

Aburrir o comunicar: los límites de la improvisación en los toques de campanas

Dr. Francesc LLOP i BAYO
francesc.llop@terra.es
Generalitat Valenciana

Acepto, complacido, la invitación para participar en un simposio sobre patrimonio inmaterial, por varios motivos.

En primer lugar, porque me invita la Fundación Joaquín Díaz, prestigioso lugar no sólo de recogida y difusión de nuestro(s) patrimonio(s) inmaterial(es), sino y también, y sobre todo, lugar de reflexión sobre la permanencia, más allá del tiempo y del espacio, de este tesoro intangible.

En segundo lugar porque es necesario repensar las campanas, e ir más lejos de los tópicos habituales, que asignan unas maneras de tocar como si fuesen, o hubiesen sido, permanentes.

Y en tercer lugar porque es preciso descubrir aquel equilibrio que tenían los campaneros para improvisar sin dejar de comunicar.

Las campanas tradicionales: algunas reflexiones

Las campanas se tocaron, y mucho, en la sociedad tradicional, tanto urbana como rural e incluso más en la urbana que en la rural, hasta el colapso de los años sesenta. No era raro, en aquel momento, que todas las catedrales tuviesen su campanero, que tocase alguno de los toques antiguos, cada vez menos reconocibles, cada vez menos valorados, hasta que poco a poco las campanas fueron mecanizadas con más o menos arte.

Las campanas tocaban de muchas maneras, bien diversas, y aunque nos gusta hablar de grandes zonas campaneras, que coinciden seguramente con las distintas diócesis, no solamente nos queda mucho por saber; lo peor es que no lo sabremos jamás.

Está bien decir aquello que en Castilla se repica, en València voltean todas, en Aragón repican las pequeñas mientras voltean la mayor, y en Andalucía y Murcia, por el contrario, voltean las pequeñas mientras que las gordas están fijas. También está bien decir que en las Catedrales no se repicaba, que eso era cosa de pueblos, mientras que las campanas balanceadas son, en todos lados, signo de toque de difuntos, excepto en la diócesis de Toledo, en Catalunya y en las Illes Balears, donde son señal de fiesta.

No está de más decir que hay dos grandes culturas campaneras en España, caracterizada la una por el uso de campanas “romanas”, apenas existentes en Galicia, pero que se

extienden desde Asturias a Navarra, pasando por Castilla y León el País Vasco, y el resto por campanas “normales”, de otra sonoridad. Incluso aún queda mejor decir que vascos, navarros, castellanos y leoneses, tocan las campanas de manera similar, con toques muy parecidos, pero muy diferentes de los gallegos y sobre todo de los habitantes de la antigua Corona de Aragón, así como de castellano manchego, andaluz o murciano.

Incluso, para afinar más, y parecer que sabemos de campanas, hay que matizar que no se debe emplear la palabra “bandear” por su confuso significado, porque en Castilla significa “balancear” mientras que en la Ribera del Ebro (desde La Rioja a Aragón, pasando por Navarra) el “bandeo” es el nombre que recibe el glorioso volteo festivo.

Está bien, pero no es verdad. O al menos no es verdad del todo. Y no es verdad del todo por un motivo que he apuntado: los últimos campaneros (años cincuenta, sesenta...) tocaban lo que podían, porque nadie se lo reconocía.

Recuerdo una asociación nacida en los años cincuenta y denominada “Amigos de las Campanas”, que se dedicó a publicar libros más de poesía que de campanas, que hizo varias sesiones académicas en diversos campanarios, como el espectacular y abandonado de la Catedral Primada en Toledo, en cuyas publicaciones, fotografías o textos no aparecen los campaneros, “simples obreros que tiran de una soga”, con terrible descripción de un canónigo de la Catedral de Sevilla, hacia 1980.

Los campaneros ya no tocaban a coro, o si lo hacían, era cada vez de una manera más simplificada. Eran mal pagados – no tanto, o no sólo, por desprecio a su trabajo, sino por desinterés por el resultado. Y cada vez debían tocar en más torres, para completar un salario menos que mínimo.

Y empezaron a fijar sus toques, en direcciones diferentes, en un fenómeno mal conocido, pero característico del proceso final de una tradición. Esta folklorización – perdonarme la expresión, y aún más aquí, donde la palabra Folklore solamente tiene su sentido original de Saber Popular, de Cultura Colectiva – llevó los toques hacia direcciones diferentes, que a su vez impregnaron y se dejaron modificar por las inmediatas electrificaciones.

Las consecuencias fueron dobles: fijación de formas (“solamente se toca así, porque yo toco así” con una justificación “así lo aprendí de mi maestro”) y olvido del resto.

Me explicaré algo mejor. En Castilla parece que solamente se repica “la Molinera” – un repique rápido, como sabemos, que intenta hacer “hablar” las campanas, con frases del estilo de “molinera muele pan, muele pan, muele pan...” pero que en realidad se

justifica por motivos acústicos: las campanas castellanas, de forma romana, con unos armónicos de breve duración excepto el Hum o subarmónico, generan por tocar rápidamente, nuevos sonidos, por colisión entre armónicos, que mejoran y alargan su sonoridad seca. Pero en las Catedrales castellanas hemos documentado en estos dos últimos años, sistemas para voltear con largas sogas las campanas, y dejar las campanas invertidas, entre toque y toque. Nadie recuerda esto.

Algo parecido ocurrió en València cuando volvimos a tocar a la Catedral, tras treinta años de electrificación, hace ya 19 años: por el contrario todos recordaban los volteos, pero “nadie” se acordaba de repiques y toques de coro, que combinan, un poco al estilo aragonés, el repique de todas las campanas que acompañan el volteo de la mayor, para los toques de Laudes o de Vísperas de las cincuenta o sesenta fiestas anuales.

Una cultura escrita

La documentación de las instalaciones puede completarse casi siempre con una documentación escrita. Aquí cabe replantear de nuevo otra contradicción, usualmente repetida, pero no por ello menos cierta. Se dice que el Patrimonio Inmaterial no está escrito. Puede. Pero en el contexto en el que nos movemos – los toques de las campanas, sobre todo en las Catedrales – todo estaba escrito. Siempre. Otra cosa es que no existan esos documentos. O que no los sepamos interpretar. Pero existen. O al menos existieron.

Y existieron, a varios niveles. Descubrimos, con gran emoción, en la exposición de “ieronimus” de la Catedral de Salamanca, un “*ORDEN QVE HA DE GVARDAR EN EL TAnER A LAS HORAS, Y OFICIOS Divino, el Campanero de la Santa Iglesia de Salamanca, conforme à los Estatutos della, la qual mando el Cabildo cumplir à los Señores Canonigo Don Diego Manrique, y Racioneros Antonio Rodriguez, y Francisco Freyre de Zamora, para gloria de Dios, y servicio de sus Santos*” de 1613, en forma de cartel, seguramente para tenerlo colgado en las casas, y poder interpretar los toques.

Muchos documentos como estos existen, varios de ellos publicados, y algunos recogidos en la página Web <http://campaners.com> de la que hablamos al final.

También, en la Catedral de Granada, cada semana, el Semanero escribía en una hoja los toques de la semana, por dos veces en una página, daba al campanero la mitad y él se quedaba con la otra mitad, para controlar la perfecta ejecución.

Un texto mucho más reciente descubrimos en la Sacristía Mayor de la Catedral de Córdoba: una “*Tabla de toques de la Catedral de Córdoba*” con una última anotación de 1944, que debía consultar el campanero antes de volver a subir a la torre que no sólo era su lugar de trabajo, sino su vivienda familiar.

Y no olvidemos las numerosas *Consuetas* de la Catedral de València, desde una primera del siglo XIV hasta la más completa de HERRERA, de 1705, completada y actualizada por AGUADO en 1915, y nuevamente actualizada por los CAMPANERS DE LA CATEDRAL DE VALÈNCIA entre 1988 y 1990.

Todos estos textos describen los toques. Escriben y describen, a menudo al estilo de una receta de cocina: “se levanta la Bàrbera hasta media ventana, más o menos, y se repica no muy deprisa con la Caterina mientras se dan dos o tres golpes con la Maria hasta que pare; entonces se hace un repiquete breve con la Caterina que acaba con dos golpes seguidos de ésta y otro más lento de la Maria”. Por supuesto, la Caterina, la Bàrbera y la Maria son tres campanas de la Catedral de València, y se describe el principio del “repic”, el toque de las fiestas menores. Y se describe dando ciertos márgenes al artista: “más o menos”, “no muy rápido”, “dos o tres”.... Pero imponiendo al mismo tiempo un discurso, es decir un orden del toque.

Incluso, en *Consuetas* más antiguas, se proponen nociones temporales hoy difíciles de concretar: “se tocará el tiempo que cuesta de ir a la Carnicería Nueva y volver”...

Creo que por ahí están las claves: los textos escritos no son una partitura exacta, al estilo de la música romántica sino una “guía para entendidos”: solamente puedes tocar si sabes tocar, lo que parece una contradicción. Y resuelven la contradicción entre creación y aburrimiento por un orden: no tanto de interpretación, que siempre es personal, sino de ejecución. Dicho de otro modo: el “repic” comienza moviendo una campana y repicando luego con otra; se puede mover más o menos, según las ganas, el tiempo (meteorológico) que hace, el tiempo (minutos) que tenemos para tocar, el tiempo en que tocamos (calendario), pero hay que hacerlo en ese orden, para significar eso.

Improvisar o comunicar

Nos dijeron muchos campaneros, de los antiguos, que sabían música (“solfa” decían) e incluso completaban su escaso sueldo con clases de solfeo, pero que “dejaban la música bajo”, porque en la torre no se hacía música, “se tocaban campanas”.

Al mismo tiempo intentaban no aburrir ni aburrirse. El punto medio por tanto consistía en improvisar, dentro de unos límites, para que su mensaje fuera comunicación y no ruido, no tanto en el sentido musical cuanto en su contenido.

Las complejas reglas del mensaje, cuyos límites no podían superarse para comunicar, marcaban por tanto un marco en el cual el campanero, si sabía y si quería, podía expresar sus sentimientos. Utilizando aquella cita referida al tío Simeón MILLÁN, el último del Pilar de Zaragoza, el campanero no se expresaba a través de palabras, que pocas tenía, sino a través de sus toques, para transmitir y reforzar los sentimientos de la comunidad.

De qué forma se marcaban los límites puede orientarnos el proceso de aprendizaje y su aplicación.

El proceso de aprendizaje

Es sabido, y muchos de nuestros informantes lo confirmaron, que la manera usual de aprendizaje pasaba primero por ver y escuchar, hasta aprender los toques, lo que era fácil, ya que los campaneros, sobre todo en ciudades y catedrales, tocaban a diario, y solían tener las puertas abiertas.

De cierto modo, esta escucha repetida, marcaba de manera inconsciente la estructura del toque, todo ello acompañado de las reglas que seguramente repetiría cada vez el campanero a sus alumnos, como hemos documentado muchas veces. Sin embargo, esta repetición era mucho más enriquecedora que un simple pase de video: por definición la grabación es única (no podría ser de otra manera), por lo que siempre se escucha lo mismo. Por el contrario, y de acuerdo con lo que apuntamos anteriormente, el campanero tocaba siempre lo mismo, aunque de manera diferente. Por ello el asistente, el alumno, escucharía versiones levemente distintas, con lo cual aprendería más que el toque, su estructura interna, con todas sus variantes, lo que le permitiría, más adelante, desarrollarlas y repetirlas.

Luego venía la práctica. Parece ser – y nosotros incluso lo hemos enseñado así – que cuando un alumno ya “sabe” los toques (los sabe de memoria, intuitivamente) se le permite que agarre las sogas, y luego el campanero le coge las manos, y toca a través de él. Poco a poco el campanero va soltando las amarras, hasta que un buen día el ayudante se da cuenta que está tocando solo. Es el mismo principio que utilizan los monitores de las autoescuelas.

Al final del proceso, como ya apuntamos, con la fijación de los toques, con la ritualización, incluso antes de la aparición de los equipos de grabación tanto sonoros como audiovisuales, el control del campanero era más estricto, se limitaba más la creatividad, y se abandonaban algunos toques, seguramente por su mayor dificultad técnica y por un relajamiento del control por parte de los eclesiásticos.

No hay contradicción: la falta de interés de las campanas, unida al descenso de rituales en las catedrales e iglesias mayores, por muy diversos motivos (disminución de clérigos, descenso de rentas, influencias del Concilio Vaticano II, ideas de modernización...) iba aparejada con un mayor control por parte de los campaneros hacia sus alumnos unido a una disminución de los toques. Dicho de otro modo: se tocaban menos cosas, con menor libertad por parte de los profesionales, y con menor control por parte de las instituciones. Quizás se agarraban a unas normas, cada vez más rígidas, para justificar una especialización que ya nadie reconocía.

A lo largo de nuestras entrevistas a campaneros encontramos muchos ejemplos de esto. Así, el “repic” de las parroquias de València, interpretado por Francisco MAS GADEA, con más de ochenta años en 1975, era mucho más creativo y menos repetitivo, aunque siempre seguía el mismo orden de campanas, que el interpretado en el mismo año por Enrique MARTÍN DIEGO, de unos sesenta años de edad, esto es una generación menos. Enrique MARTÍN tocaba con tanta exactitud a lo largo de 22 minutos, que algunas veces hemos tenido dudas al comparar diversas grabaciones por si eran diferentes o copias de la misma. Paco MAS, por el contrario, no sólo tocaba diferente cada vez que le grabamos, sino que en cada uno de los pasos del toque (tiene unos quince cambios o fases) tocaba ritmos diferentes “ara un valset”... “ara la marxa d’infants”... “ara...” (Ahora un pequeño vals, ahora la Marcha de Infantes, ahora...).

Otro tanto, por poner otro ejemplo, nos pasó en Cariñena. Entrevistamos a José GALINDO, el último campanero, de 60 años en 1984 que solamente hacía un pequeño toque de difuntos y otro para las fiestas. Se trataba de unos esquemas rítmicos muy simples, que repetía varias veces, hasta que le decíamos que ya valía. Tenían un cierto interés, nada más. Sin embargo, unas semanas más tarde entrevistamos a su tío, Joaquín PINTANEL, con más de 80 años en aquel momento. Tocaba unos once toques diferentes, y sobre todo el de fiesta y el de difuntos desarrollaban durante tres o cuatro minutos, sin repetirse, el esquema rítmico que su sobrino repetía machaconamente “como había aprendido”. El mayor innovaba, repetía, cambiaba el compás, lo retomaba, abandonaba el esquema rítmico y lo recuperaba, para “no aburrir ni aburrirse” (la cita es

de él). Su sobrino más joven fue la antesala de una necesaria electrificación que repetía sin emoción nuevos esquemas rítmicos, ya que la empresa no respetó la tradición. De eso volveremos a hablar.

Emisión y recepción

En la defensa de nuestra tesis doctoral, en 1988, se nos acusó, con razón, que solamente estudiábamos el mundo de los campaneros y su contexto, es decir todo lo relacionado con la emisión, y que dejábamos de lado la recepción.

Es cierto: durante nuestro trabajo de campo encontramos que solamente en los lugares donde aún vivían los especialistas, es decir los campaneros (a menudo también sacristanes, pero no hablamos de eso ahora) era posible reconstruir todo el modelo de comunicación. No sólo la forma de los toques o incluso su significado, sino aquellas reglas que los organizaban para interpretarlos (y aquí jugamos con la ambivalencia de la palabra: interpretación como ejecución material, e interpretación como descifrado de los significados latentes y patentes).

Tuvimos una penosa experiencia en Benabarre, un pueblo de Aragón catalanohablante. El campanero había fallecido unas semanas antes. Ni su viuda, ni sus vecinos, ni el erudito del pueblo, compañeros de toques, supieron interpretarlos sin la presencia del campanero. Faltaba la dirección, la coordinación. Y tampoco nos contradecimos con lo propuesto anteriormente: lo escrito, lo hablado, es solamente una referencia que acompaña a la experiencia, que es la base del patrimonio inmaterial. Sin embargo, unas malas grabaciones de los toques de sus toques fueron interpretadas y reconocidas por todos los asistentes.

Esto confirmaba nuestra propuesta: la especialización de la emisión, ante la falta de reconocimiento social, se encierra en sí misma, se ritualiza y anquilosa, hasta que es sustituida por las máquinas.

El reconocimiento, sin embargo, dura mucho más tiempo. En no pocos lugares, tras las grabaciones de toques antiguos y en desuso, se ha acercado gente para demostrar que los reconocía. Incluso, mientras participamos en la grabación de un “etno clip” en 1985, es decir de un video clip de carácter etnológico, en la torre del Patriarca de València, una vecina, desde cuya ventana se grabaron algunos de los planos, indicaba que estaban tocando a “primera classe menor”, algo muy concreto y especializado para un simple oyente, y que demuestra que los toques y sus significados pervivían al menos veinte años después de su desaparición.

Propuestas de restauración de campanas y sus toques

Tras los últimos campaneros, y sus toques anquilosados, surgieron las mecanizaciones de campanas. Pero las primeras electrificaciones no respetaban jamás la rica diversidad de las tradiciones. Y así, si la empresa partía de una zona donde la tradición, real o supuesta, era el volteo, las campanas volteaban siempre, aunque fuera zona de balanceo o de repique. Y si la empresa venía de tierras de repique, a repicar.

Pero todo ello partiendo de cero, es decir sin preguntar cuáles eran las tradiciones, las necesidades o incluso la posibilidad de tocar manualmente. Porque suponían, con su soberbia tecnológica, que ya no hacía falta más subir a la torre a tocar. ¡Sus mecanismos lo hacían solos!

Esta primera electrificación siguió dos caminos diferentes: en tierras muy campaneras, como las valencianas, las campanas se motorizaron., incluso con campaneros, para sustituirlos, en nombre aparente de la modernidad y de la comodidad, pero realmente por un desprecio hacia la tradición.

En muchos otros lugares, aún hoy, se mecanizan las campanas cuando no queda más remedio, cuando nadie quiere tocarlas, por dinero por supuesto. Y las empresas siguen motorizando y sustituyendo yugos, badajos, instalaciones y campanas, sin ningún respeto por las tradiciones locales.

Muchas veces la mecanización se ha realizado con medios muy caseros y limitados, y esto ha supuesto, por contradictorio que parezca, una garantía para la conservación de las tradiciones, ya que las instalaciones, incluso las cuerdas o los yugos, se han preservado, manteniendo así una rica información hasta nuestros días.

Hay otro camino de mecanización de las campanas, sin embargo, que permite conservar las tradiciones sin impedir su interpretación manual. A finales de los ochenta surgió un pequeño artesano catalán, Albert BARREDA, que comenzó a mecanizar las campanas, con pequeños ordenadores de aquellos que se cargaban con casete, y que eran capaces de tocar una melodía con pequeñas variaciones introducidas en programas más o menos aleatorios. Su trabajo duró poco, por muy diversos motivos, pero marcó una serie de líneas posibles en restauración. Y así, cuando reunimos en una mesa redonda en Cheste en 1993, con unas campanas inicialmente restauradas por BARREDA y completadas por FRANCE CARILLONS, quedó demostrado una serie de principios aplicables a la restauración de campanas.

Decían los cinco o seis fundidores españoles allí presentes que no era posible soldar campanas agrietadas, que no era posible fundir campanas armonizadas con otras, que no se podía volver a hacer yugos de madera por sus precios disparatados y su falta de seguridad, que no había motores capaces de tocar esos yugos y que era imposible programar un ordenador para que interpretase los toques tradicionales, por su elevado coste y complicada programación.

Allí mismo se mostró campanas soldadas (que recuperan su sonido original), campanas afinadas, yugos de madera, y motores y otros mecanismos gestionados por ordenador que reproducen toques tradicionales y sobre todo no impiden los manuales.

Esta segunda mecanización, ahora realizada con más o menos acierto por una veintena de empresas en España, entre ellas todos los presentes a la mesa redonda, utiliza nuevas tecnologías – electromozos más rápidos, motores más configurables, ordenadores de tercera o cuarta generación incluso accesibles por Internet – y sobre todo reproduce los toques antiguos sin impedir su interpretación manual. Incluso, los ordenadores se convierten en el mejor garante de la tradición, ya que no se depende de las ganas o el gusto del que pulse los botones, para tocar una cosa u otra, sino que los toques están programados, muchas veces por los propios campaneros antiguos, preservando así su forma y estilo, aunque sea de manera automatizada.

Surgen, al menos en tierras valencianas, nuevos grupos de campaneros – ya hay en tres catedrales y una veintena de pueblos diferentes – compuestos esencialmente por gente joven, voluntarios, que buscan medios y recursos para restaurar sus campanas y las de los pueblos vecinos, para ampliar lugares donde practicar sus toques.

Y la paradoja es aún mayor cuando comprobamos que todos estos grupos se desarrollan en lugares muy industrializados, probablemente para recuperar una identidad, en este caso sonora, perdida y diluida por el urbanismo feroz que nos caracteriza.

Lo más interesante del fenómeno es precisamente su diversidad. Algunos grupos iniciales que predicaban la ortodoxia (a su manera) se extinguieron en poco tiempo, y los grupos más activos practican, practicamos, la improvisación, la “libre” interpretación de toques, siempre en su contexto. Dicho de otra manera: el “repic” tocado en la Catedral de València, de nuevo unas 50 veces al año, dura de 10 a 20 minutos, según quien y en qué condiciones lo toque, con ritmos muy diferentes, aunque todos utilizan las nueve campanas necesarias, en el mismo orden.

Reflexiones abiertas

La investigación sobre toques de campanas tradicionales descubre muchos puntos de interés. Si en un primer intento parece que hay grandes zonas de toques (volteos, repiques, balanceos), luego, profundizando, y sin que esto deje de ser cierto, se descubren cada vez mayores complejidades en la forma, en la técnica y en los ritmos.

Los campaneros tradicionales se basaban, siempre, al menos en las Catedrales y grandes iglesias, en textos escritos que interpretaban, es decir tocaban de manera personalizada, sin pasar de unos límites muy amplios, que definían los mensajes que querían transmitir. El control tradicional de los toques, ejercido generalmente por clérigos especializados iba acompañado por una cierta autonomía de los intérpretes, que buscaban tanto la comunicación como la interpretación en el sentido más amplio de la palabra. Hacia el final del fenómeno, la falta de reconocimiento por parte de los clérigos, se compensó por un mayor control de los propios campaneros, incompatible con la improvisación.

Los últimos campaneros, que en la Comunitat Valenciana y en la mayor parte de las Catedrales, se pueden datar hacia 1970, tendieron a endurecer sus toques, a limitarlos y a ritualizarlos, interpretándolos de manera muy rígida y similar. Sin embargo, una generación antes, los campaneros aún sabían moverse dentro de la improvisación sin superar los límites necesarios para la comprensión de los mensajes.

Las primeras electrificaciones suplantaron unos toques muy simplificados por otros, aún más sencillos, que pretendían crear una nueva tradición. En muchos lugares lo consiguieron, y se ha perdido la memoria tanto física como inmaterial de los toques de campanas tradicionales.

En otros sin embargo, y sobre todo en los lugares donde las electrificaciones fueron más deficientes e incompletas, se conservan aún mejor las instalaciones tradicionales, que permiten, mediante nuevas tecnologías, reproducir los toques antiguos sin impedir los toques manuales.

Una nueva generación de campaneros está surgiendo en torres que fueron mecanizadas al menos treinta o cuarenta años antes. Este período de silencio parece necesario para la recuperación no sólo de la tradición, sino de la necesidad de recuperarla. Por ello, aún, en muchos lugares, los motores y los ordenadores se reconocen hoy como una liberación y una sustitución de los campaneros. Este fenómeno se da con preferencia en lugares industriales, mucho más que en las áreas rurales, al menos en la Comunitat Valenciana.

Será preciso, como en tierras valencianas, que pasen unos decenios para recuperar los toques manuales, como signo de identidad de una comunidad, como elemento de expresión y transmisión de sentimientos colectivos.

Mientras tanto se deben vigilar, muy de cerca, las mecanizaciones, refundiciones y actuaciones en campanarios y campanas históricos, para que sus valores seculares puedan transmitirse a las generaciones futuras.

Precisamente una referencia para estos futuros campaneros debe ser la diversidad de técnicas, de nombres y de toques, con todas sus posibilidades de improvisación y de expresión, para fomentar uso toques que no reproduzcan ni superen los toques automáticos sino que sean una expresión auténtica de los sentimientos de la comunidad.

Para más información sobre campanas, campaneros y toques: <http://campaners.com> donde se intenta recoger todo aquello relacionado con este rico patrimonio inmaterial.