

MITO Y REALIDAD DE LA GUITARRA, EL LAÚD Y LA VIHUELA

LOS orígenes de estos instrumentos son tan lejanos que su historia se confunde con el mito y la leyenda. Porque hay quien hace escuchar el son de las líricas cuerdas nada menos que pulsadas por las manos de los dioses. Luego también se arriesgan a representarnos al Rey David armado de una cítara, un salterio y una larga espada; tres armas en verdad de grande poderío. Lo cierto es que las primeras figuraciones gráficas de la guitarra primitiva las tenemos en los monumentos babilónicos, asirios y egipcios; y también en Grecia, donde cuatro siglos antes de la Era Cristiana se labraron relieves con la «cithara» por gala y decoro. Estos casi místicos retratos de la primitiva guitarra, si no son una base firme para un serio estudio, le hacen, en cambio, a su historia una especie de «telón de fondo» milenario y de poético cimiento y le dan un viejo encanto.

Lo que sí es cierto es que ya el «Génesis» llamaba a Túbal —nieto de Noé y poblador de España dos mil años antes de Jesucristo— «padre de los que tañían la cítara». Esto hace decir al P. Kircher que la guitarra es «el primero de los instrumentos conocidos». Y de la suya ornada de marfil, con la que moralizaba a su Imperio, nos habla del gran filósofo chino Confucio, cuatrocientos años antes de Jesucristo...

Y Estrabón nos da testimonios de la importancia de la guitarra madre, la cítara, contándonos que en Jeracio se había levantado una estatua a un citarista, el célebre Eumonio, quien ostentaba sobre la cabeza una cigarra. La fábula es bella y merece ser conocida: Una cigarra avisada colocóse junto a Eumonio y con el roce de sus

alas suplió la música que no sonaba porque se le había roto una cuerda. Lástima que no hayan llegado a nosotros esas cigarras admirables para auxiliarnos en trances semejantes...

En cuanto al origen latino de la guitarra, existen poderosos argumentos en su favor.

Uno de ellos es la analogía entre los términos griego, egipcio, caldeo, árabe y el español, *guitarra* y sus equivalentes en las lenguas modernas: «guiterne» —forma medieval francesa—; «guitare», «guitar», «guitarre», «chitarre», etc. Este argumento se refuerza en el «Etimologiarum» de San Isidoro, que considera el vocablo «vihuela» —también llamada «fithela», «vigola», «vielle» y «viol»— como una corrupción del nombre «fidícula», nombre latino equivalente a «cítara».

Esta etimología la defiende Schelesinger, el famoso musicógrafo inglés, y tiene como testimonio gráfico la iconografía de los salterios de Lothaire —siglo VIII—, de Utrecht —siglo IX—, de Ivree y de Stugart —siglo X—. Pero sobre todo el de Utrecht, considerado como el ejemplar más realista de la época carolingia; en su grafía inocente y primitiva con que ilustra cada versículo de los Salmos, nos muestra el proceso evolutivo de la cítara antigua a la guitarra medieval o laúd europeo. Más precisas son las miniaturas maravillosas del códice de las «Cantigas», que nos representan dos clases de guitarra: la morisca y la latina. La morisca, derivada del laúd caldeo-asirio, traída a España por los egipcios, los persas y los árabes, sucesivamente. La latina, derivada de la «khetara» asiria o griega, se transforma en la cítara o fidícula romana, después en la «rotta» —muy en boga en Inglaterra hasta la Edad Media—, y se convierte, por fin, en la vihuela española.

Un siglo después de la introducción por los árabes de su guitarra y del laúd, la vihuela aparece, tañida por manos santas, en el Pórtico de la Gloria, labrada por el Maestro Mateo. En el coro de músicos que hacen su guardia en los pórticos de tantas catedrales españolas, hay siempre un citarista: la parábola ideal del arco de piedra está siempre decorada por la presencia de la guitarra.

Guitarra y laúd están unidos por un parentesco común. Algunos historiadores llegan a confundir ambos instrumentos. Y otros, como Prunières, creen que la vihuela es una variante del laúd. Más que con la vihuela, el laúd se identifica con la guitarra morisca primitiva. En el «Libro del Buen Amor», el Arcipreste de Hita señala la presencia del «corpudo laúd» junto a la «guitarra morisca» y a la «guitarra latina».

Según Vander Straeter, ya era conocida en Francia desde el siglo XI con el nombre de «guiterne». El Poema de Alfonso XI, al citar a los juglares en las bodas del monarca —1328—, alude a otro tipo de guitarra:

*La guitarra serranista,
estromento con razón...*

También en el poema famoso de Alexandre en tiempos del Rey Sabio, se hace la distinción entre los instrumentos populares que usaban los juglares y «otros de mayor precio usados por escolares».

Por Menéndez Pidal sabemos que el Duque de Normandía, en 1349, tenía entre sus gentes un tañedor de guitarra latina y otro de morisca. Y que en tiempos de Juan II toda una escuela de artistas castellanos, juglares de guitarra, difundían su gusto y eran recibidos con gran placer en las cortes reales.

Ya el instrumento, que en sus orígenes fué parvo y tosco, ha ido evolucionando, lenta, perfectamente, hasta venir a ser una exquisita obra de la más refinada artesanía. Desde el siglo XV, que es cuando se establece una cierta codificación en la hechura de los instrumentos, queda fijada la forma definitiva de la guitarra y se prescribe minuciosamente su construcción, dando fin, en cierto modo, a la anarquía existente en el arte de la lutherie.

A partir de 1490, tanto el laúd como la vihuela dejan de ser instrumentos de menestrales para entrar en el período de la virtuosidad individual, a la vez que se desarrolla su capacidad polifónica. Aparecen las primeras tablaturas, que difieren de la notación musical en que se presenta, por medio de letras o cifras, el lugar del

mástil en que se ha de producir el sonido. El arte del laúd se extiende por toda Europa y adquiere una floración extraordinaria con la sola excepción de España, donde no logra aclimatarse. La razón es sencilla: España poseía ya en la vihuela un medio de expresión que no cedía en ventaja al laúd y aún le superaba, puesto que ella permitía tañer a tres y cuatro voces con relativa facilidad.

Tiempos maravillosos aquellos en que, el pensar hacer una vihuela, una frágil vihuela, ponía en conmoción a leguleyos y a escribanos, a «ilustres» y «magníficos» señores; años en que el «título de carpintero» se ganaba en una oposición. Era en 1552. Por entonces se promulga en Granada una Ordenanza para el «examen de violeros y organistas y otros oficios de música»; para conseguir el título de artesano de tales instrumentos, era menester que el oficial hiciese, ante el tribunal examinador, «una vihuela grande de piezas, con sus taraceas, con un lazo de talla y con todas las cosas que le pertenecen, para buen contentamiento de los examinadores que se la vean hacer». Allí no había, pues, sierra mecánica ni taraceas hechas en serie. Allí la mano del artesano era mano de artista, y el instrumento de que se servía era casi continuación de su alma. Demos gracias a que hoy, cuatro siglos después y en pleno corazón de Madrid, subsiste un taller de semejantes calidades y un hombre que, con el máximo respeto para su oficio, es alarife de carpintería y sabe hacer, igual que entonces, una guitarra «por sus manos bien acabada».

De aquellos primores de artesanía sale la vihuela de que nos habla «El Crotalón», «la cual llevaba las clavijas de oro y todo el mástil y tapa labrado de un sarace de piedras finas de inestimable valor, y eran las maderas de cedro del monte Líbano y del ébano fino, juntamente con las costillas y cereos. Tenía por la tapa, junto a la puente y lazo, pintados a Apolo y Orpheo con sus vihuelas en las manos, de muy admirable oficial que la labró. Era la vihuela de tanto valor, que no había precio en que se pudiese estimar...»

Indudable y preciso es que la guitarra atesore un grande y exquisito valor y un irresistible encanto, para que la Humanidad, desde la casi prehistoria, le haya dedicado sus desvelos. Así día a día.

siglo a siglo, las manos y el amor de los hombres se han posado sobre aquella «lira de Orfeo que sólo producía cuatro sonidos». El oído del hombre lograba entonces sólo escuchar «mi, la, si, mi...»

Y lenta, constantemente, el hombre condensaba en aquellas cuatro cuerdas las armonías de la Naturaleza. Quizá el hombre primitivo pensaba al escuchar el ruido del mar, el del viento y el canto de los pájaros: «Esto se lo haré repetir a las cuatro cuerdas de mi lira...»

Y desde entonces hasta hoy, nuestro instrumento fué creciendo o limitándose, curvando su forma, haciéndose; desde las primitivas cuatro cuerdas tendidas en el aire, hasta la complejidad perfecta de la guitarra de hoy.

REGINO SAINZ DE LA MAZA

EL capitalismo reduce, al final, a la misma situación de angustia, a la misma situación inhumana del hombre desprendido de todos sus atributos, de todo el contenido de su existencia, a los patronos y a los obreros, a los trabajadores y a los empresarios. Y esto sí que quisiera que quedase bien grabado en la mente de todos; es hora ya de que no nos prestemos al equívoco de que se presente a los partidos obreros como partidos antipatronales, o se presente a los grupos patronales como contrarios, como adversarios, en la lucha con los obreros. Los obreros, los empresarios, los técnicos, los organizadores, forman la trama total de la producción, y hay un sistema capitalista que con el crédito caro, que con los privilegios abusivos de accionistas y obligacionistas se lleva, sin trabajar, la mejor parte de la producción, y hunde y empobrece, por igual, a los patronos, a los empresarios, a los organizadores y a los obreros.

(Del discurso pronunciado por José Antonio en el «Cine Madrid», de Madrid, el día 19 de mayo de 1935.)