



RECOGIDO EN "De esto
y de aquello" tomo II

:: CITARA Y FLAUTA ::

De MIGUEL DE UNAMUNO

SALAMANCA, julio de 1921.

14

El instrumento de música genuinamente helénico, de puro abolengo griego era la cítara, la cítara instrumento de cuerda, de que luego salió la guitarra. Nuestra palabra misma guitarra, con el sufixo ibérico arra, deriva de la voz griega "cítara". La cítara, instrumento noble, se toca con las manos mientras queda la boca libre, para callar si se quiere, pero también para cantar, para acompañar al toque de las manos en la cítara con el canto de la voz de la boca libre. Apolo, el dios más helénico, era el dios de la cítara, de la guitarra.

Del Asia Menor, de la Frigia o de la Lidia, salió el sátiro Marsias, tocador de flauta, del instrumento de viento que tapa la boca e impide cantar. Porque el flautista podrá acompañar con su toque al cantante, pero no puede cantar él mientras toca, y no es, por ende, libre. Y el sátiro Marsias, el flautista, fué provocado a una justa por el dios Apolo y el dios Apolo, el legítimo griego, le venció y le castigó crudamente. Y la misma Atena (Minerva) encontraba muy feo a Marsias, el flautista, cuando con los mofletes hinchados soplabla en su instrumento. Pero el arte nuevo, asiático, el del instrumento de viento, fué creyendo, Apolo y Atena acabaron por transigir con él y hasta se dijo al fin que Apolo mismo, el citarista, había inventado la flauta y Atena nada menos que aquella especie de babero que los flautistas, según nos cuenta, entre otros, Aristóteles, se ponían bajo las mejillas.

Alcibíades es el dechado del señorito ático, un verdadero dandy. Y nos cuenta Plutarco, en la vida que de él escribió, que cuando quisieron enseñarle a tocar la flauta—tocaba ya la lira—la rechazó diciendo: "Que la toquen los hijos de los beocios, ya que no saben conversar, pero nuestros patronos, los de los atenienses son, según dicen nuestros padres, Apolo y Atena y ésta arrojó la flauta y aquél desolló al flautista".

Poesía lírica quiere decir poesía de lira, que se acompaña de la lira, que se puede cantar a son de música—y hasta bailar—poesía cantable—y hasta bailable. Pero conviene considerar que junto a la poesía lírica, de lira y de cítara, hubo la aulética, la de flauta. La una, la de cítara, la propiamente lírica, puede cantarla el mismo que toca el instrumento músico; el guitarrista entona la copla. Lo que le permite improvisar y variar el canto. Pero el que cante mientras le acompaña otro con la flauta no le es dado ni improvisar ni variar el canto. Va esclavo del flautista, pendiente de él,

mientras éste, el flautista, va pendiente y esclavo del cantante. Por donde se ve toda la diferencia que media entre la poesía lírica, de instrumento de toque de mano, y la poesía aulética, de instrumento de sople de boca.

Lo popular es la guitarra, la cítara, lo que deja libre la boca y sobre todo lo que permite improvisar. Y este arte permite el recitado, más épico que lírico. El de nuestros romances. ¡Las veces que lo hemos oído en eso que es el germen o el acabamiento de nuestro teatro, en esos recitados de romances de ciegos, por los pueblos! El ciego toca el violín, su cítara, la moza que le sirve de lazarillo canta el romance y enseña el cartelón—las decoraciones—en que van pintados los pasos del drama. No improvisan, pero sí es el ciego mismo el que toca y recita—como suele suceder—puede y aun suele improvisar y meter lo que los cómicos llaman morcillas.

Y ahora recordemos que los oradores antiguos de aparato—algo así como los que ahora discursan, que no discurren, en banquetes de confraternidad ibero-americana y cosas así—se hacían acompañar de flauta. De flauta y no de cítara ni de lira. La oratoria solemne, de aparato, era aulética, no lírica. El flautista se hinchaba los mofletes tocando en acompañamiento del orador, y éste, el orador, se los hinchaba también declamando en acompañamiento del flautista. Y todo era flauta, nada más que flauta, sople.

¿No veis todo lo que de aquí se deriva?

La elegía se acompañaba entre los antiguos griegos de flauta, no de cítara ni de lira. Hasta se cree que la palabra misma "elegía" deriva de una voz armenia que significa caña, esto es: flauta de caña o sea caramillo. Eurípides le llama a la elegía canto sin lira, "álro". La "Iliada", en cambio, se acompañaba de cítara. Y la elegía era algo oratorio. "La elegía—dicen los hermanos Croiset en su "Historia de la literatura griega"—es a menudo como una primera manifestación poética del genio oratorio, que dormitaba entonces en Grecia o que, por lo menos, esparciéndose en improvisaciones efímeras, no había aun encontrado su forma artística y duradera".

¿Quién no reconoce hoy en lo que llamamos poesía lírica dos clases, la cantable y aun bailable, y la que se recita? A primera vista parece que aquella, la cantable y aun bailable, es más lírica, y sin embargo, no es así. Y aun resulta más extraño que la oratoria de aparato, la que llaman aquí, no sabemos por qué, florida, es cantable y no recitable. El orador declamatorio, el que desembotella su discurso aprendido—y hasta cuando lo improvisa parece que lo dice de memoria—es un orador aulético. Por debajo de sus párrafos audulantes y sonoros—con sonoridad de instrumento de viento—se está oyendo la



flauta del acompañamiento. Ni puede tocar la guitarra, pues necesita las manos para gesticular. Y hasta para prestidigitear.

¿No habéis oído nunca decir ahí, como suele decirse por aquí, de un orador que entonó un himno a la Patria—muchas veces estos oradores son accionistas del patriotismo—o al Ejército, o a las mujeres de Villavieja o a la Virgen de Orbajosa? Pues estad seguros, en ese caso, de que no dijo nada. El orador que entona himnos, o lo que sea, no dice nada, no “ora” nada; hincha los mofletes en la flauta oratoria y nada más.

Pero oíd, en cambio, la oratoria verdaderamente lírica, no adléctica, la del que improvisa y busca las palabras, las persigue y tropieza con ellas y se equivoca, y se pierde y vuelve a encontrarse y a quien se le oye pensar y sentir. Dícese que Demóstenes, que acabó siendo orador de flauta, empezó tartamudo. Y uno de los más grandes oradores que hemos oído era tartamudo. Y estos oradores no tienen sintaxis. Porque sintaxis quiere decir construcción y ellos no construyen, como se hace con una casa, su lenguaje, sino que lo crían, orgánicamente.

Y así con las cartas. ¿No habéis leído cartas que no están más que escritas? Se ve pero no se oye lo que en ellas está no más que escrito. Leyéndolas veis palpar unos labios, pero a falta de aire en que encarnen las palabras no oís lo que allí se dice. No habla un hombre.

Martín Fierro se sentaba en el plan de un bajo a cantar un argumento y como si soplara un viento hacía tiritar los pastos, pero era que no se acompañaba de flauta sino de guitarra. “Con la guitarra en la mano—ni las moscas se me arriman,—naides me pone el pie encima,—y cuando el pecho se entona,—hago gemir a la prima—y llorar a la bordona”. Y cuando el diablo venció a Santos Vega—el de la “Elegía” de Mitre y el poema de Ascasubi—creemos que se acompañaba de flauta, de una flauta que tocaba un sátiro escondido entre las ramas del ombú mientras él, el diablo, fingía tocar en su guitarra. Fué la flauta oratoria del progreso la que derrotó a la cítara popular.

Pero hay oratoria lírica, citarédica, de guitarra. Las parrafadas del discurso de la Bandera, de Sarmiento, por ejemplo, son líricas. A pesar del progresismo, y progresismo muchas veces aulético, de flauta, de su autor, se oye por debajo de él la guitarra gauchesca que hace tiritar los pastos.

Hay también oratoria de acordeón y la hay de clarín. Pero su examen así, metafórico, nos llevaría lejos.

¿No creéis que en estos días sombríos y tempestuosos—por lo menos aquí—descansa el ánimo—descansa para nuevos cansancios—remontándose a estas viejas historias entre tantos olvidos dispersos?

