

INSTRUMENTOS MUSICALES ESPAÑOLES

Por VICTOR ESPINÓS

ANTE todo, ¿se puede hablar de instrumentos músicos españoles en el sentido de medios artísticos sonoros, inventados o ideados, originalmente, en nuestro suelo? Creemos que no. A lo sumo, y no es poco, habremos de entender que se trata de instrumentos musicales modificados o perfeccionados en España y procedentes de cualquiera de los pueblos que se dieron cita en nuestra Península, al dictado de las leyes históricas promulgadas por quien ha podido dar a la existencia humana, individual o colectiva, el cimiento providencialista.

Morisca llama a la guitarra, en una de sus especies primitivas, el jocundo Arcipreste. La gaita galaica proclama con máxima evidencia su abolengo celta. La zanfonia (zampoña (?)), las gaitillas, dulzainas y chirimías, que han llenado de ecos agrios, pero alegres, las eras castellanas, ¿negarán el haber sonado antes en los oasis africanos, en las llanuras abisinias, en las arenas etíopes, en las egipcias orillas del Nilo, o bien, en las expansiones imperialistas, en el fondo de los castros plantados en España por los árabes invasores? Las flautas *dulcis*, los tamboriles y tambores, los laúdes y cítaras, ¿no nos hablan de los aulios helénicos, de los *konnor* hebreos? Las sonajas, sistros, címbalos y castañuelas y demás instrumentos de percusión, que, con tantos más, menciona la Biblia, a partir de los Reyes, ¿no han llegado hasta nuestros días, impuestos, sin duda, en nuestra Patria por las diversas corrientes

étnicas, que aquí, con mayor o menor premura y estrechez, hubieron de fundirse?

Muchos de estos instrumentos fueron desapareciendo al compás de los días y de las demás orientaciones estéticas dominantes en el gusto o en la apasionada expresión de afectos y sentimientos populares, hasta reducirse a unos cuantos instrumentos tipos, diríamos, ya en la percusión, ya en el instrumento del soplo o aliento (madera, hueso, metal), ya en el género de cuerda, pulsada o herida por el plectro.

Es curioso ver de qué manera se extiende la guitarra entre nosotros hasta lograr la elevada categoría de instrumento antonomásicamente nacional, mediante su aceptación indiscutida por las muchedumbres, y lográndose para ella perfeccionamientos como el agregado de una cuerda, mal atribuido a Vicente Espinel, y la creación, constantemente superada, de una técnica capaz de fundamentar una escuela, que bien puede llamarse española, porque tiene su cimiento en el arte singular de aquellos extraordinarios vihuelistas de que fué émulo egregio Felipe II, y a los que atendió y mimó el César.

Decíamos que es curioso advertir que si la guitarra morisca se hispaniza, no logran el mismo favor la cítara normanda, la lira griega o el arpa oriental, más suaves, pero también más frías que la guitarra.

No obstante, allá donde el influjo árabe es menos visible o está casi ausente, en nuestra Patria, la guitarra cede el puesto a instrumentos que ni siquiera son de puntear o rasguear, y en los que crea el sonido el aliento, como en la dulzaina mediterránea, la chirimía (charamita) de Valencia, la gaitilla de la Castilla llana o la serrana y abrupta.

El pandero, en sus diversas modalidades, ha perdurado, apoyado o libre de las sonajas metálicas, de tan ilustre abolengo, como que, no menos que de oro, llegaron a ser exorno sonoro de la fimbria de las vestiduras sacerdotales, como puede leerse en el Exodo. Y siempre el pandero, o el tamboril, el parche, en suma, van en

más gustosa compañía con la música «de vientos», desde la *dulzaina* meridional hasta el *chistu* norteño.

La misma universalidad expresiva de la guitarra rechaza el parentesco con otra música que no sea la punteada —bandurria y mandola— o rasgueada, como en el guitarrillo o requinto aragonés.

Quizá la mayor originalidad instrumental española la hallaremos en Cataluña, que ha sabido imaginar un modelo sonoro característico local, regional, mejor, para medir sus señoriles danzas andadas, que parecen rimar, en su dinámica solemne y austera, con la arcaizante gangosidad del *fluvíol* y la *tenora*, sobre la cual, por cierto, han logrado breves poemas de condensada expresión, tan varia e interesante, de que es vaso preciado la popular, aunque noble sardana.

¿Qué instrumentos han marcado el ritmo o expresado melódicamente las situaciones del ánimo popular español, en sus diversos núcleos geográficos y étnicos?

Tanto en la «*Declaración de instrumentos*», de Bermudo, como en las estrofas del de Hita, hay sendas nóminas, conocidísimas de los instrumentos que en sus días alegraban las fiestas públicas o las gratas reuniones íntimas, en que tenía la música una parte principal, acrecida cuando las gestas españolas extravasaron el influjo de nuestro país, que recibía, en cambio, el del arte extranjero. El ya mencionado Vicente Espinel, en cuya *Vida del Escudero Marcos de Obregón* hay tantas noticias de máximo interés sobre este tema, nos pone sobre la pista de esas fecundas ósmosis, especialmente hispanomilanesas.

Debemos, sin embargo, creer, por lo que hace al Arcipreste sobre todo, que en su relación de instrumentos en uso en su tiempo; relación, no lo olvidemos, que está prisionera y condicionada por los rigores de la métrica (¡las hormigas blancas del satírico!), no estén todos los que son, ni sean todos los que están.

Aunque sí es cierto que algunos de los instrumentos citados por el autor del *Libro de Buen Amor*, son nombrados más tarde en las páginas inmortales de autores del XVII, como, por ejemplo,

Lope, en sus rimas, en sus novelas, dramas, etc., de su ingente producción egregia, en la cual son frecuentísimas las alusiones a la música, en sus varias manifestaciones y medios de expresión.

De cualquier modo, es innegable el alto valor de esas nóminas, que no pueden dejar de ser un reflejo del estado de evolución o desarrollo en el empleo de los medios sonoros utilizados o utilizables por los españoles en la esfera popular (folklore) o en la región más elevada del arte erudito, dentro del cual tenían, y tienen, cabida las técnicas perfeccionadas que pudieron lograrse en el tañido de algunos instrumentos del pueblo —urbano o campesino—, o, naturalmente, tan sólo el empleo de otros instrumentos que, perfeccionados definitivamente, perdieron su carácter popular para incorporarse al repertorio orquestal y sinfónico, dejando de animar bailes campestres y romerías jocundas, para amenizar concursos nobiliarios y certámenes, como del juglar se pasó al trovador.

¿Quién no advierte en el óboe, en el fagot, el trasunto estilizado de la chirimía o del sacabuche?

Clarinete llamó Denner al instrumento cantante de nuestra orquesta (1700), que procede del instrumento italiano *clarino*, cuyo origen, en cuanto a la denominación, está en Horacio, y en lo demás, en las flautas clásicas, sencillas o dobles, con que el aulétrida subrayaba a Sófoles o marcaba el ritmo y el aliento del orador o del recitante.

El arte civilizado ha hecho, sin embargo, en ocasiones, perder su aroma bucólico y aun su perfume mitológico a tal instrumento, como la *siringa* púnica o el gregárico caramillo, a quien no basta ser germen insospechado del complicado flautado del órgano bizantino, para verse hoy constreñido a mero avisador de cierta cirugía plebeya y veterinaria, cuyo recuerdo perdura en América para la denominación del agudo instrumentillo, de resbaladiza multifonía, del que acaso hayamos dicho ya bastante.

Las evoluciones estéticas sugieren hoy, incluso en la creación musical española, bien que de tipo pseudo popular, instrumentos de percusión de origen primitivo y salvaje y arrequives técnicos

en el empleo de instrumentos tradicionales, dando emergencia a conjuntos instrumentales, más o menos sorprendentes, pero cuya monotonía es evidente.

Queremos esperar que estas sedicentes novedades irán perdiendo su prestigio entre las muchedumbres españolas, que, con altibajos más o menos pronunciados, seguirán fieles a los medios básicos de expresión instrumental, porque conservarlos será tan importante como procurar no perder cada uno —no decimos *cada una*, sino *cada uno*— las líneas y facciones de su propio rostro. La cara es el espejo del alma, ¿no?