

La "Conversación" de Tamboriles

por Lauro Ayestarán

Junto a la organización rigurosa y fácilmente documentable de la *Llamada* y de la *Comparsa Lubola*, florece una expresión de extrema espontaneidad que algunos instrumentistas populares dan en llamar "conversación" de tamboriles. Muchos la practican sin darle denominación alguna.

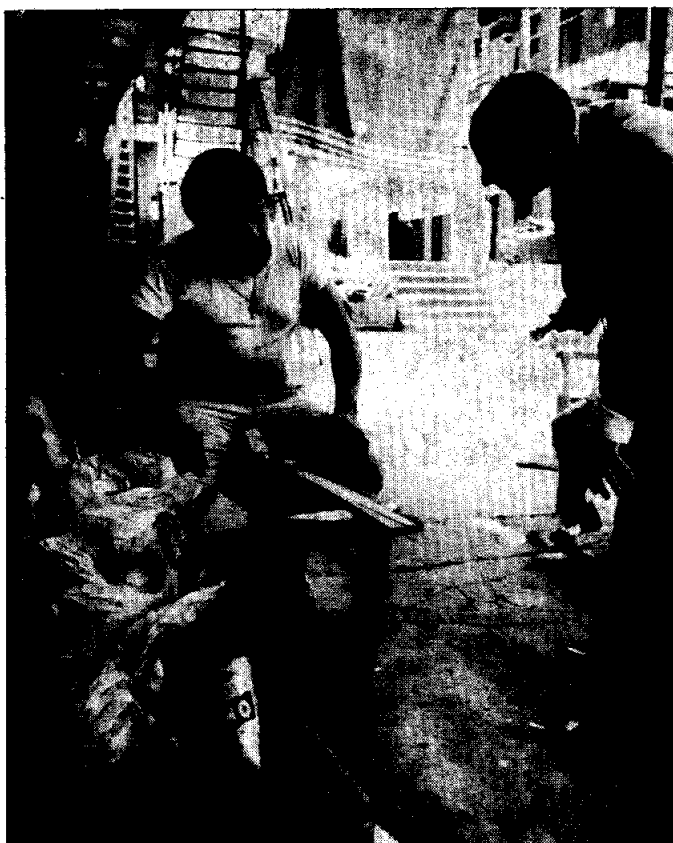
A veces ocurre así; mientras esperan un compañero para formar la *Llamada* en las largas horas del patio del conventillo, tres o cuatro ejecutantes se sientan en semicírculo en sillas o bancos y colocan sus tamboriles entre ambas piernas apretándolos con las rodillas en la "panza" y con los pies en la culata. El instrumento debe quedar con respecto al suelo y en relación con el ejecutante en gran ángulo agudo o en pequeño ángulo obtuso de tal manera que la culata no quede cerrada por el piso y el sonido entonces se ahogue.

El instrumento más grave —el "piano" por lo general— realiza una única fórmula rítmica obstinada de base sobre la lonja y entonces el "repique" y el "chico" se dedican a "conversar" entre ellos, con fórmulas que improvisan en el momento, pero sobre la base del "obstinato" casi obsesivo del "piano" o "bajo".

En esta "conversación" ningún instrumentista usa palo sino golpea directamente con las manos ya en la lonja, ya en el tonel, en el caso de los conversadores, en tanto que el ejecutante del "piano" percute inexorablemente sólo el parche con matices de "lonja tapada". Así se oye este en la grabación N° 3128 "conservación" de tres tamboriles por los informantes Waldemar Fortes, Humberto Barbat y Luis Alberto Méndez, tomada en la noche del 22 de enero de 1966, en cinta magnetofónica, 9,5 cm. a media pista.

Toda suerte de ritmos se conjugan en estas coyunturas y cuando los instrumentistas han actuado juntamente en muchas oportunidades, el ensamble y la riqueza rítmica son perfectas y como tales admirables. De pronto, mediante recursos de "lonja tapada" y de "lonja abierta" combinadas con la percusión en la caja abovedada, se cambia toda la paleta sonora de la obra e incluso se obtienen nuevas notas, además de nuevos timbres. Las manos percuten ya el centro, ya los bordes de la lonja. A veces el dedo mayor de la mano izquierda se desliza suave y firmemente hasta el centro del parche, mientras la derecha percute con vigor y entre ambas logran "subir el tono" tal cual los expertos timbaleros de una orquesta sinfónica, ya que el segmento de parche utilizable para la resonancia es mayor o menor.

Pero lo más curioso es que, violando una costumbre tradicional de percudir la lonja con los dedos juntos de la mano, en los "pianísimos" los dedos



Lauro Ayestarán, micrófono en mano, interrogando a Valentín Piñeiro, en el conventillo de la calle Gaboto 1665, el día 1º de mayo de 1966. (En Montevideo).



En el Conventillo de la calle Gaboto.



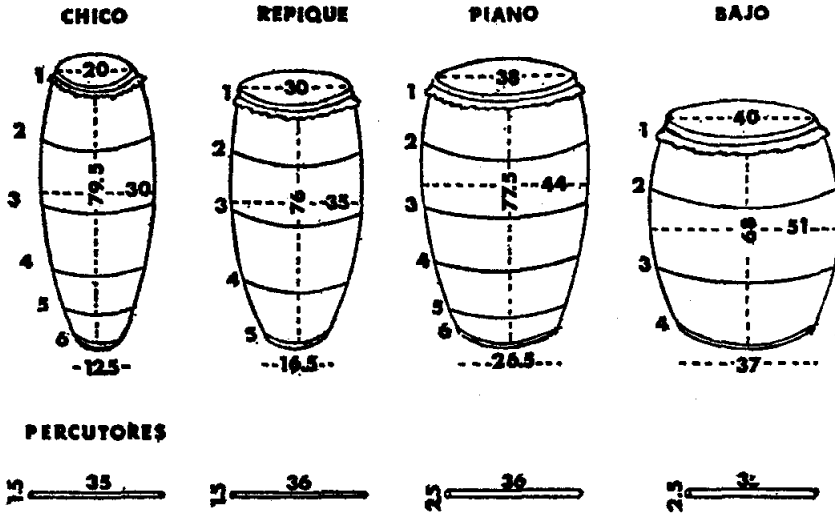
Dos aspectos de la decoración de un 'Tamboril' chico.



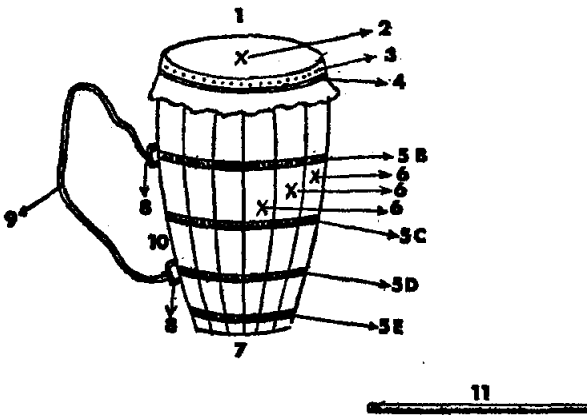
Templado de Tamboriles.

(Fotografías de Samuel Claro en el Conventillo de la calle Gaboto)

1. TAMBORILES



2. NOMENCLATURA



1. Boca. 2. Lonja. 3. Tachuelas. 4. Faja de cuero para cubrir las tachuelas. 5. Aros y flejes. (5 A: queda debajo del reborde de la lonja) B. C. D. y E. al descubierto. 6. Duelas o listones. 7. Culata. 8. Agarraderas. 9. Talí, talín o talig. 10. Panza. 11. Palo o palillo.

se abren y la percusión se realiza con las yemas del anular, mayor e índice, alternativamente, a la manera indostánica.

Este tipo de ejecución de la "conversación" no está ni extendido ni empíricamente sistematizado como en la *Llamada* o la *Comparsa* y se cumple como un refinado ejercicio lúdico. Muy a menudo los buenos instrumentistas aprovechan ritmos foráneos —rumba cubana y samba brasileñas— y juegan con ellos dentro de la "conversación"; además, casi todos ellos han oído alguna vez a los buenos percusionistas del jazz "hot" en las grabaciones transmitidas por la radio.

Esta "conversación" es una planta que crece en la misma tierra de la *Llamada* pero proviene de otra simiente si bien se nutre de sus mismas sales. Es placentero en sumo grado observar el movimiento de la cabeza, el torso, los hombros y sobre todo las manos del ejecutante que amenaza dar un golpe que al final no se produce.

La intercomunicación de los "conversadores" se produce a través de dos sentidos: el de la vista y el del oído; comúnmente ambos a la vez. Cuando es el primero, un simple levantamiento de cejas es la señal convenida para cambiar de ritmo; una rápida mirada, otras. Pero lo admirable es cuando un instrumentista embebecido en su propio discurso rítmico, los ojos casi en blanco, oye a su compañero que va a atacar otro período rítmico y se le acopla suavemente, sin cambiar mirada, o le replica vigorosa y agresivamente como si estuviera enojado con él, pero enojado sobre el mismo pensamiento rítmico, no sobre otra cosa. La discusión se produce sobre ideas rítmicas no sobre palabras. Todo es música, la más pura música.

Hemos tomado varios registros de estas "conversaciones" y algunas de ellas si le aplicamos un riguroso juicio de valor, podría llamarse simplemente excelsa. Pienso en los grandes ejecutantes del "tabla" y "banya", los tambores del norte de la India; pienso en el percusionista Gene Krupa del jazz "hot" de los Estados Unidos; pienso en el final de "La Historia del Soldado" de Igor Strawinsky ejecutado con la mayor fineza y rigor. Aún así, creo que mi grabación N° 3128 está al mismo nivel que todas ellas.

Frente a la vieja hipótesis etnocéntrica y evolucionista de Tylor del siglo XIX, "Man is many, and civilization one", se levanta la réplica de Goldenweiser tan certera de acuerdo con los datos que proporciona la recolección y tan fecunda: "Man is one, and civilization are many".

Montevideo, 1966