

El ciclo *Volando de raíz*, celebrado entre los meses de febrero y marzo, nos dio la oportunidad de ahondar en la música de tradición oral, comprobando, una vez más, que es una auténtica desconocida dentro del patrimonio cultural inmaterial. A poco que te asomes a sus cauces, surgen ritmos fascinantes y prácticamente olvidados, letras sorprendentes, ingenio, supervivencia... Fueron cuatro encuentros con perspectivas de la creación artística muy diferentes, todas ellas partiendo de la música de raíz. El último, con Eliseo Parra, uno de los maestros imprescindibles para conocer y disfrutar de la hermosura de estas músicas y de sus posibilidades dentro de la creación contemporánea, que marcó con *Tribus hispanas* (Músicas sin fin, 1998) un antes y un después en la concepción de la recreación de las músicas tradicionales de raíz ibérica.

LA REVOLUCIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL ESPAÑOLA

ENTREVISTA CON ELISEO PARRA

SONIA FRÍAS
FOTOGRAFÍA MIGUEL BALBUENA



Su dilatada trayectoria como divulgador de la música tradicional española fue reconocida con el Premio Europeo de Folclore Agapito Marazuela en 2018. Eliseo Parra ha pasado gran parte de su vida investigando el folclore y la tradición de todas las culturas que conforman la Península ibérica y, en especial, de todas aquellas que, con el paso del tiempo, se han ido perdiendo hasta que, en muchos casos, solo se conservan en manos de unos pocos. Desde hace unos años es, además, profesor de percusión y canto tradicional y ha formado a un buen número de músicos. Su incansable y exhaustivo trabajo ha supuesto una verdadera revolución en la renovación de la música tradicional española; muy pocos músicos han grabado canciones en los cuatro idiomas oficiales (castellano, catalán, gallego y euskera) y prácticamente no hay región española a la que Eliseo Parra no se haya acercado para grabar y actualizar algunas de sus melodías más hermosas.

Además, acaba de publicar un extraordinario trabajo que ha realizado en solitario. Lo ha llamado *Cantar y batir*, con la percusión y la voz como únicos ingredientes, ambos interpretados por él y grabados durante el confinamiento en la primavera de 2020, sin ninguna armonía más que los juegos de voces. Un disco a priori complicado y arriesgado, cuyo resultado ha sido más que sorprendente, porque tras toda la sabiduría, documentación, interpretación y homenaje, te da una buena dosis de alegría, de humor y de naturalidad.

¿Cómo has vivido la grabación de este disco?

Es un disco hecho en tiempo de confinamiento y, aunque empecé a trabajar en él antes de que nos recluyeran, en febrero, y ya tenía clara la idea de que quería hacer un disco, me tocó hacerlo en casa, con los instrumentos que tenía y con el equipo de grabación disponible. Y poco a poco, en estas condiciones tan excepcionales, fue saliendo de manera muy natural el repertorio del disco. En principio tenía pensado que se llamara *Percusión en canto*, y pretendía ser un disco puro, simple, esencial, una especie de homenaje en el que quería imitar a las «viejas» (dicho de manera muy cariñosa), hacerlo como lo hacen ellas, ¿no?: cantar y tocar con pocos instrumentos. Pero luego fui grabando temas, metiendo panderos, y ahí salió también todo mi pasado en grupos de voces, y comencé a meter aquí una tercera voz, aquí, una cuarta, después, una quinta, y se fue llenando de voces el disco, de manera nada premeditada. Como se fue desviando y alejando de esa manera del proyecto inicial, me dije ¿por qué no? Y aunque tenía los músicos a golpe de teléfono para que metieran otros instrumentos y aportasen las armonías, dejé fluir la idea de hacerlo solo, que las voces fueran la armonía. El resultado comenzó a parecerme muy novedoso. Porque hemos oído desde Doudou N'diaye Rose, en África, hasta músicas con coros y percusión, pero creo que no se ha hecho mucho aquí con el folclore de este país. Y así fue como el disco empezó a rodar y acabó siendo lo que es. Y claro, tuve que cambiar el nombre porque ya no era percusión en canto, era mucho más canto que percusión. De ahí lo de *Cantar y batir*.

Es curiosa la convivencia que se produce entre el homenaje que supone este disco a tanta sabiduría y tanto patrimonio que nos ha llegado, y que tú particularmente tanto has investigado, y esa especie de imposibilidad tuya de no transformar lo que tocas. En el fondo, eres como un tamiz por el que pasa la tradición. Y la tradición se transforma según cómo sea ese tamiz. Y pasando por ti confinado, y escuchando y jugando con esa tradición, estamos contemplando esa naturaleza superviviente y esa viveza extraordinaria que nos demuestra por qué estas músicas han llegado hasta nuestros días. El proceso de

Un tema tocado por una señora con una sartén y ese mismo tema interpretado con orquesta sinfónica tienen el mismo valor.

creación, cuando se trata de músicas tradicionales, es bastante coherente con esa transformación que las hace pervivir. Y, además, permite mucha libertad. Porque la sensación que produce el escuchar el disco es que has hecho lo que te ha dado la gana, lo que te ha apetecido.

Y de manera muy natural, además, como es esta música. Por otro lado, siempre trabajo así. Nunca trazo de antemano una estrategia que seguir ni pienso que voy a hacer esto para conseguir aquello. Hay mucha espontaneidad. Es una música muy del momento, del sentimiento, de la comunicación inmediata, de los que están cerca. Y para eso me ha servido mucho el haber hecho trabajo de campo, donde he podido comprobar cómo se comportaba la gente. De modo que tiene que ser así, esta música se puede hacer como quieras. Siempre digo que un tema tocado por una señora con una sartén y ese mismo tema interpretado con orquesta sinfónica tienen el mismo valor.

¿Y cómo ha sido la elección del repertorio?

La idea inicial de cantar como las señoras me circunscribía a los géneros: la seguidilla, el baile sanabrés, el baile charro, el pesado/ligero, y algún romance y canto de trabajo. Que es, además, como trabajo en mis talleres. Eso sí lo tenía claro, pero ¿qué coger de cada género? Esa era la cuestión. La verdad es que hay bastante recogido y grabado en cancioneros. Y en cuanto a las letras, pues he tirado también de cancioneros. Y dadas las excepcionales circunstancias de inmovilidad a las que nos sometía el confinamiento, he recurrido muchísimo a internet. Y mira que tengo yo cancioneros, pero, como no lo he hecho en mi casa de Ávila, que lo he hecho en Segovia, y no podía viajar, pues he buscado muchísimo en la red. En internet hay tesoros impresionantes, hay hasta cancioneros de letras de seguidillas de los siglos XVII y XVIII. De manera que casi todo de lo que aparece en el disco son letras tradicionales, con pequeñas aportaciones que siempre suelo hacer introduciendo unos cuantos estribillos y alguna que otra cosilla. La música, sí tiene algo más de composición mía, pero la letra la he tocado poco. Es tan poderosa la lírica tradicional que mejor no tocarla demasiado.

También queda bien reflejada la cantidad de ritmos tradicionales, y te traspasa el poder de la percusión en la Península ibérica...

Sí, es curioso. Fíjate, yo di un curso hace unos años en el Folk Segovia, en el que invitaron a juventudes de varios países europeos, y ahí me di cuenta de que, a medida que vas subiendo por la geografía de Europa, la percusión se va acabando, hasta que, en Estonia, Letonia o Noruega no hay percusión. Me lo decían ellos mismos:

Me atrevo a decir, sin miedo a equivocarme, que de los informantes que nos han transmitido tanto repertorio musical, el noventa por ciento eran mujeres.

nosotros ni pandereta, ni pandero, ni nada de nada. A lo sumo, algunas palmas. Pero claro, es que estamos al lado de África, y hemos sido árabes y judíos. En la zona del Mediterráneo, incluso en Andalucía, puedes encontrar más instrumentos de cuerda. Pero en el centro peninsular es maravillosa la variedad de ritmos que da la percusión. África es la raíz.

Poniéndonos más reflexivos, estoy pensando en el simbolismo de la portada del disco, en el que se representa una flor de cardo. Esa planta tan arisca y poco amigable, que, sin embargo, es tan hermosa. Como nuestra música tradicional, solo que sustituyendo o explicando lo de arisca por la absoluta falta de conocimiento que, como sociedad, tenemos de ella.

Nuestro oído está un poco atrofiado de tanto escuchar el mismo ritmo, sin variaciones. Y cuando nos sacan de la zona de confort, de lo desconocido, surge el rechazo. Pero si algo nos está demostrando el ciclo *Volando de raíz* es que hay una nueva generación que está trabajando desde la universidad, desde la investigación musical: están interesados en todo esto y se les ve más desprejuiciados.

Me acuerdo de que, ya con el primer disco, *Tribus hispanas*, en la sala Galileo, después de haberme escuchado tocar un solo de un tema con la pandereta, se acercó un chaval joven, de estos superchelis y me dijo: «Tío, cómo mola eso de la pandereta. ¿Cómo lo haces?». Se había quedado completamente sorprendido de cómo podía sonar una pandereta. Por otro lado, está la parte genética.



Además, es una flor muy original, por continuar el paralelismo. Sí, todo ha sido intencionado. Me encantan los cardos, me gusta reivindicarlos, y su geometría es alucinante. La diseñadora [Nature Press] que ha hecho las ilustraciones del disco no se había fijado en eso nunca. Ella es más urbanita y, después de habérselo comentado un día, dando un paseo por un campo salmantino y viendo un campo de cardos, lo entendió y le salió la portada. Del mismo modo, cuando descubres la música tradicional, comprendes esa hermosura que había estado oculta sin estarlo. Por eso hay que meterse dentro para captarlo. Y es que así, a priori, ¿quién se va a fijar en una señora tocando la sartén?

Yo siempre recalco eso porque sí que creo en ello. Ese chaval no sabe lo que es eso que acaba de escuchar, pero sí lo sabía su abuelo y su bisabuelo. Y hay una herencia genética que te trae algo lejano, desconocido, pero que de repente te golpea, te emociona de manera especial.

¿Crees por eso que hay también hay un componente geográfico?

Desde luego que lo hay. Muchas veces lo he comentado. Y hay mil ejemplos de esto: por ejemplo, la manera de proyectar la voz

en el canto cubano. Creo que es producto de tanto ruido ambiente en el que tocan su música; es un pueblo bullicioso, y el cantante tiene que posicionar la voz de manera que se le oiga en ese ambiente y que su voz sobresalga también por encima de los instrumentos. Han hecho modo de una necesidad, y ese canto les caracteriza, lo sienten suyo.

Para finalizar, y también repasando tu trabajo de tantos años hasta llegar a este disco, me gustaría resaltar el papel de la mujer como transmisora de la tradición oral. ¿Cuánto nos ha llegado a través de sus gargantas?

Es impagable. Después de todos estos años en los que he ido por los pueblos recogiendo trabajo de campo y escuchando a los informantes, he observado que las mujeres se acuerdan de gran parte del repertorio: del infantil, del de los quintos, de las bodas, del canto de trabajo, del de baile, de todo. El hombre es más específico, se acuerda, a lo mejor, de los cantos de siega o de los cantos de arada y, sobre todo, de los romances y los cuentos. Esto es también por la función social que el hombre ha ejercido: la imagen del abuelo en las noches de invierno cantando o contando y todos los nietos y los hijos alrededor, escuchando con los ojos como platos. Pero vamos, me atrevo a decir, sin miedo a equivocarme, que de los informantes que nos han transmitido tanto repertorio, el noventa por ciento eran mujeres. Y creo que eso es también una actitud de implicación. Los hombres han estado a otra cosa.



ENCUENTROS DE MÚSICA TRADICIONAL. VOLANDO DE RAÍZ
17.02.21 > 10.03.21
PARTICIPANTES AGUS BARANDIARAN • ANA ALCAIDE • EL NAÁN • ELISEO PARRA
ORGANIZA CBA