

2003-11-06

Comunicación

LA IMPROVISACIÓN ORAL EN LAS ILLES BALEARS, CATALUNYA I EL PAÍS VALENCIÀ: UN RETO DE FUTURO

Felip Munar i Munar
Universidad de las Illes Balears

A lo largo de este encuentro hemos tenido ocasión de compartir el estudio y la recreación con los verdaderos actantes del arte de la improvisación, los que agudizan el ingenio en un instante, los que deben rectificar a medida que van construyendo la glosa, corrandà o albada; nosotros hemos tenido el tiempo suficiente para cambiar cualquier palabra malsonante o fuera de tono, he ahí, en parte, la grandeza y la admiración que provoca este milagro oral.

La tradición de los improvisadores de las Illes Balears se remonta a siglos atrás, no en vano, las más de cien mil canciones populares recogidas en las islas dan testimonio de la vitalidad y la efectividad de esta producción. Muchas de estas canciones forman parte de producciones más largas y que tienen sentido cuando las contextualizamos. Esta circunstancia nos sirve para entrever la fuerza que, desde los juglares y trovadores, tenía el canto oral; y todavía una acepción más: los "romanços de canya i cordill" en que se escribían los romances sobre sucesos acaecidos y que luego el pueblo iba repitiendo y también cambiando palabras, hasta perderse en la colectividad.

Tenemos una circunstancia interesante en las Illes Balears: los profesores Gabriel Janer Manila, Miquel Sbert y yo mismo estamos realizando un inventario de los glosadors de Mallorca, de los que son capaces de improvisar oralmente; nos hemos remontado hasta el siglo XVII y son más de seiscientos glosadors que han dejado su huella en la colectividad a través de la improvisación. Evidentemente los glosadores de "camilla", de reposo superan en mucho esta cifra. Es curioso como en ninguna época ha habido tantos escritores populares como en la actualidad, en todas las publicaciones se colocan glosas sobre temas locales de actualidad.

Pero no queremos referirnos a este tipo de producciones, nosotros intentamos que sea la improvisación oral, el envite, el "combat" frente a frente, el que sea el revulsivo para conseguir el auge de esta producción. En Mallorca, desgraciadamente, hemos perdido dos generaciones de glosadors, ya que los que combaten actualmente tienen más de sesenta años; no sucede lo mismo en Menorca, ya que a través de la Asociación "Soca de mots" y el buen hacer de Miquel Ametler, se ha conseguido una renovación generacional. Pero vamos con los mallorquines.

Hasta hace unos diez años los combates de glosadors estaban enmarcados en la misma época de los años cuarenta, de hecho, en el escenario se encontraban los mismos improvisadores de hace cuarenta años, con los mismos temas y las mismas concepciones de la improvisación. Ello provocó un rechazo tanto en la forma como en el concepto, era necesario una renovación, una nueva manera de ver las cosas; pero no había más que aquellos glosadors que dominaban el arte improvisado y les veían demasiado alejados del

mundo real. Complicaba el panorama la idea que ellos mismos tenían de su arte: era un don de Dios, una providencia divina, y claro, o estás tocado por la mano divina o no sirves. El trabajo era -y es- realmente muy complejo, porque no puedes partir de cero y es difícil cambiar el concepto de la improvisación porque ello implica cambiar la manera de pensar y actuar. Además, puede resultar muy delicado romper con la única línea existente sin tener una cierta seguridad que después habrá alguien que pueda y quiera seguir. Y podría ser que pasáramos de una improvisación anclada en los años cincuenta del siglo pasado al hip-hop, sin ninguna clase de posicionamiento intermedio o que asegurara una serie de conceptos fundamentales que rigen nuestra cultura, la historia y la lengua.

Ante este panorama, apartado y encerrado en si mismo, era necesario abrir las puertas, airear e informar sobre lo que se cocía en otros lugares. Las instituciones podían dar su apoyo, pero era necesario actuar al margen de cualquier tipo de ingerencia, era necesario despojarse de las formas y tópicos. De ahí que iniciamos unos encuentros de improvisadores para que nos diéramos cuenta cómo han evolucionado y de qué manera los improvisadores en otras lenguas y culturas. Unas muestras organizadas por la Asociación Cultural "Canonge de Santa Cirga", asociación que da nombre al re creador de las Rondalles Mallorquines e iniciador del Diccionari Català-Valencià-Balear, verdadera obra monumental de la romanística: Antoni M. Alcover. Porque además, también existía el peligro de transformar nuestra manera de improvisar en una forma híbrida en la que ni la lengua ni la cultura propias fueran componentes básicos de nuestra improvisación. Por esto han pasado por los encuentros de Mallorca -que luego se han repetido en Menorca y Eivissa y Formentera-: los bertsolaris, que causaron un verdadero impacto-, los versadores de Canarias, los troveros de Murcia, los corrandistas del Principat, los cantadores de albañes del País Valencià, y evidentemente, los glosadores y cantadores de las Illes que, curiosamente, se oyeron por primera vez juntos en estos encuentros. Pero también han pasado por estas muestras los improvisadores de Madeira de Portugal y los de la Toscana de Italia.

Cabe señalar que una isla está doblemente aislada del resto del mundo; uno de los tópicos que yo todavía he oído en Mallorca es aquello de "si existe algo fuera de Mallorca", o de dividir el mundo en "Mallorca y fuera de Mallorca", o la desconfianza ante cualquier forastero, ya que la primera impresión que se saca es que éste habrá venido para quitarnos algo. Que es lo que ha pasado desde los primeros siglos de nuestra civilización. De ahí que los cambios sean más lentos, como si el tiempo se hubiera detenido en ciertas costumbres y maneras de actuar.

Hay otra circunstancia que debemos tener en cuenta a la hora de analizar el proceso de la improvisación en un "combat": fijense que en todas las lenguas y en todas las culturas hay un reflejo de esta manera de interpretar los hechos y las personas que nos rodean; un punto de vista único, que sobrepasa los límites de lo estándar o el proceso de estandarización; es el contrapunto de la globalización, de la homogeneización, del pensamiento único al cual nos vemos abocados irremediablemente. Es decir: no sólo se trata del apego a una cultura o a una lengua determinadas, sino que va mucho más lejos tanto en la forma como en el fondo; ofrece diferentes caras de la realidad, conceptos escondidos u olvidados por la vorágine de la vida actual, acercamiento a la esencia del alma humana. Y esto, hoy, no es políticamente correcto en todos los lugares, pero hay que conseguir vencer los tópicos que nos han ido inculcando. Y para ello debemos manejar las estrategias que son utilizadas en la cultura de masas y massificada y conseguir que se invierta el procedimiento: no hay que olvidar o menospreciar el poder, sino que debemos ponerlo al servicio de la verdadera cultura popular.

En una visita que realizamos aquí, en este País, nuestro amigo y maestro Koldo Tapia nos enseñó como se había introducido en los currículos el bertolarismo, la técnica de la improvisación. Y dimos en la clave: el contexto en que se producían y se generaban las improvisaciones ya no existe, o no da para más, o no puede dar cabida a la innovación que supone el cambio conceptual de la improvisación; es necesario abrir nuevos horizontes para contextualizar las producciones en el campo de la oralidad. De ahí que el primer eslabón sea la escuela, una escuela abierta y que tenga en cuenta dónde está situada, qué formas culturales y lingüísticas la conforman, qué elementos esenciales debe transmitir. Y debemos adecuarnos a la sociedad tecnológica del siglo XXI. Utilizar las técnicas de la improvisación, de la oralidad, es trabajar uno de los contenidos más importantes en el proceso educativo, que se inscribe de lleno en dos de las cuatro habilidades básicas del aprendizaje de la lengua: escuchar y hablar. Es, también, trabajar la lógica del discurso, la comunicación marginal de los diálogos, la capacidad de razonamiento, la agilidad mental, la percepción de situaciones inmediatas, y la imaginación. Y fíjense que estamos hablando de los tres grandes ejes de los contenidos que impartimos en los centros docentes:

1. Trabajamos los contenidos conceptuales, puesto que aprendemos nuevas palabras, estudiamos producciones que nos sirven de ejemplo, memorizamos y damos sentido al legado cultural, lingüístico e histórico.
2. Trabajamos los contenidos procedimentales, porque jugamos con las palabras, con su sentido, con sus formas; transformamos las producciones y las convertimos en instrumentos para conseguir un objetivo. Se aprende a hacer a través de las palabras.
3. Pero también trabajamos con las actitudes, porque, ante todo, hay que reivindicar el inmenso caudal cultural de la oralidad; aprendemos a conocer formas culturales propias y, por ello mismo, a respetarlas y seguirlas; aprendemos a argumentar a partir de la contraposición de ideas, respetando el turno y actuando dentro de unas normas que pertenecen al currículum oculto.
4. Y, sobretodo, aprendemos a jugar con un mundo maravilloso, y esto resulta muy agradable en la escuela. La motivación es la base para cualquier programa que se aplique en la escuela. Motivar quiere decir que el alumnado esté en tensión y con atención durante el tiempo que dediquemos a la sesión, sin ninguna clase de imposición: se debe conseguir que sean ellos que nos pidan para “seguir jugando”; ellos deben sentirse los protagonistas y los creadores.

Por ello iniciamos un programa de aprendizaje de las técnicas de la improvisación oral en las escuelas de Mallorca y esperamos que dé su fruto en los próximos años; hay que sembrar para poder recoger, pero muchas veces el campo no está del todo abonado, o ha sido descuidado en esta faceta de creación y recreación. De todas maneras hace dos años que lo iniciamos y ya empezamos a vislumbrar algunos frutos.

Cuando se rompe la cadena, cuando no hay un proceso normal de sucesión, hay circunstancias que pueden condicionar el resurgimiento de la forma tradicional; uno de estos factores es la música que acompaña la voz en el canto improvisado: al no quedar fijada a través de la música un determinado compás, es más complejo, por su misma heterogeneidad, que se reinicie el canto oral improvisado. Por ejemplo: los glosadores menorquines han conservado el acompañamiento de la guitarra en sus glosas y ello ha facilitado la incorporación de nuevos glosadores ya que han seguido el ritmo preestablecido; en Mallorca, antiguamente, el compás de la guitarra también acompañaba las glosas, pero se ha perdido el compás y por esto cada glosador de Mallorca tiene su propia melodía, su propia manera de cantar, que difiere de todas las demás. Esta circunstancia no facilita la incorporación de jóvenes improvisadores porque carecen de un modelo determinado o de un compás rítmico que les acompañe. En Eivissa y Formentera,

sucede lo mismo, salvo en las canciones de “festeig” o el canto redoblado, en las cuales el ritmo del tambor abre el compàs de los improvisadores.

El arraigo del cancionero popular y de los “combats de glosadors” en una determinada zona y en unas determinadas classes sociales, también ha sido un obstáculo para el avance y el reconocimiento del arte oral improvisado. La idea del personaje que trabaja en el campo, iletrado, que se mueve en unos círculos muy concretos, todavía no ha sido superada ni en Mallorca, ni en Eivissa y Formentera. Esta circunstancia también condiciona la tipología de glosas, de producciones y, en definitiva, del espectáculo. Por esto es tan necesario el cambio de contexto para dignificar y para “urbanizar” el “glosat”, sin perder ni un ápice del arte que le da sentido. Es una cuestión de equilibrio para salvar las palabras y todo lo que conllevan, pero sin deteriorarlas.

Los corrandistas del Principat de Catalunya, acompañados de instrumentos musicales, han conseguido diversificar al máximo el arte oral improvisado, y se han formado grupos que han adquirido mucho prestigio social a partir de lo que era la esencia de las corrandas y que intercalan muchas producciones conocidas entre aquellas que son improvisadas. No obstante, hay que tener en cuenta que ni el ritmo ni la rima son equivalentes: los corrandistas juegan con la repetición, acompañados de interesantes compases musicales, y solamente riman los versos pares o impares de cada producción. El Centro Difusor de Cultura Popular y Tradicional de Catalunya está realizando campañas para introducir el estudio y la producción de corrandas en las escuelas.

El proceso del País Valencià, con los “cantadors d'albades” es similar al de Mallorca, ya que todavía se está en el estadio de un contexto apegado a las zonas rurales y a un determinado tipo de actuaciones. Como los troveros de Murcia, no necesariamente el “cantaor” es el que improvisa la canción, sino que otra persona le susurra al oído la letra y éste le pone la voz. Creemos que es necesaria una labor importante y decidida, tanto de las instituciones como de los mismos actantes y responsables directos para recomponer i ofrecer nuevos contextos y temas y sacar del folklorismo estas actuaciones; de lo contrario el futuro nos conlleva un horizonte en donde los componentes del canto improvisado dejan de tener el sentido y la proyección que todos pretendemos darle.

De esta manera, la corrandas en Catalunya, el glosat en Mallorca, Menorca y Eivissa, el canto redoblado en Formentera, las albaes i el canto de estilo en el País Valencià; las jotas del Ebro y el “garrotín viejo” de Lleida, representan las formas de canto improvisado, con disputa o no, en lengua catalana; todas estas formas se encuentran en un momento histórico muy delicado, pero a la vez muy interesante por lo que se refiere a su evolución. Si por un lado podemos pensar que se trata de un género en estado de previsible extinción, también es verdad que se pueden observar algunas señales que indican una vigorosa vitalidad y unas extraordinarias posibilidades de convertirse en un elemento más útil y necesario, de comunicación y expresión social, lúdica y popular.

No debemos caer en aquel folklorismo que transporta y adapta elementos tradicionales a nuevos espacios y a nuevos tiempos, por motivos muy diferentes, y, por tanto, implica una discontinuidad en la tradición; mientras que el folklore se adapta constantemente, lo que supone una continuidad en la tradición, y no sólo una voluntat de continuidad.

A través del canto improvisado se transmiten unas enseñanzas, unos valores y unas normas de conducta; es decir, notamos una función educativa, ya que es portador de unas normas de conducta que estan de acuerdo con el sistema de valores de una determinada sociedad o

colectivo, un valor instructivo, además, que no está institucionalizado; i por otra parte también observamos una función proyectiva o crítica, es decir, permite que la gente pueda expresar de una manera directa su reacción contra aquellos aspectos de la cultura propia que no le resultan satisfactorios; de ahí que esta improvisación da legitimidad para hablar abiertamente de aspectos que la sociedad sanciona o que considera tabú. Y es por esto que afirmamos que este tipo de actuaciones “no oficiales”, “no institucionalizadas” de una cultura, permite transmitir los conocimientos, los valores, las actitudes, los sentimientos y las creencias que la gente tiene al margen de la acción del poder o de las instituciones vigentes.

El trabajo de estos últimos años en las Illes Balears ha dado resultados diversos, ya que la mayor parte del peso recae en aquello más fácil, más rápido y menos elaborado; pero también es verdad que surgen nuevas generaciones, contradictorias y antagónicas eso sí, pero con elementos a través de los cuales podemos vislumbrar una pequeña luz en el horizonte. Una luz que pide ser la luz de un canto, de una lengua, de una manera diferente de ver el mundo, sin salirse de él, pero con la voz que es la propia de un colectivo y que él ha querido presentarse ante las otras personas de esta manera. Ojalá nos sepamos dar a entender y que podamos ser oídos con el mismo respeto que nosotros lo hemos hecho. Sería todo un síntoma de buena educación.