

ISSN 0269-7939

Chanter

Summer 2017

Vol 31, No 2

The Journal of the Bagpipe Society

The Iberian Special!



Artículo original escrito por Anton Varela para 'Chanter' Vol 31, (2)

Anton reflexionando sobre su recorrido con la gaita...

Empiezo a tocar la gaita en los años setenta y en Ferrol. Es pertinente advertir del tiempo y del lugar: son las coordenadas inevitables para perfilar el contexto. El decenio anterior, el país había abandonado la autarquía y el aislamiento que caracterizó los primeros años de la posguerra, y el crecimiento económico impregnaba el tejido social, modificaba hábitos y alentaba deseos de cambio. La gaita, con la lengua, nunca dejó de ser la más cabal expresión popular del sentimiento de pertenencia a una comunidad diferenciada, la gallega; y el instrumento, tal vez más que el idioma, su raíz emocional.

Por entonces, la totalidad de los gaiteros y casi todos los artesanos fabricantes de gaitas debían dedicarse a otros menesteres para completar unos ingresos que les permitiesen vivir. En la comarca de Ferrol pervivían las agrupaciones musicales que habían mantenido la tradición durante los precarios años de la dictadura, junto con alguna de jóvenes gaiteros embarcados en la tarea de depurar estilos, modos, repertorios y aun actitudes de los intérpretes que les precedían. A esa tarea de limpieza y dignificación de la música y el rol del gaitero y la gaita en el folclore y en la sociedad del momento nos incorporamos cuatro jóvenes con una formación de dos gaitas, tamboril y bombo, el conjunto considerado entonces canónico.

Por su condición de asentamiento militar, Ferrol disponía de varias bandas de música castrenses, cuyos profesionales compaginaban esta labor con su integración en orquestinas populares, pasantías de música, clases de solfeo, etcétera. La música de la gaita no fue ajena a esta participación de músicos de sólida formación, y el caso del maestro Bellón –la figura más influyente en el mundo de la gaita en Ferrolterra en la segunda mitad del siglo pasado– es paradigmático. Esta simbiosis no se dio en otras comarcas gallegas, donde los conjuntos de gaitas guardaron una mayor fidelidad a un estilo y una forma de interpretar más enraizada en la tradición oral y menos academicista –tomando estos términos con reparos– que en Ferrol.

A nosotros, a los jóvenes, nos esperaba la misión, pues, del cambio, lo que por entonces considerábamos búsqueda de la pureza original, empañada en los últimos decenios por piezas musicales que juzgábamos impropias de la gaita, aunque para ello fuese preciso contravenir los gustos de una audiencia que, por costumbre, reclamaba tonadillas foráneas. Desechamos la incorporación de saxos, acordeones, clarinetes, cajas de percusión... por juzgarlas impropias e innecesarias para afrontar las melodías y armonías de unas composiciones musicales que se ajustaban mejor a lo que entendíamos como un folclore más limpio y, sobre todo, más respetuoso con el pasado, con lo que intuíamos habría de ser el origen. Durante más de treinta años,

el núcleo duro de la corriente dominante en la música tradicional gallega fue coherente con esta idea, que finalmente se impuso sin discusión. Yo he estado de manera activa en ese proceso.

A lo largo de esos años, la música de gaita ensanchó su rol social. A la habitual de acompañamiento de música coral, de danza y de pasacalles en las fiestas populares, añadió paulatinamente su presencia en escenarios, merced al perfeccionamiento de los instrumentos y a la incorporación de partituras de mayor complejidad. La capacidad de los nuevos punteros de proporcionar una escala cromática permitió abordar creaciones musicales que ampliaban la limitada gama de acordes propia de unos instrumentos más rudimentarios.

Ese recorrido lo realicé con el cuarteto Follas Novas, primero, y Raparigos de Ferrol, más tarde. Ambos casos se incardinan en lo que se estimaba la forma más limpia y respetuosa de interpretar el folclore. Fueron años de participación en festivales, concursos, recorridos (lo que se denominaba alboradas) de parroquias en sus fiestas patronales –no era concebible, aún no lo es, una celebración de estas características sin el sonido madrugador de un grupo de gaitas y el disparo de cohetes-, grabaciones de discos, actuaciones ante medios audiovisuales, ampliación de repertorio, ensayos, etcétera. El segundo de los grupos, Raparigos de Ferrol, fue el cuarteto más premiado de Galicia en certámenes abiertos a la participación de grupos tradicionales; y lo hizo con un estilo propio basado en un sonido claro, limpio, abierto, una pulcra base técnica, una traducción inteligente de la literatura musical tradicional originalmente creada para otra instrumentación y una digitación medida y de parca ornamentación... ese estilo que pudiéramos considerar propio de Ferrol.

A mediados de los años ochenta, después de madurarla pacientemente, ejecuto una decisión que habría de ser capital en mi vida: abandonar la empresa pública Bazán -totémica en mi ciudad, donde históricamente ha sido su base económica-, en la que ocupaba un puesto de técnico electricista, para dedicarme por entero a la gaita. El primer paso en ese proyecto vital es la participación en un curso de constructor de gaitas con el maestro José Seivane, en Chao de Pousadoiro, a orillas del río Eo, en el municipio lucense de Ribeiras de Piquín; una pequeña aldea en un valle de la sierra de Meira. A lo largo de un año, me hago con la base técnica imprescindible para un luthier.

En 1989 abro mi propio taller, un obrador equipado con un torno de altas prestaciones en Ferrol Vello, uno de los barrios fundacionales de mi ciudad natal. En él perfilo con empeño y constancia mi propio estilo como

artesano, e intento mantener vínculos estéticos y de diseño con una tradición, rota por el fallecimiento del último de sus artesanos, enraizada de manera un tanto imprecisa en la comarca de Ferrol. Los perfiles de los torneados de los roncones, de manera especial la silueta de la copa sonora, la que da personalidad a la nota bordón o pedal del instrumento, así como a la campana del puntero, que trato de estilizar para huir de la tosquedad precedente.

Paulatinamente avanzo en la persecución de un sonido propio, mediante la combinación de la conicidad interna del puntero, el diámetro y orientación de los taladros, la adecuación ergonómica para facilitar la digitación, el grosor de la pared del puntero para lograr una vibración determinada, el aspecto exterior, la ornamentación... una labor de búsqueda y perfección interminable que me ha acompañado siempre hasta hoy.

Este trabajo de artesano constructor de gaitas nunca dejó de estar simultaneado con las actuaciones, la labor docente y de divulgación, la participación en certámenes internacionales como el de St Chartier, al que no he faltado a lo largo de tres decenios, contactos en seminarios y simposios con otros luthieres de diversos países, conciertos en el extranjero... Son años de una actividad febril y diversificada, de aprendizaje y enseñanza, de acumulación de experiencias, inmersión en el folclore y la música tradicional.

Al inicio de la década de los años noventa sigo un curso sobre fabricación de flauta dulce en la localidad de Lost Whiehel en el Cornualles británico con el maestro Michael Ramsley. El conocimiento de una técnica que permite obtener el sonido de un modo diferente al de la vibración de dos lengüetas de caña de bambú, como en el caso de la gaita, me permitió ensanchar el catálogo de posibilidades, con la inclusión de instrumentos como el pito gallego -una flauta dulce con tesitura de puntero-, o el silbato propio de juegos ancestrales. Cada experiencia profesional suma y perfecciona las anteriores.

Es esta una época de mi actividad profesional de una gran intensidad, en la que voy diversificando mis proyectos artesanos y de intérprete; una etapa en la que pocos años mas tarde me incorporo a una aventura que me abriría nuevos horizontes, el grupo Os Cempés. Una formación que más allá de su versátil ensamblaje instrumental -gaitas, flautas, clarinete, saxofón, acordeón, bajo, percusión, voz-, e incluso de su evolución en cuanto al número de músicos, supuso un soplo de aire fresco en el modo mismo de la actuación ante el público, de sintonizar con su estado emocional, de conectar con su vibración anímica. El placer de interpretar composiciones

pegadizas se vio reforzado por la fresca alegría de unos directos deshinibidos y con espacios para la improvisación. Un estilo que trascendía del escenario al auditorio y captaba el entusiasmo de los espectadores; una experiencia magnífica y gratificante. Fueron años de creatividad expansiva y muy fructíferos desde el punto de vista de la producción discográfica. Os Cempés, desde hace unos años, ha ampliado su repertorio con una sesión docente de danzas populares, que suele desarrollarse al finalizar sus conciertos; una iniciativa que está gozando de gran aceptación entre el público.

Con Berros do Castro, una agrupación de gaitas, acordeón, clarinete y percusión, que simultaneo con Os Cempés en su última etapa, me adentro en un proceso de búsqueda explorando el espacio temporal situado en ese terreno impreciso que habita entre la memoria y la historia. Canciones adormecidas entre los recuerdos de nuestros mayores que se van destilando a través del estímulo de las conversaciones pausadas con ellos, sugiriendo melodías para estimular las remembranzas. Son piezas, en muchos casos, de procedencia ajena a Galicia, pero son, sostenemos ahora, tan gallegas como cualesquiera otras porque son gallegos quienes las sienten suyas, insertadas en la memoria de su infancia y juventud. También buceamos en archivos perdidos de viejas bandas populares. Buscamos tonadas, canciones, coplas, muchas veces con letras en una lengua mestiza, intermedia entre el castellano y el gallego, con una fonética plebeya hermosa y poderosamente evocadora.

Me encuentro ahora, a esta altura de mi trayectoria como intérprete, desandando el camino que tanto yo como otros gaiteros jóvenes emprendimos allá por los años setenta y ochenta: rescatando un repertorio que nos parecía impropio, espurio, colonizador y uniformizante, que ponía en riesgo lo esencial del folclore gallego. Es una vuelta al principio pero caminando en sentido contrario, la evolución histórica ha querido dibujar un bucle, colocarme de nuevo en el punto de partida pero con una mirada más generosa y comprensiva, y tal vez más limpia de prejuicios, capaz, en definitiva, de dar a cada cual su auténtico valor. En ello sigo, sin renunciar a lo que fui, porque no hay otro modo de explicar lo que soy.

*Para el artículo traducido en inglés, contactar la Bagpipe Society
Editor: Jane Moulder (janethepiper@gmail.com)*

*For the English version of the article, please contact the Bagpipe Society
and the Editor of Chanter: Jane Moulder (janethepiper@gmail.com)*