

2003-11-05

LA IMPROVISACION

Guillermo Velázquez

ACERCAMIENTO(EVIDENTEMENTE DESHILVANADO Y MUY PROVISIONAL) A LA DINAMICA INTERNA DE LA IMPROVISACION EN EL HUAPANGO ARRIBEÑO.

Por principio de cuentas, en la tradición del huapango arribeño (que combina simultáneamente la trova de poesía decimal, la música de jarabes y sones y el baile zapateado) LA IMPROVISACION NO LO ES TODO.

En lo que pudieramos llamar “la pieza arribeña” se pueden distinguir tres partes íntimamente relacionadas entre sí pero con especificidades propias. Tan es así que cada una de ellas tiene nombre: la primera se conoce como “poesía”, “plática” ó “cantada” y normalmente es de la autoría del trovador que la pregona. Se trata de una “poesía” de cinco ó más estrofas decimales que se glosan a partir de una PLANTA de cuatro versos (ABBA ó ABAB en algunos casos) cuyo primer renglón y consonancia determinará el sexto y séptimo verso de todas las décimas que se desprendan de ella porque este primer renglón de la “planta” es también el décimo de todas y cada una de las estrofas(que se pregonan hasta el 9º verso y se completan con el primero de la planta pero ya cantado junto con los tres restantes a manera de estribillo que se irá intercalando).

Esta “poesía” puede ser “sencilla” (de 6 a 9 sílabas) ó “doble” (de 10 en adelante-hay métricas hasta de 16 sílabas en algunas). Los temas son diversos y van desde los “obligados” por la fiesta misma (bodas, cumpleaños, aniversarios de acontecimientos históricos, etc.) hasta los que el reglamento tiene previstos para todos los casos (saludos, bravata, despedidas...) y los que la experiencia de vida y los intereses del trovador le hacen ir aflorando a lo largo de su ciclo que puede durar unos cuantos años ó toda una vida.

La segunda parte de la “pieza arribeña” es LA VALONA, que consiste en una glosa de cuatro décimas de pié forzado a partir de una PLANTA (como en la poesía) que elabora el trovador (también con la combinación ABBA) y de la que se van desprendiendo cada una de las cuatro décimas que tomarán en cuenta sucesivamente la consonancia del 1º, 2º, 3º, y 4º versos de la planta como pies forzados.

En este caso la métrica es octosilábica siempre Y ES LA VALONA EL MOLDE ESTROFICO CON EL QUE EL TROVADOR IMPROVISA EN PRACTICAMENTE CUALQUIER CIRCUNSTANCIA.

La 3ª. Parte de la “pieza arribeña” es EL SON ó EL JARABE con que culmina musicalmente el ejercicio memorístico (la poesía) e improvisatorio (la valona) del trovador.

Cabe decir también, antes de entrar propiamente el tema de “la dinámica interna de la improvisación”, que el HUAPANGO ARRIBEÑO tiene como máxima expresión “LA TOPADA”, y consiste esta en un combate que dos poetas trovadores libran a lo largo de 10 ó 12 horas (y normalmente de noche) en un ambiente festivo que combina de una manera natural la música, la trova y el baile. Y es en estas “topadas” donde el poeta ejerce más cabalmente su “destino” y donde se ve obligado a improvisar respondiendo a diversas

motivaciones y a lo largo de muchas horas (desde que anochece hasta que amanece) alternadamente con el poeta que “esté enfrente”.

No es el caso entrar en detalles técnicos y de otra índole en lo que se refiere a la poesía decimal, la música propia del huapango arribeño y el reglamento de las “topadas”. Puntualicemos por ahora solamente lo dicho hasta aquí:

- 1.- La trova decimal en el huapango arribeño no se reduce a la improvisación. El ejercicio memorístico tiene un peso específico muy importante y los trovadores manejan repertorios “ad hoc” para los distintos tipos de festividades (incluidas las religiosas). Esto por supuesto no tiene nada de cuestionable, muy por el contrario: el ser depositarios de la memoria histórica de la región a la que pertenecen convierte a los trovadores en algo más que simples “verseros” (aunque no todos asuman la tradición de la misma manera).
- 2.- Es LA VALONA (glosa de 4 décimas de pié forzado a partir de una planta de 4 versos octosílabos) la forma en que los trovadores serranos improvisan y casi nunca en décimas “sueltas”.
- 3.- Es en LA TOPADA donde el trovador tiene la oportunidad (y la obligación) de confrontarse con otro poeta (acompañado cada quién de otros tres músicos: dos violinistas, un vigüelero –el trovador toca la guitarra quinta huapangue_ ra-) y donde verdaderamente pone en juego (bajo la presión del público y del contrincante) sus repertorios –“de historia”, “de fundamento”, “de bravata”, “de chispa”, etc.- y es en esta circunstancia también en la que mayores estímulos recibe para improvisar.

La improvisación en el huapango arribeño tiene algunos ejes temáticos alrededor de los cuales gira casi todo el tiempo:

- a) Saludar, honrar, agradecer y despedirse
- b) Reforzar el contenido de la poesía memorizada que pregona
- c) Interpelar al contrincante ó responder a sus preguntas, propuestas y/o agresiones.

Es a partir de estos motivos principales –y otros secundarios- que el trovador va formulando las plantas de sus valonas y desarrollando las 4 décimas de la glosa ya sea tomando en cuenta peticiones de “saludados” (muy numerosas) –las personas valoran mucho el hecho de que el trovador pregone en público sus nombres y apellidos-ó estando atento a lo que canta ó improvisa el contrincante ó respondiendo a sus propios impulsos e intereses ó a la estrategia y la táctica que desarrolla según el temperamento, habilidad, etc. de su adversario.

La mayor tensión –y la más explícita- se da en la parte de “la bravata” (entre las 2 y las 7 de la mañana que es la hora en que suelen terminar las topadas) y más en base a las poesías memorizadas que a las valonas que se improvisan (con sus excepciones).

El sector de público “más conocedor” es el que más valora la capacidad improvisatoria y aprecia que el trovador sea “liviano” para “enlazar” sus versos, que no deje pasar mucha música entre una décima y otra y que vaya cayendo eficazmente en los pies forzados de la Planta sin “atrancarse” mucho.

Las topadas, sin embargo, están más cerca del rito que del espectáculo: hay un reglamento que rige la afinación de los instrumentos, los tonos en que hay que tocar, los temas obligados, el trato entre los contrincantes, etc. y no hay ningún jurado que al terminar el combate dictamine quién ganó. Es “el pueblo” quien a lo largo de muchos años –y “de boca en boca”- va influyendo en el prestigio y en la jerarquización que hace de sus poetas y que se traduce en el número de invitaciones que recibe, en muestras de afecto diversas ó al revés: un trovador que no sepa “ganarse al pueblo” combinando habilidad y talento, que no se renueve, que cante ó improvise “versos sin valor” ó “sin chiste” tarde ó temprano la misma gente lo aísla y lo olvida, es decir: lo mata (simbólicamente).

La improvisación en el huapango arribeño, a diferencia de “la payada” argentina, la “controversia” Cubana y el Bertsolarismo, es más RETARDADA.

La duración de la “pieza arribeña” (poesía, valona y son ó jarabe) puede ir de los 10 a los 15 minutos ó más y esto permite que el trovador tenga más tiempo para formular la planta de su siguiente valona y generar de antemano algunas claves para cuando llegue su turno(excepto cuando llegan personas a solicitarle versos ó saludos y llega al momento de la improvisación sin elementos formulados con alguna anticipación).

La alternancia improvisatoria de los trovadores en una “topada” no se da entonces con el vértigo del “una y una” que observamos en los repentistas Cubanos, p.e. ó en los Bertsolaris sino en un contexto y una temporalidad distintos pero muy de acuerdo a la naturaleza de la tradición en que, como ya se aclaró, todo está estructurado de una manera tan sabia que el trovador canta ó improvisa mientras la gente escucha y baila combinando sin interrupción momentos de reposo (para escuchar) y de intenso arrebato. Sería difícil pensar en una payada ó en una controversia que se pudiera sostener (manteniendo el interés de un público exclusivamente “oyente”) en ese vertiginoso “toma y daca” que las caracteriza, a lo largo de 10 ó 12 horas continuas.

Los trovadores huapangueros tenemos que lidiar además con el cansancio y el sueño y no es lo mismo hacer un “performance” de 1 ó 2 horas que organizar un desempeño artístico de 12 ó más (alternando con el rival).

Todo esto, y más, influye –desde mi personal punto de vista- en el tipo de improvisación que hacemos nosotros: más extenso, más retardado y más “elemental”.

Salvo excepciones, no se cultiva mucho la imagen poética ni la metáfora ni los recursos literarios que tanto ponen en juego otras tradiciones de canto improvisado. El lenguaje es sencillo, directo y casi siempre circunstancial, pero esto no le quita –creo yo- ni eficacia ni significación. Las tradiciones de canto improvisado y el ejercicio y el disfrute de ellas incluye contextos y pretextos que influyen decisivamente en el tipo de improvisación que se acostumbra hacer. Y no es mejor una que otra: son distintas, cada una tiene su razón de ser y

en la dinámica interna de la improvisación –de una tradición a otra- se pueden descubrir constantes y diferencias.

Entre las constantes más obvias me atrevería a mencionar:

- 1.- El trovador necesita –para improvisar- ponerse en una especie de “trance” (“concentración”, suele decirse) en el que, paradójicamente, desde esa especie de “ensimismamiento” que lo abstrae del entorno intenta una concreción de ideas y sentimientos que vayan como dardos al corazón de los oyentes para que la respuesta (aplausos en unos casos, actitudes corporales ó gritos –“¡viva fulano de tal!”-,etc.) recicle en él la posibilidad de intentar “la hazaña” una y otra vez.
- 2.- La motivación tan grande que le significa al trovador un público sensible y un contrincante que ponga presión y ayude a que la controversia genere interés. En estos casos llega uno a pensar: “aunque yo pierda, la gente gana”, y suele ser verdad.
- 3.- La elaboración intuitiva (ó consciente) de una táctica y una estrategia que combine –a lo largo de la confrontación- la defensa y el ataque de la manera más eficaz posible.
- 4.- El desarrollo de la capacidad memorística para retener lo esencial de los argumentos del contrincante e incorporarlos en la respuesta propia para revertirlos con mayor contundencia.
- 5.- Una como necesidad interior de trasponer umbrales para ir trascendiendo muy rápidamente distintas posibilidades de “decir algo” hasta lograr -cuando así sucede- la expresión verbal que más se acerque a la emoción generadora .
- 6.- La sensación –en mayor ó menor medida- de “lanzarse al vacío” con una mezcla rara de júbilo e incertidumbre confiando en que se abrirá el paracaídas en el momento preciso: no siempre sucede.
- 7.- Incorporar en el acto improvisatorio (consciente ó inconscientemente) elementos de expresión corporal, matices en el canto, énfasis en ciertas palabras, etc. que ayuden a potenciar la capacidad de transmitir una emoción ó un pensamiento.
- 8.- La sensación de molestia e insatisfacción cuando lo que se logró decir no está a la altura (ó profundidad) de lo que se quería expresar, y la exul-

em. tación que se experimenta en el caso contrario: cuando el discurso se empa-
ta con la emoción profunda.

- 9.- La asimilación(y automatización casi) de la métrica y la combinación de

consonancias para darle cauce a la improvisación.

10.- El desarrollo de la capacidad de observación y síntesis

11.- “Asegurar” el final de antemano (los dos últimos versos cuando menos ó la cuarteta completa si es posible) y buscar que tenga contundencia.

DIFERENCIAS:

Las diferencias que yo encuentro en la dinámica interna de la improvisación en el huapango arribeño tienen que ver sobre todo con EL TIEMPO. Ya dije que nuestra improvisación es MAS EXTENSA PERO MAS RETARDADA.. Mientras el antagonista desarrolla su “pieza” (poesía, valona y son ó jarabe) es posible –porque hay tiempo- de empezar a hilvanar las ideas principales de la valona propia: a veces se alcanza a formular la planta completa y tal vez hasta los finales de cada una de las cuatro décimas ó a veces nada. Hay muchas variantes inesperadas: por ejemplo, si desde que el poeta de enfrente está cantando su poesía yo empiezo a hilvanar un saludo que me pidieron y sucede que en su valona el contrincante me plantea algo, tengo que modificar todo lo anterior y reformular mi propósito. De cualquier manera quedan aproximadamente 4 ó cinco minutos (lo que dura el son ó el jarabe) para elaborar cuando menos la planta de la valona .- luego los interludios ó “puentes” musicales (que se pueden alargar todo el tiempo que se necesite) le dan oportunidad al trovador para que elabore cada décima sin demasiada presión. Recuerdese que la gente anda bailando y la expectación de una respuesta ó hilación inmediata se atenúa. Pero esto no quiere decir tampoco que no haya presión. Existe una especie de “ritmo interior” en el que la gente está inmersa también y se da cuenta cuando el trovador “se tarda” mucho en enlazar sus versos y puede llegar hasta a abuchearlo.

Por otra parte, en la improvisación de la valona hay un gran ejercicio memorístico porque hay que recordar los cuatro pies forzados de la planta para desarrollarlos consecutivamente y hay que incorporar elementos extra que involucren lo que acaba de cantar el contrincante ó algo que empieza a suceder en el momento (un pleito, algo chistoso, un repique de campana, ó si empieza a llover ó si hay una luna esplendorosa, etc. etc.). en los trovadores que se preocupan por la calidad de su improvisación siempre hay un esfuerzo permanente por “pulir” lo más posible los versos y reconcentrar emociones en ellos que el público comparta e incorpore al disfrute de la fiesta. Así sea un saludo, un trovador creativo busca maneras de trovarlo que eviten hasta donde sea posible los lugares comunes y las rimas fáciles. A lo largo de doce horas –y sobre todo en las horas de la madrugada- no es fácil ser brillantes y creativos en todo momento. Influye en la creatividad improvisatoria el cansancio, el sueño, un ambiente tal vez decaído, un contrincante débil ó conformista, etc. y como las topadas son esporádicas no hay una práctica constante de la improvisación con los estímulos que más ayudan a desarrollar las habilidades que sí desarrollan los trovadores en otras tradiciones: rapidez para la respuesta inmediata, capacidad de síntesis, incorporación sistemática de recursos literarios, etc. Creo, sin embargo, que en la tradición del huapango arribeño hay valores muy grandes –incluidos los que tiene el tipo de improvisación que hacemos y que habría que descifrar más todavía- como los hay en todas las demás tradiciones de canto improvisado, y creo que todos podemos

aprender de todos y esta que es una posibilidad real –que ya empezó a dar frutos- le da más poder a la palabra y más alas al canto.

Creo, y con esto concluyo, que la dinámica interna de la improvisación conlleva en todos los casos (lo mismo en Marruecos que en México, lo mismo en Cuba que en Uruguay ó Cuba por decir) una especie de “disposición” ó “abandono”(propiciatorio) A FUERZAS EMOTIVAS Y DEL PENSAMIENTO que –cortadas las amarras del miedo- son capaces de revelarnos dimensiones inéditas y sorprendentes de la vida y de la “realidad”, en fulgores que duran un instante pero que nos hacen capaces de vislumbrar eternidades. ¿y qué otra cosa es la improvisación sino la ´posibilidad de ejercer UN PODER que nos ayude a romper con la inercia, con “la normalidad” de tantos lastres que desde todos lados nos condicionan y nos impiden levantar el vuelo?. Por eso la improvisación tendría que ser siempre un acto de alegre libertad: de ser, de pensar, de sentir, de imaginar, de crear... un desmentido a la estandarización y al “marketing” que pretende reducirlo todo a la transacción y al “bisnes” financiero...

La improvisación tendría que ser:

Vida que fluye incesante
desnudez propiciatoria
dualidad de infierno y gloria
paradoja deslumbrante.
en el compás de un instante
gozoso asombro, intuición,
debe haber magia, pasión,
misterio y alquimia eterna
en la dinámica interna
de toda improvisación.

EJEMPLO DE POESIA DECIMAL (fragmento):

¿QUE SE AGITA EN EL TIEMPO?, ¿QUE PRESAGIA EL FUTURO?
¿QUE MILAGRO?, ¿QUE COSA PODEMOS ESPERAR?
OJALA QUE ENTRE TODOS DERRIBEMOS EL MURO
QUE NOS TIENE SITIADOS SIN PODER AVANZAR.

1.- Giraron las bisagras y hay un nuevo milenio
abriendole las puertas al diario acontecer
no hay mágicas recetas y todo puede ser,
todo cabe en los pliegues de este incierto convenio:
despegue luminoso, demostración de genio,
ó tragedias más grandes y topes en lo oscuro
hay dos fuerzas en pugna librando un ´pleito duro
por sacarse ventajas para prevalecer
y lo mismo que todos quisiera comprender:
¿QUE SE AGITA EN EL TIEMPO?, ¿QUE PRESAGIA EL FUTURO?...

2.- Por un lado la fuerza creadora que es empuje
para diseñar sueños y volverlos tangibles,
para plantearse metas que suenen imposibles
aunque se corran riesgos y aunque la duda estruje.
Y cantan los jilgueros mientras la rama cruje
como a Dios gracias dando, quizás como conjuro
y esta fuerza creadora entraña lo más puro
que el ser humano tiene a su favor y abono
y pensando en voz alta yo mismo me cuestiono:
¿Qué SE AGITA EN EL TIEMPO?, ¿QUE PRESAGIA EL FUTURO?...

3.- pero junto a esta fuerza creadora que construye
se pone en juego otra que carcome y que mina,
la que estanca, erosiona, corrompe y contamina,
lo mejor que se gesta ó en el alma rebulle...
y el mismo ser humano que proyecta y que intuye
¡se mancha como especie con cada desfiguro!
guerras, crímenes, odios, vejámenes... les juro
que a veces me avergüenzo y a punto de llorar
desde el fondo del alma me vuelvo apreguntar:
¿QUE SE AGITA EN EL TIEMPO?, ¿QUE PRESAGIA EL FUTURO?...

4.- ¿De qué sirve la magia de la tecnología?
los viajes a la luna, a Júpiter, a marte...
¿cuál motivo de orgullo cuando por otra parte
tántas veces vivimos con el alma vacía?

Encendemos la tele, chateamos todo el día
¡biiip!, ¡biiip! los celulares, escanear el apuro,
un vértigo contable al que sólo le auguro
profundas decepciones en sus falsas virtudes
certezas yo no tengo. Solamente inquietudes:
¿QUE SE AGITA EN EL TIEMPO?, ¿QUE PRESAGIA EL FUTURO?..
AUNQUE LA NOCHE SEA OSCURA
LLEGARA LA CLARIDAD
Y EN TIEMPOS DE ADVERSIDAD
SE CAE LA FRUTA O MADURA

¿Quién puede decir que hoy brillan
estrellas que sean certezas?
¿porqué acaban en pavesas
fulgores que maravillan?
Patatas de bestias nos trillan
-como que todo es negrura-
pero por la cerradura
algo azul se alcanza a ver
¿siempre habrá de amanecer
AUNQUE LA NOCHE SEA OSCURA!

¿Dónde hallar el combustible
para que el sol resplandezca?
¿dónde eslabón?, ¿dónde yesca?
¿cómo puede ser posible?
No hay alquimismo infalible,
De nada hay seguridad
Pero cuando hay dignidad
Con lo que cada quien sueña
Haciendo arder esa leña
LLEGARA LA CLARIDAD

Es fácil gritar “¡que viva!”
El héroe en turno (ó el mito)
Ningun riesgo hay en el rito
De sólo gastar saliva;
Dolor que sacude criba,
Tocar fondo es cavidad
Para que la libertad
Pueda revertir las malas
Y otra vez hacerse de alas
EN TIEMPOS DE ADVERSIDAD

La vida es para vivirse
sobre el trapecio –sin red-
y sin convertir la sed
en palco para exhibirse

la vida es para exigirse
riesgo, límite, locura...
no es posible la futura
utopía sin sufrimiento
y a golpes de sol y viento
SE CAE LA FRUTA... O MADURA.