o de degustar el mismo plato preparado siempre, siempre, siempre de la misma manera, sin una especia de más?

