

# CHIFLO Y SALTERIO

ÁNGEL VERGARA MIRAVETE

*Saragossa*

## Introducción

En las comarcas altoaragonesas de La Jacetania y Alto Gállego se ha mantenido el uso de un tipo de flauta de tres agujeros acompañado por un tamborino de cuerdas. Esta conservación va ligada esencialmente a las celebraciones festivas en torno al culto de Santa Orosia, de gran implantación comarcal. Con anterioridad se documenta el empleo de estos instrumentos, con funcionalidades diversas, en numerosos puntos de esta zona, así como en otros lugares de Aragón. Se trata de una pareja instrumental —variante de la más difundida de flauta-tambor— que desde el siglo xv aparece en distintos lugares de Europa, esencialmente en áreas de los actuales estados italiano, francés y español, y que a lo largo de la Edad Moderna y Contemporánea parece ir quedando arrinconada en el entorno del Pirineo Occidental, en ambas vertientes. Sus últimos reductos de tradición viva son, además de la zona altoaragonesa, el valle bearnés de Ossau (Aussau) y el vasco de Xiberoa (Zuberoa, La Soule), ambos en la vertiente norte, pero hasta época más o menos reciente se mantuvieron en uso en toda la zona aludida de la cordillera y aledaños. En los últimos años está conociendo un notable resurgimiento general. He aquí un resumen del estado actual de nuestros conocimientos por lo que respecta a Aragón.

## Descripción

Son pocos, y muy antiguos, los ejemplares heredados por tradición que se han venido usando «desde tiempo inmemorial». A partir de 1985 se empiezan a realizar y utilizar nuevos instrumentos, copia de aquellos.<sup>1</sup>

CHIFLO. También gaita, flauta, silbato... el músico puede ser llamado «gaitero». Flauta con conducto interno —uno solo— (421.221),<sup>2</sup> con embocadura «de pico», con tres agujeros de digitación en su extremidad inferior. Interior cilíndrico, largo y estrecho, lo cual posibilita la obtención de distintos armónicos según la fuerza del sople.

Construido de madera, preferentemente boj (*buxus sempervirens*). Tradicionalmente recubierto con piel de serpiente. Guarnecido con asta en el pico o embocadura (un aro o completamente). El bisel suele ser enteramente metálico. En viejos ejemplares se refuerza la unión de éste con cera virgen. Mide unos 43 cm de largo. Algunos tienen el exterior levemente fusiforme. Su largura es similar a la del actual *txistu*, y algo mayor que otros ejemplares pirenaicos mantenidos por tradición, como la *flûte* o *flabuta* de Ossau (unos 37 cm) y la *txirola* o *chülula* de Xiberoa (unos 32 cm). No obstante hay evidencias de la anterior utilización de flautas de diferentes tamaños en toda el área pirenaica-occidental, incluido Aragón. La extremidad inferior del *chiflo* presenta una moldura, con abultamiento o exvasamiento que facilita la sujeción con los dedos meñique y anular. En algunos casos se ata una cinta de tela a su extremidad inferior, para pasarla por la muñeca del instrumentista. El área de digitación presenta rebajes en torno a los agujeros, bien concéntricos a ellos (avellanado),

1. Entre 1984 y 1985, Enrique Tello y otros miembros del Grupo Folklórico Alto Aragón, de Jaca, con la colaboración del que esto escribe, miden, fotografían y planifican un antiguo ejemplar procedente de Jaca, y pasan el material a Pau Orriols, de Vilanova i la Geltru, para realizar algunos instrumentos. En la actualidad hay diversos fabricantes.

2. Clasificación Sachs/Hornbostel.

o de tipo tangencial, como en los tipos de flauta norpirenaicos.

Como todas las flautas de su género basa su funcionamiento en la descomposición de los sonidos a través de sus armónicos. Esto se consigue dando mayor o menor intensidad al soplo. Su extensión depende de la calidad de fabricación. El repertorio conservado entre nosotros se mueve en el ámbito de una onceava. Se puede llegar sin demasiados problemas a una treceava.

Su nota más grave, con todos los agujeros de digitación tapados, es un *Sol* brillante, casi sostenido, respecto del diapasón actual. Estamos hablando de ejemplares muy antiguos (quizá de principios o mediados del s. XIX) y de reproducciones de éstos; en esos años el diapasón «oficial» ha variado notablemente. Recordemos que, como en todas las flautas de tres agujeros, los cuatro primeros sonidos (los más graves) no se utilizan habitualmente, ya que su progresión armónica queda rota y no es posible completar la octava, aparte de que su volumen es excesivamente bajo.

Si llamamos *Sol* a ese primer sonido útil,<sup>3</sup> con los tres agujeros destapados se obtiene un *Do*, que se puede considerar la base de la escala. Muchas de las piezas del repertorio tradicional de chiflo están construidas sobre el modo jonio, o si se prefiere, sobre el tono de *Do* mayor (con el diapasón antes aludido). Es fácilmente obtenible el *Sib* en sus dos octavas, lo que permite tocar con comodidad en tono de *Fa M*. De hecho, una progresión lógica de digitación (destapando uno a uno, de abajo hacia arriba) da en sus primeros sonidos:<sup>4</sup> *Sol-La-Sib*. El *Si* natural se obtiene sin gran dificultad, digitando 0-2-3 en su armónico grave, y para la octava superior se ob-

3. Lo de «útil» es relativo. En la creación musical cualquier recurso es válido, por lo que tampoco son desdeñables esos sonidos graves, que desde luego no se usan en el medio tradicional.

4. Llamamos 1 al agujero para el pulgar, 2 el del índice y 3 el del medio o corazón. El 0 representa que el agujero correspondiente, según ese orden, queda destapado. Los demás guarismos indican que el agujero correspondiente queda tapado.

tiene con 1-0-3). Más complicado, aunque viable, es tocar en *Sol M*, ya que el *Fa#* requiere digitar medio agujero con el pulgar. Igualmente accesible es el tono de *Re* menor y el de *La* menor, (o sus correspondientes modos, si se prefiere).

La posibilidad del *Sib* permite construir fácilmente la escala del modo mixolidio en altura *Do*. En dicho modo están las melodías que se tocan en el dance de Yebra de Basa. Por otra parte, dos de las mudanzas de Jaca (*Romeros* y *Os Bailadórs*) se tocan actualmente bemolizando el *Sol* en una, y *Sol* y *Mi* en la otra.

Los instrumentos antiguos están provistos de agujeros iguales y equidistantes, lo que proporciona una escala no temperada. La conveniencia de adecuar o no los nuevos instrumentos al temperamento igual es algo que, como en otras muchas tradiciones locales, se debate con pasión. En estos momentos se están realizando ejemplares que contemplan una u otra posibilidad, tanto en el temperamento como en la altura del diapasón. Si se ha de llegar a una conclusión o no, es algo que decidirá una práctica intensa y continuada. Por ahora, aunque estamos en un proceso de enorme incremento numérico de instrumentos e intérpretes respecto a tiempos anteriores, todavía se trata de una práctica minoritaria. A nuestro alrededor tenemos numerosas referencias (desde el mundo del txistu a las gaitas del occidente peninsular, pasando por las norpirenaicas, e incluso el flabiol) con diferentes perspectivas y posibilidades.

### *Referencias a flauta corta*

ANSÓ. Entre las referencias orales al baile del Alacay: «Tocaban con chirula y tambor, que yera o qu'allí bi'taba allora pa fe o baile.» La última persona que tocó en Ansó fue, de joven, Domingo Gorría *Poli*, sastre de oficio, ya antes de la última guerra civil, siendo ésta «como una flauta de palmo y medio que se tocaba con una sola mano»,<sup>5</sup> pero que Domin-

5. Torre, Álvaro de la: «En torno al Alacay», en *Temas de Antropología*, 4. Zaragoza, 1993, pp. 85-105.

go Poli tocaba ya sin ningún tipo de tambor, sino que gustaba más de juntarse con otros músicos tocando solamente la flauta.

SANTA CILIA DE JACA. Un músico de S. Cilia, llamado Indalecio, que acudía a amenizar las fiestas del pueblo en la segunda década del s. XX se trajo un año «una gaita que sonaba como una flauta, tocaba con una sola mano y hacía todos los *tones*». La quería usar para el baile por si se cansaba con la bandurria, pero a los mozos de Sigüés no les gustó la innovación.<sup>6</sup>

YEBRA. Conservan una flauta corta decorada con una culebra pintada en rojo.

### *Otras referencias*

Algunas son difusas, pero se nos comunicaron por vía oral. A Binaced iba en ocasiones, desde Santa Lecina, un músico que tocaba a la vez una flauta y un tambor membranófono. En el Valle de Castanesa se recordaba a dos hermanos que mendigaban tocando una flauta y un *tamborin de cordas* (sic), que venían de ultrapuerto. Por otra parte, Josep Verdaguer *Roviretes*, según nos contaba él mismo, vivió una temporada en Casetas (junto a Zaragoza), trabajando en el Soto de Sobradriel adonde se llevó su flabiol i bombo, que solía tocarlos para hacer baile.

### *Conjuntos instrumentales*

Hay alguna cita con violín en Jaca. El conjunto de violín más flauta y tamborino de cuerdas ha sido frecuente en el área norpirenaica.

1901. Jaca. Heraldo de Aragón 28 de Junio de 1901.

... al son del violín y salterio, bailan hasta seis fornidos mo-

6. Bajén, L. M. y Gros, M.: *Tradición oral en las Cinco Villas*. Zaragoza, 1994, p. 216.

zarrones, con trajes típicos, que, danzando caminan hacia atrás para no dar la espalda a la santa.

En la tradición jaquesa no parece darse el tambor membranófono con la flauta cuando ambos los toca la misma persona. Sí se ha utilizado el acompañamiento de tambor (caja, redoblante) tocado con dos baquetas mientras que la flauta era tocada por otra persona. Esto se daba, por ejemplo, en el acompañamiento de los gigantes. Pero en este caso el tañedor de flauta no percutía ningún instrumento. Para las danzas ceremoniales y procesiones, el chiflo se acompaña exclusivamente con el salterio.

En las tradiciones pirenaicas próximas se da el acompañamiento de redoblante (*arratza*) añadido al chistulari (*txistu eta danbolina*) en Navarra. En Soule se fue abandonando el uso del salterio (*soinua, ttun-ttun*) y es frecuente que la *txirula* o *txülüla* sea tocada por un músico, sin tamboril, y que otro toque un redoblante. En Bearn el violín fue sustituido por el acordeón diatónico, pero una amplia iconografía de época romántica y el propio recuerdo nos muestran que aquél fue acompañante asiduo de la flauta y el tamborino de cuerdas.

EL SALTERIO. También reconocido como chicotén, tamborino de cuerdas, chun-chún.

...bailan al ritmo seco de castañuelas y a los acentos extraños de una flauta y un salterio. Este último instrumento, que se toca con un palo, es una especie de caja rectangular de un metro de longitud, provista de seis gruesas cuerdas.<sup>7</sup>

Cordófono de percusión, con resonador-caja (314.122). Caja armónica longitudinal, con dos *óidos* (perforaciones) en la tapa armónica, provista de dos puentes en sus extremos sobre los que se tensan las cuerdas.

7. Biscos, V. M.: *Novena a Santa Orosia*, R. V. y M. Patrona de Jaca y su diócesis, escrita por el ilustrísimo señor don Victoriano Manuel Biscos. 2ª ed. Jaca, 1906.

Si obviamos por ahora lo que nos muestra la iconografía de diversas épocas, hemos de conformarnos con los escasos ejemplares que han llegado a nuestros días. Se conservan dos viejos «salterios» en Yebra de Basa y Jaca. Otro ejemplar, muy deteriorado, se conserva en Biota, aunque se encontró en una casa de Sos del Rey Católico y se desconoce su anterior procedencia. Desde la restauración del viejo Dance de Castañetas (años de 1980) se añade en la procesión otro «chicotén», de construcción local y copia del viejo ejemplar jaqués, y otros más con los danzantes del *palotiau*. Al margen de éstos, con implantación en el ritual festivo tradicional, existen en la actualidad otras muchas reproducciones de los citados modelos, usados con fines museísticos o por músicos folklóricos y de recreación.

Los tres modelos antiguos son diferentes entre sí, aunque comparten las características básicas. Quizá la más definitoria a la hora de distinguirlo de sus parientes bearneses o suletinos sea la silueta de su caja, trapezoidal con marcadas escotaduras de perfil puntiagudo. Sus dimensiones son notables, especialmente en el caso de Biota, rebasando el metro de largo. Ambas son particularidades que comparte un instrumento pintado a principios del siglo XVII en una cúpula de Épila. Un aspecto que también suele ser citado como diferencial es que en Aragón se cuelga el instrumento con la ayuda de una correa, lo que puede estar en función de su tamaño y de la larga duración de los actos en los que toma parte; ello a pesar de que la función evidente de las escotaduras es la de facilitar su sujeción con un solo brazo. El instrumento de Biota destaca por ser de una construcción más ligera. A diferencia de los homólogos de la otra vertiente pirenaica, la caja no se construye a partir de un bloque de madera excavado, sino en varias piezas.

En cuanto a las diferencias, aparte de las dimensiones de cada uno, los tres salterios se distinguen a primera vista por el tipo de puente superior, distinto en cada caso. En Jaca y Yebra son esquematizaciones de volutas que podrían recordar cuernos de cabra. El de Biota es completamente diferente. Un detalle importante del jaqués es que conserva un puente móvil

en su extremidad inferior; su utilidad es la de poder modificar la tonalidad del instrumento, a modo de «cejilla», pudiendo así utilizarse con flautas de diferente talla, o bien con cada una de las tonalidades —modos si se prefiere— en que se puede tocar una misma. Los tres instrumentos están preparados para llevar seis cuerdas, que en el caso de Biota se han perdido (quedan restos). En todos los casos hay dos agujeros de resonancia en la tapa... Para la construcción de la caja se utiliza preferentemente nogal y pino, éste último para la tapa. Las clavijas son de boj.

Las gruesas cuerdas sobre las que se percute son de tripa en los tres casos (en el de Biota quedan restos que permiten afirmarlo). Una tradición local dice que «las mejores son las de tripa de gato». Las cuerdas se sujetan en la extremidad inferior del instrumento, por medio de pequeñas clavijas fijas, quedando determinada la superficie de tensión —el  *tiro*— por dos puentes o cejas que se sitúan sobre la tapa. Para su afinación dispone en su extremo superior de seis clavijas de madera regulables por medio de una llave metálica. Estas quedan protegidas por sendas prolongaciones laterales de la caja, las  *orejas*, aunque algún autor prefiera una función simbólica para ellas. Elemento importante para el sonido son las  *grapas*, arcos metálicos fijados junto al puente superior, que rozan cada una de las cuerdas, produciendo una característica vibración ( *cercheo*) que intensifica el carácter de bordón.

Las cuerdas se afinan en función de la flauta a la que deben acompañar. En Aragón se afinan generalmente en  *Do* y  *Sol*, en octavas graves respecto de aquella, y según el diapasón de la misma. Según el gusto individual, se pueden encontrar actualmente diferentes formas de encordar, utilizando inversiones, e incluso doblando octavas. El viejo salterio de Jaca conserva todas sus cuerdas de idéntico grosor, igual que algunos norpirenaicos. Se discute si a pesar de ello se solía afinar en tónica y quinta, lo cual es empíricamente posible, aunque el sonido más grave quede debilitado.

El valor simbólico del instrumento es enorme, tanto para la comunidad local, que lo entiende como un signo de identidad,

como para el conjunto del mundillo *folk* en Aragón. Por ello podemos verlo representado como uno de los motivos que ilustran el monumento a la Jacetania, en la plaza Biscós de Jaca, obra de Ángel Orensanz, donde se coloca junto a elementos como el Santo Grial, que, según la tradición, se conservó en San Adrián de Sasau y en San Juan de la Peña. También aparece muy frecuentemente como motivo de portadas de libros, discos, carteles de fiestas...

### La música

El repertorio heredado se limita actualmente a danzas de ceremonia, dentro del complejo de lo que se suele denominar como *dance* o *palotiau*, y que incluye mudanzas de palos, castañuelas, pañuelos, cintas y *espedos* (astos, en catalán), según el uso de cada población. Siempre son realizadas por un grupo determinado de danzantes (masculinos por tradición), que actúan en actos fundamentales de la fiesta: la procesión, la ronda, o representando el *dance*, con su pastorada, dichos, *brindes*, etcétera. El músico de estos instrumentos sólo toca con ellos en esas ocasiones. Puede darse que toque también para bailes lúdicos, pero con otro instrumento: *O Gaitero Sasal* tocaba en Yebra para los danzantes con el chiflo y salterio, y el baile de plaza lo hacía con violín.

Generalmente son piezas breves, compuestas por una o dos frases musicales, que se van repitiendo en función de la coreografía. Como es habitual en este género, muchas de las piezas llevan asociado un texto, una *letra*, cantable que sólo tiene valor nemotécnico, para memorizar la tonada, asociar las palabras a los pasos de la danza y poder ensayar en ausencia de músico. Durante la ejecución el día de la fiesta no se canta, intervienen únicamente los instrumentos.

El efecto sonoro de estos instrumentos no es enteramente comprensible más que cuando se escucha junto a los golpes de los palos y los cascabillos de los danzantes. E incluso desde el punto de vista de la vivencia local son muy valoradas las

sonoridades que ofrecen entornos especiales, como cuando en Jaca entran en la Catedral o en Yebra en la iglesia parroquial y en la ermita del Puerto. Por ello en Yebra suelen danzar la mudanza «Por los pies», en la que se golpea repetidamente el suelo con los palos, dentro de los templos.

No existen en la actualidad danzas de cadena, o de parejas encadenadas, o individuales, como los sauts y branles que se han conservado en Bearn y Soule. Hay recuerdo y descripciones de danzas mixtas de pañuelos, como el Alacay, de Ansó, acompañado con chiflo y tambor, o chirula y salterio.

Al parecer intervenía también en otros momentos de las celebraciones para-litúrgicas, como la salida del Rosario de la Aurora y también en eventos cívicos: Prosper Lafforgue escribe en 1851 (*Histoire d'Auch*) que la flauta y el tamborino de cuerdas se usan en las músicas municipales de Burdeos, Auch, Tarbes, Bayona y Jaca. El dato para Jaca lo confirma una fuente local<sup>8</sup> especificando que es *música propia del Ayuntamiento de la ciudad, como en Madrid es propio tocar los timbales*.

De forma ininterrumpida en el tiempo es el acompañamiento habitual de los danzantes de Yebra de Basa y Jaca. En Aragüés del Puerto, donde se conservan veintidós mudanzas, se ha recuperado desde 1994 el acompañamiento con estos sonadores, a los que se agrega ocasionalmente el violín. Durante muchos años del siglo xx, y con diversas interrupciones, se había tocado con violín, acordeón, bandurria y guitarra. Se conocen referencias de un músico local de salterio. El también recuperado *palotiau* de Embún se acompaña actualmente con un conjunto variado de instrumentos, incluido chiflo y salterio. También se utiliza en la particular recuperación de El Pueyo de Jaca. Otros muchos *palotiaus* de la comarca pudieron haber sido acompañados por estos instrumentos.

8. Biscos, V. M.: *Op. cit.*

## Aproximación historiográfica<sup>9</sup>

El conjunto flauta-elemento de percusión tocados por una misma persona se documenta desde el siglo XIV:

1389. Pascual Falcón, hijo de Miguel Falcon, vezino de la villa de Mosqueruela, juglar de tambor e de flauta, [...], a la mi art o menester de juglar de tambor y flauta [...] XXVI días del mes de setiembre.

En la misma fecha se contrata también a Miguel Adalil, también de Mosqueruela, como «*juglar qui so de rabeu*».

Durante el siglo XV las referencias son menos explícitas, pero deducibles por el contexto:

1442. Zaragoza. Miguel Carbo, sonador de tambor, que sono a los perayres que dançaron III s.

Y abundantísimas, si hemos de suponer que —como es habitual— el termino *tamborino* alude a la pareja flauta-tambor. Durante esta centuria y la siguiente los encontramos por decenas en celebraciones ciudadanas de Zaragoza, Daroca, Tarazona...

1460. Daroca. Item pago el dia de Corporales a hun tamborino de don Johan de Molina: 5 sueldos.

1464. Daroca. Item pago a Domingo el Exido et a Mahoma Moçot tamborinos, quatro sueldos.

1468. Zaragoza Item pago a XVIII sonadores de jaramellas, de rabens et de tamborinos...

1472. tamborinos moros y cristianos: Alli de Infres, tamborino, Jacho, moro de Fuentes tamborino, Machoma de Quart cornamusa, Felip tamborinero de Sant Paulo...

1515. Anthon Ferrer, tamborino (y seis tamborinos más).

9. Para las referencias bibliográficas concretas ver Vergara (1994), Bayona et al. (2002) y Beltran J. M.: *Soimutresnak euskal herri musikan*. San Sebastián, 1996.

1550. Lope Díez, de Daroca, tamborino (entre otros veintiún tamborinos, de un total de más de ochenta instrumentistas)

1585. Zaragoza. Más, a los ciegos y tamborineros y gaiteros y atabaleros...

Las referencias de tañedores cuyo instrumento percutado es un tamborino de cuerdas no faltan desde finales del siglo XV. Por ejemplo en Zaragoza:

1492. Pedro d'Agues, jaramelero de laut de castan.

1496. Sábado 20 de Agosto. Martin Maça, flauta y estru-mento de cuerdas... Fueron delante el Corpus.

1525. Maestre Miguel Calvo Mayor y Miguel Calvo Menos y Pedro Calvo, tamborinos de cuerdas.

1549. Pagué a los tamborinos de cuerdas, arpas, vihuelas de arco, rabiquetes, gaitas, atambores, pifanos, tamborinos y otros instrumentos...

1550. Al que muestra a danzar, con un tamborino de cuerdas, VIII sueldos.

Y en diversas poblaciones:

1565. Juan Manrique y Francisco Planillo vecinos de **Tarazona**, la suma de dos ducados. Vinieron con su atambor y salterio a regozijar los días y fiestas de Santa Ana y señor San Pedro, como en otros años se acostunbra hazer. (En Tudela).

1575. Juan de Tardes con Salterio, en **Huesca**, en la procesión.

1651. Bonifacio de Setta, natural del lugar de **Fago**. Mussico de flauta y salterio en **Ansó**.

1702. **Jaca**. Dos compañías de nueve miembros cada una, danzando al son de psalterios.

1724. **Jaca**. ...unos prorrumpiendo en graciosos romances, otros en gustosos dances al sonido del salterio... (Diego de Navasa).

1764. Gregorio Clavería, Gaytero de **Embún** por tocar la flauta y salterio en las fiestas del Corpus Sn Pedro y San Matheo pagué siete libras y quatro sueldos Jaq. (En **Ansó**).

1771. **Zaragoza**. Bayle de matachines con cítaras, vihuelas, salterios, tamboriles y sonajas.

1789. Matías Palacios de **Petilla de Aragón** (enclave administrativamente navarro en plena Valdonsella, Altas Cinco Villas de Aragón), se cita tocando en Pamplona con Salterio.

1824 **Yebra**. Toca ro chiflo, chiflar/que hace rato que pedrico/ y haora quiero bailar

1901 **Jaca**. Heraldo de Aragón 28-5-1901. ...al son del violín y salterio, bailan hasta seis fornidos mozarrones, con trajes típicos, que, danzando caminan hacia atrás para no dar la espalda a la santa.

### *Referencias locales*<sup>10</sup>

**ARAGÜÉS DEL PUERTO**. Antiguamente en casa Xuldar (Jugar) había un músico del Palotiau que tocaba el salterio (se recuerda en casa Liró).

**BERDÚN**. Tocaban el palotiau con gaita y chun-chun. La gaita del tío Gavín.

**YÉSERO**. Bailaban o chun-chun, con os cascabillos.

**BERROY**. Referencias. Se habría tocado el palotiau con chiflo.

**SASAL**. Tomás Mayor, músico de violín, fue quien tocó el Dance de Yebra, y ocasionalmente el de Jaca con chiflo y salterio. Se dice que era muy bueno. No se sabe dónde ni con qué instrumentos tocaba inicialmente. En Yebra, según testimonios, lo hacía con instrumentos de propiedad municipal, todavía conservados.

**LANUZA**. Ramón Fanlo, de Casa el Rey, nacido hacia 1870 lo tocaba (según la abuela de Ramón Navarro, de casa el Duque). Se habría conservado hasta mediados del s. xx.

**YEBRA**. Casa Albeita. Tres generaciones, desde 1922.

**JACA**. Referencias continuadas desde el s. xvii. *Desde os barrancos de Ulle/ llega esta noche corriendo/ un montañés a maitines/ aficionado al salterio*. De principios de s. xx se recuerda a Mariano de Tiempo «Xaquín», 1910-1919.

10. Bayona, E. et al. (2002).

CENARBE. Mariano Giménez toca chiflo y salterio en Jaca. Entre 1921 hasta 1943.

BIOTA. Se conserva un muy viejo salterio, bastante deteriorado. Procede de una casa de Sos del Rey Católico, pero se ignora su origen. La familia recuerda que quien lo debió recoger era un médico que coleccionaba objetos que encontraba por la comarca.

### Las denominaciones

La flauta se reconoce con los nombres de *chiflo* y *gaita*, también se recoge *flauta* e incluso *silbato*, que sin duda es una ultracorrección por parte de hablantes que intuitivamente buscan la traducción del término vernáculo por el correspondiente castellano, por una evidente cuestión de prestigio, dado el estado de diglosia del aragonés.

Para la baqueta que percute el salterio recoge Alvar en *El habla del Campo de Jaca* el término *peltro*, de *plectrum*.

El elemento percutido de la pareja instrumental aparece documentado como *tamborino de cuerdas* durante el siglo XVI. Al norte de los Pirineos se utiliza *tambourin à cordes* en francés y *tamborin* (pronunciado «tamburí») en gascón. Una referencia oral recogida en el Valle de Castanesa lo denominaba *tamborin de cordas*. Indudablemente la denominación más ampliamente consignada es la de *salterio*, viva en el Alto Aragón y documentada tanto en otras comarcas del país como en otros territorios (Navarra, Castilla...). En Jaca también se le conoce como *chicotén*. En lugares concretos se han hallado referencias a *chun-chun* (Berdún y Yésero). Lo curioso es que *chicotén* es un término muy difundido a través de trabajos etnomusicológicos, mientras que en el medio donde ha sobrevivido el instrumento es reconocido preferentemente como *salterio*. Como muestra, este era el parecer de un veterano danzante de Yebra: para él los instrumentos son «O *chiflo* y o *salterio*... eso de *chicotén* no lo empezamos a oír hasta que el grupo salía afuera, sobre todo a Zaragoza...».

Una apreciación superficial podría concluir que el primer nombre sería de raigambre popular, siendo el otro aculturación de un término antiguo que designaba en época medieval a un cordófono de la misma familia, pero funcionalmente distinto. Sin embargo las citas escritas más antiguas que conocemos de *chicotén* son de principios del s. xx, mientras las de *salterio* son más antiguas y abundantes.

Por otra parte, en el siglo xvi aparecen varias veces tañedores de *tamborinos de cuerdas* en documentos zaragozanos y de Tarazona. Pero en 1562 figuran en Tudela dos músicos de Tarazona «...con su atambor y salterio a regozijar los días y fiestas de Santa Ana y Señor San Pedro, como otros años se acostumbra hazer». En otros documentos oscenses, ansotanos, jaqueses, cesaraugustanos y pamploneses de los siglos xvi al xviii aparece como *salterio*, igual que en los textos conocidos de las pastoradas de Yebra desde principios del xix. En Bearn y Gascuña se conoce en lengua occitana como *tympanon*, pero sobre todo como *tamborin* (pronunciado «tamburí»), o como *tambourin à cordes* en francés. En vasco se consignan los términos *danburia*, o *soinua* (en rigor, música) y *bertz*, aunque, tanto en este dominio como en el anterior, también se da la forma onomatopéyica *ttun-ttun* (cuya pronunciación oscila entre la t y la ch según zonas), tanto para el tamborino de cuerdas como para el tambor membranófono. En el Alto Aragón occidental también queda memoria de una danza llamada *chun-chun*, al parecer acompañada por chiflo y salterio. En Italia se llamó al instrumento *tabassum* y *altobasso*, y en Flandes *snarentroom*. En algunos casos queda la duda de si la cita de *salterio* se refiere al homónimo instrumento pulsado, de muy antigua raigambre y ampliamente difundido en época medieval, o al tamborino de cuerdas. En otros resulta evidente por el contexto —actos al aire libre, conjunto con otros instrumentos «altos»— o de forma explícita (*Bonifacio de Setta, Mussico de flauta y salterio*; o *Gregorio Clavería, Gaytero de Embún por tocar la flauta y salterio...*).

El uso del término *salterio* para el objeto de nuestro estu-

dio se documenta desde el siglo XVI dentro y fuera de Aragón:<sup>11</sup>

Sebastian de Covarrubias: *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid, 1611: El instrumento que agora llamamos salterio es un instrumento que tendrá de ancho poco más que un palmo, y de largo, una vara; hueco por dentro, y el alto de las costillas de cuatro dedos; tiene muchas cuerdas, todas de alambre y concertadas, de suerte que tocándolas todas juntas con un palillo guarnecido de grana, hace un sonido apacible; y su igualdad sirve de bordón para la flauta que el músico de este instrumento tañe con la mano siniestra, y conforme al son que quiere hacer sigue el compás con el palote; úsase en las aldeas, en las procesiones, en las bodas, en los bailes y danzas.

Michael Praetorius: *Syntagma Musicum*. Wofenbüttel, 1619: Durat etiamnum plectribus usus in Hispania et Psalterÿ: cuyus sonum miscent cum sono tibiae, loco tympani: quod iccirco tympanum chordatum vocant. Itali Tabassum.

Pedro Suarez de Robles: *Danza del Santissimo Nacimiento...* Madrid, 1606: Han de salir los pastores en dos hileras, repartidos, delante dellos el que tañe el Psalterio o tamborino, al son iran dançando hasta en medio de la Iglesia, y allí harán algunos laços.

V. M. Biscos: *Novena a Santa Orosia...* Jaca, 1906 (2ª ed.): Es el chicotén una caja de un metro de longitud, con su agujero para facilitar la transmisión del sonido, que reproduce, mediante gruesos bordones o nervios retorcidos, que penden de la parte superior a la parte inferior sujetos por clavijas de hierro, que al propio tiempo sirven para templar el instrumento, el cual se toca golpeando las cuerdas con un palillo semejante al que usan los tambores. El músico lo lleva pendiente de una correa que cuelga del hombro izquierdo. Toca a la vez una flauta...

Angel Apraiz escribe en 1922 que «se conoce clásicamente en Jaca y así se le designa también en la ‘Novena’ con el

11. Ver referencias bibliográficas concretas en Vergara (1994).

nombre de Chicotén.»). Violet Alford especifica en 1935 que en Jaca es llamado *chicotén* y en Yebra *salterio*, nombre que estima muy interesante pero que —dice— es completamente erróneo con relación al antiguo Psalterium: «*like the lyre, was a plucked stringed instrument*». Ricardo Del Arco en 1943 se hace eco también de esa diferenciación en cada uno de los dos lugares. A partir de aquí, la mayoría de los autores que escriben al respecto toman como referencia a alguno de los citados en último lugar, pero a menudo se dan interpretaciones no del todo correctas o bailes de datos. También hay viejos documentos jaqueses que hablan de *salterio*. Actualmente se conocen ambas denominaciones, habiendo quien prefiere inclinarse por una u otra.

Así pues, al margen de los nombres históricos vemos que sí existe una tradición local de *chicotén* pero reducida, por lo que sabemos, a Jaca. En Yebra prevalece la denominación también muy antigua, y común a otros territorios peninsulares, tanto en la tradición reciente como antigua, de *salterio*. El escribirlo *psalterio* o *salterio* sólo responde a convenciones ortográficas. La primera forma sigue la etimología clásica, aunque es evidente que la pronunciación popular responde a la segunda.

Sobre la procedencia de la palabra *chicotén* se ha apuntado un posible origen francés, vasco o incluso checo, así como una creación onomatopéyica. En el terreno musical pueden servir de referencia los nombres de una danza chistabina llamada *El Zicután* y otra aranesa denominada *Eth Tricuté*. La relación se nos antoja interesante ya que son varias las danzas populares que reciben el nombre del instrumento acompañante, como los numerosos *Ttun-ttun* del Pirineo Navarro, o los *tambourin* franceses, o los *hornpipe* británicos por poner sólo tres ejemplos. El *zicután* de San Juan de Plan se conoce en Gistaín como la *xigoleta*: ¿Podría ser *zicután* aragonesización de *chicotén* o algo parecido, como lo es *xigoleta* de *gigouillette* (nombre francés de idéntica danza)?; ¿tendría algo que ver con el nombre del instrumento? Quede este simple apunte para discusión de lingüistas.

Lo que sí parece evidente es la relación con uno de los términos italianos menos difundidos y que registra J. M. Lamaña en 1969, quien señala que el tamborino de cuerdas es allí denominado con los nombres de *altobasso*, que ya vimos, y el de *cicuterna* o *cicutrenna*. Y cita al florentino Luigi Pulci, (m. s. xv): ...*E qui sonaba tamburo, e chi nacchera, baldosa, e cicutrenna e zuffolleti*. La pronunciación italiana de las palabras en negrita es indudablemente próxima a nuestro chicotén y chiflo (zuffolleti = chufletes).

Por otra parte, resulta curioso que, en ocasiones, voces poco próximas al medio confundan el *chicotén* con la flauta, lo que nos hace recordar que *cicuta* en latín (y en italiano actual, con su pronunciación de c inicial como la ch castellana) es, además de la conocida planta venenosa, una flauta realizada con el tallo de la misma, y así aparece en Virgilio, *Carmina Burana* y Covarrubias. Sea cual sea el resultado de la polémica es de desear que a nadie se le obligue, por ser de una u otra opinión, a beber la cicuta. Más nutritiva sería esta cantinela que une los dos términos: *El salterio se toca así: Chicotén / ten, / corretén / ten / fi / ga / do / de / buey*.<sup>12</sup>

Seguramente esto no sería tan complicado si todos hubieran hecho como el funcionario zaragozano que en 1496 anotaba que se pagó cierta cantidad a unos tañedores, entre ellos ... *a Martin Maça, flauta y estrumento de cuerdas*.

NOTA DE L'EDITOR: Davant la impossibilitat de reproduir les nombroses diapositives que acompanyaren l'exposició, hem optat per ometre l'extens apartat de referències iconogràfiques del treball.

12. Florencio Ordás, de Nueno. Testimonio recogido en: González Sanz, C. et alii: *La sombra del olvido*. Huesca, 1998, p. 269.

## Aproximación bibliográfica

- Alford, Violet (1935): «Some Notes on the Pyrenean Stringed Drum, with Five Musical Exemples». En *RIEV*, XXVI, pp. 568-569. París-San Sebastián.
- Apraiz, Ángel de (1935): «Instrumentos de música vasca en el Alto Aragón». En *RIEV*, XIII, pp. 553-559. París-San Sebastián.
- Bayona, Enrique et alii (2002): *Palotiaus del Viejo Aragón y Valle de Broto*. [Libretos adjuntos a los 2 CD's homónimos, coordinados por dichos autores]. Madrid, Tecnosaga.
- Branet, A. (1924): *Le tountoun*. Auch.
- Brefeil, Robert (1972): *Images folkloriques d'Ossau*. Pau.
- Gastellu Etchegorry, M. (1992): «Le ttun-ttun et la xirula dans l'iconographie de la Renaissance». En *Pastel*, nº 11, Toulouse.
- Lamaña, J. M. (1969): «Los instrumentos musicales en los últimos tiempos de la casa de Barcelona». En *Miscelanea Barcinonensis*, XXI-XXII, Barcelona.
- Satué Oliván, Enrique (1988): *Las Romerías de Santa Orosia*. Zaragoza.
- Torre, Álvaro de la (1999): *El tambor de cuerdas de los Pirineos*. [Libreto adjunto al CD homónimo coordinado por el mismo autor]. Madrid, Tecnosaga.
- (1986) «Chiflo y Salterio en el Alto Aragón». En *Revista de Folklore*, nº 70, Valladolid.
- Vergara, Ángel (1994): *Instrumentos y tañedores. Música de tradición popular en Aragón*. Zaragoza. Edizions de l'Astral, Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses.