

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES ABORIGENES Y CRIOLLOS DE LA ARGENTINA

La idea de reeditar su libro sobre instrumentos la tenía Vega ya en vida y había hecho una revisión total, modificando, quitando o agregando elementos. Lo entregó en el año 1965 a una editorial y, por distintos motivos, el proyecto no se pudo concretar.

Tenemos hoy la oportunidad de abordar esa tarea, agradeciendo profundamente a la Sra. Angela Vega de Horne la posibilidad de cumplirla. Y de cumplirla de una manera que Vega hubiera sin duda aprobado: con la participación de ex alumnos y colaboradores que se desempeñan en el Instituto Nacional de Musicología y en cátedras especializadas.

La publicación la efectuaremos por capítulos. Hoy presentamos el primero: *Los sistemas de clasificación*.

Es indudable la importancia que tuvo en su momento la edición de este libro, no sólo por el estudio de los instrumentos típicos de la Argentina, sino por la aparición, por primera vez en castellano, de la traducción de las clasificaciones. Ese interés y la imprescindible consulta de tal trabajo —con los ajustes ineludibles que imponen los cuarenta años transcurridos— nos impulsa a brindar este aporte, tanto a investigadores, profesores, estudiantes y a todos aquellos que tengan alguna inquietud por conocer.

Los estudios agregados por Vega en este capítulo son los de Mahillon, Reinhardt y los instrumentos electrófonos, en cada caso lo señalamos en las Notas.

Consideramos de particular importancia la Introducción de Sachs y los Fundamentos de Schaeffner, para entender sus respectivas concepciones y el criterio empleado. Sachs fue publicado en castellano en Colombia y Schaeffner nunca tuvo edición. Por eso los agregamos como apéndices.

Agradecemos especialmente la colaboración de la Prof. Raquel C. de Arias y los Lic. Yolanda Velo, María Emilia Vignati y Carlos Rausa, que han realizado su revisión sobre los textos originales, y en forma muy particular a la jefa de la División Científico-Técnica del Instituto Nacional de Musicología, Lic. Irma Ruiz, por su consejo y su ayuda.

LA DIRECCIÓN

Capítulo I. - LOS SISTEMAS DE CLASIFICACION

Las clasificaciones

Las clasificaciones obedecen a una necesidad de comprensión y deben su existencia al convencimiento de que siempre reportan beneficios a quienes desean orientarse en cualquier orden de conocimientos. Muchos materias de las que constituyen el subsuelo de nuestra cultura personal se nos hicieron accesibles gracias a las clasificaciones; pero en presencia de una nueva, la resistencia del estudiante suele complacerse en recordar las críticas que la negligencia endereza contra las ordenaciones sistemáticas. Hay en las clasificaciones, sin duda, algo enfadoso: la rigidez. Pero creo que ha sido siempre más rígido *el prejuicio de la rigidez* que la rigidez misma de las ordenaciones

Los sistematizadores nunca han ignorado los inconvenientes de las clasificaciones; por darles elasticidad han luchado y están luchando. Como la realidad es desordenada e inquieta, el refinamiento de los conceptos que deben abarcarla no puede ser sino despaciosa conquista de generaciones. Sin embargo, la más tosca de las clasificaciones es preferible al desorden espontáneo de los hechos, y el reproche por lo poco que escapa a los casilleros, olvida, generalmente, lo mucho que no se les escapa.

La clasificación de los instrumentos musicales también tiene su historia. Probablemente no se ha llegado todavía a la perfección; con certeza, no ha sido posible eludir su complejidad; pero los esfuerzos realizados hasta ahora, no sólo constituyen prodigios de contracción y de ingenio, admirables por sí mismos, sino que presentan en amplia perspectiva y con prolijos detalles, todo lo que ha sido capaz de producir la inteligencia humana en materia de instrumentos musicales.

LA CLASIFICACION ANTIGUA. — Las clasificaciones han debido realizarse siempre sobre la base de los materiales conocidos. Por espacio de siglos los estudiosos europeos sólo tuvieron a su alcance los instrumentos musicales de Europa y regiones vecinas, y esto explica esa primera clasificación que ha difundido por el mundo entero el esquema *etnoplástico* en tres grupos: cuerda, viento y percusión. Pero cuando la Et-

nografía, que ensancha su vigoroso movimiento desde mediados del siglo pasado, descubre y presenta al asombro de Europa cantidad de extraños instrumentos que aparecieron en pueblos lejanos de todas las regiones de la tierra, el esquema de los tres grupos resulta definitivamente insuficiente. Cabe notar, como curiosidad, que esa rudimentaria clasificación, abandonada en el ambiente científico desde hace más de medio siglo, conserva singular vitalidad póstuma en todas partes, especialmente en el ambiente artístico, y que aún en nuestros días se enseña como si no se tratara de una histórica curiosidad de los archivos intelectuales.

Esta clasificación antigua y sobreviviente carecía de constancia lógica aun en su principal distinción del material. La categoría de instrumentos de cuerda se definía por el elemento que entraba en vibración, la cuerda misma; en cambio, para la de percusión, se tenía en cuenta, no el cuerpo vibrante, la membrana o la masa, sino el golpe, que es uno de los medios con que se obtiene el sonido o el ruido. Incompleta desde el principio, resolvió el problema de encasillar los instrumentos que no cabían en sus tres grupos, agregando cómodamente un cuarto grupo: varios. He aquí su plan:

1. — Cuerda
2. — Viento
3. — Percusión
4. — Varios

Las subdivisiones, un tanto arbitrariamente atentas al material de que estaban hechos los instrumentos —madera, metal— tampoco respondían con eficacia a las exigencias de la práctica. Por supuesto, el conocimiento de los instrumentos exóticos esclareció su impotencia, y las necesidades creadas reclamaron al ingenio nuevas proposiciones.

LA CLASIFICACION DE MAHILLON¹. — La organología debe al eminente musicólogo belga Victor-Charles Mahillon un importante paso adelante en la compleja tarea de clasificar los instrumentos musicales. Sus aportaciones son considerables, y no fueron pocas las circunstancias que favorecieron su disciplinada inteligencia y su tenaz propósito de estudioso.

Victor-Charles Mahillon nació en Bruselas el 10 de marzo de 1841. Su padre, Charles Mahillon, había fundado en la mencionada ciudad una fábrica de instrumentos de viento, y en ese ambiente de artesanía superior transcurren su infancia, su juventud, su vida entera. Su padre fue también su maestro, y no es extraño que el joven, apenas traspuesta la

adolescencia, proyectara un libro de aliento, aunque breve, que publicó en 1874: *Éléments d'Acoustique musicale et Instrumentale ... par V. C. Mahillon, fabricant d'instruments de musique*, Bruxelles, Manufacture Générale d'instruments de musique C. Mahillon, 1874. El autor le dedicó el libro al padre en "testimonio de reconocimiento y afecto". El establecimiento paterno es su editor.

Victor-Charles es organólogo, científico y artista. En el párrafo inicial de su obra dice: "L'étude de l'acoustique est le complement indispensable d'une bonne éducation musicale". Y después de enseñar los elementos de acústica dedica párrafos "a la construcción teórica de todos los instrumentos de música que se usan en la orquestación moderna", tal como anuncia la portada del libro.

En 1877 Victor-Charles Mahillon fue nombrado Conservador honorario del Museo del Conservatorio de Bruselas, y en el examen diario de los instrumentos se fundan las descripciones que forman el Catálogo del Museo Instrumental que publicó en 1880. El autor encarece el conocimiento de la organología —análisis de las partes constitutivas de los instrumentos, según él mismo —y el de la historia de cada uno, y añade que no deben excluirse los instrumentos extra europeos porque entre ellos se encuentran los embriones de los modernos. El catálogo se agotó pronto, y Mahillon se aplicó a preparar la segunda edición; pero, entre un tomo y otro, publicó un libro distinto: *Le materiel sonore des Orchestres de symphonie, d'harmonie et de fanfares ou Vade Mecum du Compositeur suivi d'une Échelle Acoustique permettant de calculer très facilement la longueur théorique de tous les instruments à vent à un diapason quelconque*. Victor Mahillon, Bruxelles, Mahillon & C^o, 1897. Había fallecido el padre en 1887 y desde entonces él gobernaba el establecimiento. Su inteligente actividad acrecentó la producción y el espacio de la fábrica y consta que, fino artesano y científico, reprodujo todos los instrumentos de viento de los siglos XVI y XVII.

Con esto llegamos a la segunda edición del catálogo, objeto de nuestro interés; porque en el tomo inicial lanza por vez primera su clasificación de los instrumentos. La obra se titula: *Catalogue descriptif & analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles*. La carátula da el nombre y el cargo del autor —Victor-Charles Mahillon, conservador du Musée—, y anuncia su nuevo aporte: *avec un essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes*, Deuxième édition [Bruxelles], Gand, Librairie Générale de Ad. Hoste, éditeur, 1893.

Dice el autor que ha revisado los datos históricos y técnicos para esta segunda edición y agrega que las dos mil piezas de las colecciones

“representan, casi sin solución de continuidad y desde los orígenes, la historia de los instrumentos de música” (pág. XIII). A continuación empieza el Ensayo de clasificación metódica. Comienza:

“El sonido es el resultado de un movimiento vibratorio transmitido al oído por el medio elástico que nos rodea: el aire.

Los instrumentos de música son los aparatos por medio de los cuales se obtiene ese movimiento vibratorio.

Todos los cuerpos elásticos, sean sólidos, líquidos o gaseosos, pueden producir sonidos; pero la construcción ha limitado necesariamente la elección de esos materiales a aquellos en que el movimiento vibratorio se provoca más fácilmente. Entre los sólidos, emplean las cuerdas, las membranas, la madera, el vidrio, los metales, la piedra, etc. Entre los gases, el aire. En cuanto a los líquidos, su empleo no ha recibido hasta hoy aplicación útil.

La clasificación que nosotros hemos adoptado para este catálogo se funda en la diferente naturaleza de los cuerpos empleados como fuentes sonoras. Este modo de clasificación nos ha parecido que reúne las condiciones más favorables a la claridad y a la simplicidad”.

El primer paso de Mahillon consiste en unificar los criterios con que deben afrontarse las divisiones. Si decimos instrumentos “de cuerda”, es evidente que tomamos como características de su categoría el elemento que se pone en vibración. Lógicamente, no puede formarse a su lado otro grupo con instrumentos “de percusión”, como antaño, porque la percusión sólo es uno de los procedimientos o maneras de que se vale el ejecutante para poner en vibración el cuerpo, y no se refiere a la materia vibradora, como en el caso de la “cuerda”. En cambio, puede subsistir una categoría de instrumentos “de viento”, porque el *viento*, o mejor, el aire, es lo que vibra en esta clase de instrumentos.

Así, en la división principal, Mahillon dejará en pie dos de las categorías tradicionales: cuerda y viento. La categoría “percusión” es ilógica y, en la práctica, arbitraria. Baste pensar que el bombo vendría a quedar al lado de la celesta. Y la categoría “varios”, que no es ninguna categoría sino un depósito de excedentes, desaparecerá. Mahillon ordena todos los demás instrumentos extendiendo, simplemente, el principio de clasificación que adopta: lo que vibra. En un tambor, por ejemplo, la materia del instrumento que entra en vibración es la piel o membrana. Pues bien, el organólogo crea la categoría de instrumentos de membrana. Y en los platillos, o en las castañuelas, o en el gong, o en los tambores hechos con un tronco hueco, sin piel, no vibra la cuerda, no el aire, no

la membrana, porque esos instrumentos no tienen membranas o cuerdas ni suenan por la vibración de una columna de aire; vibra la masa entera del instrumento (como en la campana) o sus dos mitades (como en las castañuelas) o las muchas partes que lo constituyen (como en los manojos de cápsulas que entrechocan). La materia de que están hechos es rígida, pero no tanto que impida su vibración. Entonces tenemos otra categoría: la de los instrumentos en que vibra "la masa del material" con que están hechos.

En resumen, cuatro categorías. Por precisión en la nomenclatura, Mahillon toma la voz griega "fono" (sonido) y articula con ella cuatro voces nuevas: *membranófonos*, que se aplica a los instrumentos en que vibra la membrana; *cordófonos*, para aquellos en que vibran las cuerdas; *aérofonos*, que designa a los instrumentos relacionados con la vibración del aire y, finalmente, *autófonos*, reservada para aquellos en que es posible la vibración de su materia corporal misma. *Auto*, como es sabido, significa *propio, por uno mismo*. Esta voz fue objetada posteriormente por Curt Sachs, que propuso *idiófonos* en su lugar, y rehabilitada después por Francis W. Galpin.

Mahillon mismo dedica párrafos concretos a la explicación de sus divisiones principales. Vamos a traducirlos:

"Todos los aparatos sonoros que han ocupado el genio inventivo del hombre, se distribuyen en cuatro *clases*:

La primera, en que el sonido es producido por la elasticidad de los cuerpos mismos, es la de los *instrumentos autófonos*.

La segunda, en que el sonido se debe a la vibración de membranas que han cobrado elasticidad por la tensión, es la de los *instrumentos de membranas*.

La tercera es la de los *instrumentos de viento*. Aquí el sonido es producido por el movimiento vibratorio del aire, obtenido con la ayuda de una corriente activa sobre órganos especiales.

En fin, la cuarta, basada en la vibración de las cuerdas, cuerpos filiformes que, tal como las membranas, no son elásticas sino por tensión, es la de los *instrumentos de cuerdas*".

Terminada la exposición del nuevo plan, Mahillon dedica unas ochenta páginas a explicar sus cuatro clases y sus divisiones, y en el comentario sobre muchos de los instrumentos incluye datos históricos. Interesan especialmente sus palabras sobre la clase de los instrumentos autófonos creada por él. Dice: "Llamamos *autófonos* a los instrumentos constituídos

por cuerpos sólidos lo suficientemente elásticos por sí mismos para sostener el movimiento vibratorio que en ellos es provocado por uno de los tres modos de conmoción: la percusión, el punteado y la frotación". Después añade: "La intensidad del sonido de los instrumentos de esta clase es debida a la amplitud de la vibración; el timbre a la diferencia de materias y al modo de conmoción; la altura a la dimensión del cuerpo".

El autor se demora luego en las divisiones y al terminar el examen de las otras tres clases ofrece su primer cuadro de clasificación general. Decimos su primer cuadro, porque, años adelante lo corrigió y aumentó dos veces, como veremos.

Publicó el II tomo del catálogo en 1896. En el anterior describió de los instrumentos números 1 al 576; en éste los 577 a 1.321. El mismo editor. El tercer tomo apareció en 1900 y describe los instrumentos números 1.322 a 2.055, y el IV, en 1912, con detalles sobre los números 2.056 a 2.961. Aquí hay una novedad: "Hacemos figurar al comienzo de este cuarto volumen —escribe en el Prefacio— una nueva tabla que resume nuestro ensayo de clasificación y contiene las adiciones que hizo necesarias el descubrimiento de muchos instrumentos cuya existencia ignorábamos al comienzo de nuestros trabajos, hace treinta y cinco años". El V y último tomo, póstumo, se publicó en 1922 por la imprenta Th. Lombaerts². En él llegó el autor al instrumento 3.300 y reprodujo el último y definitivo cuadro de su clasificación. Las diferencias de éste con el del cuarto tomo son pocas: agrega la ocarina y los silbatos y en el tercer grupo antepone la subsección del *nay* árabe a las otras dos de su sección. Nada más.

VICTOR-CHARLES MAHILLON (1841-1914)
 CLASIFICACION METODICA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES - 1880/1912 (3)

<i>Clase</i>	<i>Rama</i>	<i>Sección</i>	<i>Subsección</i>	<i>Aplicaciones principales</i>	
I. INSTRUMENTOS AUTOFONOS	A) Percutidos	a) Ruidosos		Platillos, Tam-tam, Sistro, Triángulo, Sonnettes, Cascabeles, Castañuelas.	
			b) De alturas claramente determinadas	aa) Con macillos	Claquebois o xilofón, Pien ch'ing chino, Gambang javanés, Campanas.
				bb) Con teclado	Carillón aéreo, Carillón de láminas de acero.
	cc) Por movimiento automático	Carillón aéreo.			
	B) Punteados	a) Con o sin plectro	Guimbarda, Yü chino.		
		b) Con teclado	Claviola.		
		c) Por movimiento automático	Caja de música.		
	C) Frotados	a) Por el dedo o el arco	Armónica de Franklin, Mattauphone, Violín de clavos.		
		b) Con teclado	Clavicilindro de Chladni, Terpodion.		
c) Por movimiento automático		(No hay aplicación que nos sea conocida.)			
II. INSTRUMENTOS DE MEMBRANAS	A) Percutidas	a) Ruidosos	aa) Membrana estirada sobre un marco	Pandereta.	
			bb) Membrana estirada sobre un recipiente	Darabuka árabe.	
			cc) De doble membrana ..	Tambores, Bombo.	
	B) Frotadas (4)	b) De alturas determinadas	Timbales.		
				Rommelpot.	

<i>Clase</i>	<i>Rama</i>	<i>Sección</i>	<i>Subsección</i>	<i>Aplicaciones principales</i>		
III. INSTRUMENTOS DE VIENTO	A) De lengüeta	a) Simple, libre, con tubo	aa) Tubo cilíndrico (4) ..	Klui siamés.		
			bb) Tubo cónico (4)	Trompa de señales, Tubos de órgano.		
		b) Simple, libre, sin tubo	Typotone, armónica de boca.			
			c) Simple, batiente, con tubo	aa) Tubo cilíndrico	Argül egipcio, Aulos griego, Tibia romana, Chalumeaux, Clarinetes.	
		bb) Tubo cónico		Tenoroon, Saxofón.		
		d) Doble con tubo	aa) Tubo cilíndrico	Cromorno, Cervelas.		
			bb) Tubo cónico	Oboe, Fagot.		
		B) De embocadura	a) Biselada	aa) Tubo abierto	Flauta dulce o de pico, Flageolet.	
				bb) Tubo cerrado	Flautas de países no europeos, Tubos de órgano.	
				cc) Recipiente (4)	Ocarina.	
			b) Lateral	aa) Tubo abierto (4)	Flauta travesera.	
				bb) Tubo cerrado (4)	Flautas de países no europeos, Silbatos antiguos.	
	c) Transversal		aa) Tubo cerrado	Syrinx, Flauta de Pan, Llave hueca.		
			bb) Tubo abierto (5)	Nay árabe.		
			cc) Recipiente (4)	Hsüan chino.		
	C) Polífonos, con depósito de aire		a) Sin tubos	Acordeón, Concertina, Mélophone.		
		b) Sin tubos, con teclado	Armonio (orgue expressif), Harmoniflûte.			
		c) Sin tubos, por movimiento automático	Antiphonel Debain, Harmonista V. Gevaert.			
d) Con tubos		Musettes, Cornemuses, Sheng chino.				
e) Con tubos y teclado		Organo.				
f) Con tubos y movimiento automático		Serinette, Organo de Barbería, Orchestrion.				

<i>Clase</i>	<i>Rama</i>	<i>Sección</i>	<i>Subsección</i>	<i>Aplicaciones principales</i>
IV. INSTRUMENTOS DE CUERDAS	D) De boquilla	a) Simples o naturales		Caracolas, Olifante, Cuernos, Trompetas, Clarines.
		b) Cromáticos, con orificios laterales	aa) Con o sin llaves	Cornet à bouquin, Serpentón, Fagot ruso.
			bb) Con llaves, sin orificios laterales libres	Corno de llaves, Oficleide.
		c) Cromáticos, de longitudes variables	aa) Con vara	Trombones.
			bb) Con pistones	Cornetas, Cornos, Trompetas, Trombones, Bugles.
		A) Frotadas	a) Por arco	Crwth, Giga, Violas, Trompeta marina, Viola de arco, Violín, etc.
			b) Por rueda	Organistrum.
			c) Con teclado	Vielle, Harmonicorde, Piano Quatour.
			d) Por movimiento automático	(No hay aplicación que nos sea conocida.)
	B) Punteadas	a) Con o sin plectro	aa) Sin mango	Arpa, Lyra, Kithara, Salterio.
			bb) Con mango	Monocordio, Tanbur, Laúd, Tiorba, Cistre, Guitarra.
		b) Con teclado	Espineta, Clavicémbalo, Clavi-arpa.	
c) Por movimiento automático		Epinette à cylindre.		
d) Punteadas (sacudidas) por el viento (4)		Arpa eólica.		
C) Percutidas	a) Con macillos	Santir oriental, Tímpano.		
	b) Con teclado	Clavicordio, Piano.		
	c) Por movimiento automático	Pianos mecánicos.		

LA CLASIFICACION DE v. HORNBOSTEL Y SACHS. — Erich M. von Hornbostel y Curt Sachs⁶, en estrecha colaboración, presentaron poco después un trabajo en que, abarcando por vez primera el panorama universal, llevaron a muy riguroso extremo los principios de la clasificación. Este importante ensayo constituye hasta hoy la base de cualquier estudio organológico. Es y será punto de partida panorámico, considérense o no los esfuerzos que posteriormente se han hecho por mejorar o reajustar la sistemática. Le dedicaremos aquí sólo parte de la atención a que es acreedor.

Hornbostel y Sachs expresan que el sistema de las cuatro clases propuesto por Mahillon “merece la máxima aprobación, porque no sólo corresponde a las exigencias de la lógica, sino que ofrece a quien lo emplea un medio sencillo libre de toda arbitrariedad subjetiva”. “Fuera de la homogeneidad del principio divisorio —añaden— este sistema ofrece la gran ventaja de que casi toda la cantidad de los instrumentos antiguos y nuevos, europeos y exóticos pueden alojarse en él”.

Pero estos autores discrepan de Mahillon en las subdivisiones. Creen que es urgente modificar el criterio en que se fundan, ampliar su número e introducir diversas innovaciones de carácter general.

El enfoque debe ser objetivo. El motivo a que obedece la subdivisión debe ser reconocido a simple vista; es indispensable tener en cuenta a un tiempo mismo las necesidades del conservador de museo, de los exploradores y de los etnólogos. Cuando hay detalles, al parecer insignificantes, que tienen importancia desde el punto de vista de las correlaciones histórico-culturales, es necesario hacer nuevas subdivisiones.

La sistemática de los instrumentos musicales había tomado de la zoología y la botánica la idea de los rótulos jerárquicos: clase, orden, familia, género, especie, etc. Mahillon empleó clase, rama, sección, subsección. No “familia”, que tiene de antiguo en música especial significación. Pero como v. Hornbostel y Sachs elevan considerablemente el número de las subdivisiones, la posibilidad de adoptar ese conjunto de rótulos desaparece. Los autores creen que podrían recibir nombre los grupos principales y las subdivisiones inmediatas siguientes, así: clases, subclases, órdenes y subórdenes; pero entienden que la admisión de tales nombres sería, en todo caso, secundaria o complementaria. Adoptan, entonces, francamente, el sistema de numeración de Dewey, cuya idea consideran genial, y lo aplican como veremos.

Ante todo, cuatro grupos principales de instrumentos —los mismos de Mahillon—. Sustituido el rótulo “autófonos” por el de “idiófonos”,

que Sachs considera más propio, enumeran: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos. Ahora les asignan un número a cada uno: 1, 2, 3 y 4. Supongamos que el hombre inventa instrumentos de un nuevo grupo; entonces, 5. La primera ventaja del sistema Dewey es que siempre y por todos los intersticios está abierto al infinito. El 1 significa idiófonos; el 2, membranófonos; el 3, cordófonos, y el 4, aerófonos.

Con esto pasan a las subdivisiones, que distinguen con nuevos números. Ejemplo: cuando anotamos 3, decimos cordófonos; pero los cordófonos se subdividen en dos grupos, según tengan o no mango para las cuerdas. Entonces se introduce un nuevo número, que se añade a la derecha del anterior: 1, significa que los cordófonos son *simples*, es decir, sin mango; 2, indica que los cordófonos son *compuestos*, esto es, con mango:

$$3 \text{ Cordófonos} \left\{ \begin{array}{l} 3 \ 1 \text{ Simples (sin mango)} \\ 3 \ 2 \text{ Compuestos (con mango)} \end{array} \right.$$

Ahora una nueva subdivisión: de la subclase 3 1, según la forma de la caja; de la subclase 3 2, según la dirección de las cuerdas con respecto a la tapa. En consecuencia, otro número caracterizador agregado a la derecha de los anteriores:

$$3 \text{ cordófonos} \left\{ \begin{array}{l} 3 \ 1 \text{ sin mango} \left\{ \begin{array}{l} 3 \ 1 \ 1 - \text{ de palo} \\ 3 \ 1 \ 2 - \text{ de tubo} \\ 3 \ 1 \ 3 - \text{ de balsa} \\ 3 \ 1 \ 4 - \text{ de tabla} \\ 3 \ 1 \ 5 - \text{ de valvas} \\ 3 \ 1 \ 6 - \text{ de marco} \end{array} \right. \\ 3 \ 2 \text{ con mango} \left\{ \begin{array}{l} 3 \ 2 \ 1 \text{ Laúdes} \\ 3 \ 2 \ 2 \text{ Arpas} \\ 3 \ 2 \ 3 \text{ Laúdes - arpas} \end{array} \right. \end{array} \right.$$

Más todavía. Toman el orden 3 1 1 y lo subdividen:

$$3 \ 1 \ 1 \left\{ \begin{array}{l} 3 \ 1 \ 1. \ 1 \text{ arcos musicales} \\ 3 \ 1 \ 1. \ 2 \text{ palos musicales} \end{array} \right.$$

Y así con todos los órdenes. Luego nueva subdivisión para todos los subórdenes, etc. Mediante este procedimiento se forman en cualquiera

de las categorías cifras de seis, ocho y hasta nueve unidades. Por ejemplo, 111. 242. 222. El primer 1 significa *idiófonos*, como sabemos; el segundo 1 indica que ese idiófono pertenece a la categoría de los que vibran por efectos de un *golpe*; el tercer 1, significa que el golpe es *directo*; vale decir, producido por un movimiento del ejecutante, sin medios mecánicos; el número 2 que sigue caracteriza el procedimiento llamado *percusión* (golpe de un objeto que no da sonido propio: palo, badajo, etc.); el 4, quinta cifra, indica que el instrumento tiene forma de *vaso* (podría tener forma de bastón, de placa, de tubo); el 2, sexta cifra, indica que se trata de *campanas* (y no de gongs); el otro 2 que sigue, señala que se trata de un *juego* de campanas (y no de una campana independiente); la octava cifra, otro 2, dice que la campana es *colgante* y no asentada y, por fin, el último 2, que se golpea con un *badajo*. En resumen, la cifra 111.242.222 distingue a un instrumento idiófono / de golpe / de golpe directo / de percusión / en forma de vaso / campana / en juegos / colgante / de badajo. En los cuadros siguientes cada nueva subdivisión, a partir de la quinta cifra, deja un blanco tipográfico en el margen izquierdo.

Perplejo quedará el estudiante al imaginar la enorme cantidad de cifras a que da lugar la variedad de instrumentos y sus características. Así es; pero no es más complicado el sistema que la realidad misma. Por lo demás, la clasificación debe abarcar todos los instrumentos y comprender todos sus caracteres y matices diferenciales, no importan las complejidades que la operación apareje. Como sistema comprensivo, el de Hornbostel y Sachs es magnífico, y su principio no puede ser más sencillo. Naturalmente, para simplificar sin distinguir, bastaría con encerrar todas las piezas en una sola casilla bajo el rótulo de "instrumentos musicales". Menos trabajo.

No creen los autores haber logrado la perfección. Admiten que la presencia de nuevos instrumentos puede crear otras divisiones y prevén todos los tipos posibles siempre dentro del sistema que, en efecto, es elástico. Tampoco se les escapan las dificultades propias de la sistematización en esta materia. La principal división se funda en los diferentes procesos físicos de la producción del sonido, pero tales procesos no han sido aún esclarecidos por las investigaciones acústicas. Otro inconveniente son los tipos intermedios. La pandereta, por ejemplo, es una membrana *en un marco*, pero cuando este marco se hace un poco más alto, y luego otro poco más, resulta al fin una membrana *en un tubo*. Hay, pues, instrumentos que vacilan entre marco y tubo. No son menos difíciles de clasificar los tipos híbridos, esto es, los que participan en dos o más grupos. Se ubican según la parte que predomina, es claro; pero no

siempre el predominio es neto. Ahora; cuando un tipo híbrido se establece definitivamente, requiere rótulo y lugar propios.

Es materialmente imposible explicar los detalles en que v. Hornbostel y Sachs fundan las subdivisiones. Los propios autores renuncian a discutir pormenores, y confían a la simple presentación de los cuadros la ilustración minuciosa del pensamiento que los ha orientado.

Nosotros haremos lo mismo. En 1931, durante nuestro inconcluso aprendizaje del idioma alemán, escogimos, a título de práctica, la traducción íntegra del sistema creado por v. Hornbostel y Sachs. Nuestro profesor, el extinto doctor Federico Braunmüller, trabajó a nuestro lado largas semanas explicándonos con la precisión posible el sentido de cada denominación. Yo me encargué de buscar su equivalente técnico en nuestro idioma, ya adoptando el usual, ya creándolo; pero la cantidad de voces nuevas y la necesidad de reproducir en una voz castellana todas las que tan fácilmente reducen a una los alemanes, constituyeron una seria preocupación para mí, y demandaron un esfuerzo cuyos resultados nunca me dieron total satisfacción. Cuando Karl Gustav Izikowitz adaptó esta clasificación al idioma inglés, afirmó: "The english nomenclature has presented a formidable problem". Sin duda, puedo decir lo mismo de la castellana.

Creo que la nuestra es la primera versión castellana de este sistema. Sachs (Hornbostel falleció en 1938), al autorizar la presente traducción, no mencionó la existencia de otra alguna⁷.

V. Hornbostel y Sachs fueron seguidos de cerca por varios otros. Los interesantes estudios de Walter Kaudern, Henry Balfour y Karl Gustav Izikowitz, contienen valiosas modificaciones de detalle, pero no constituyen nuevos sistemas.

El mismo doctor Sachs, que un año antes de colaborar en esta sistematización había afrontado el tema en su *Real-Lexikon der Musikinstrumente* (Berlín, 1913), reproduce en 1920 el plan de la misma clasificación general en su *Handbuch der Musikinstrumente* (1930) con sólo algunas modificaciones en el orden, insiste en dos estudios de otra índole (*Geist und Werden der Musikinstrumente*, Berlín, 1929, y *La signification, la tâche y la technique muséographique des collections d'instruments de musique, en Mousseion*, vol. 27-28, 1934) y, finalmente, coronando sus andanzas de exilado, escribe en inglés el libro *The history of Musical Instruments*, New York, 1940, en que dedica un capítulo al origen de los primeros instrumentos y formula una cronología de su aparición en las etapas prehistóricas.

No creo que esté de más aquí una breve referencia a la importante cuestión de la cronología. Se siente la necesidad de reemplazar las leyendas, de insistir en que la historia de los instrumentos no empieza con la Biblia, de repetir que el tambor de membranas no es el primer instrumento del hombre, en fin, de reafirmar que la humanidad prepara, durante larguísimos períodos prehistóricos, los instrumentos que se perfeccionarán en los tiempos propiamente históricos.

Sachs adopta para sus discriminaciones el método llamado geográfico, que consiste en la observancia de varios agudos axiomas conquistados por el estudio de la dispersión de los instrumentos sobre la superficie de la tierra y, enfocando el problema de una manera muy amplia y general, distingue tres grandes etapas o estratos prehistóricos.

En el más antiguo, de acuerdo con nuestro autor, aparecen los sonajeros el raspador de calabaza, el raspador [de otros materiales], los pozos pateados, el palo zumbador, el caramillo de tiras y la flauta sin orificios; en el siguiente —posterior— se encuentran el tambor de tronco hendido, el bastón de ritmo, la flauta con orificios, la trompeta, la trompeta de caracol, el tambor de membrana, el arpa térrea, la cítara térrea y el arco musical, y en el tercero, el raspador de madera, el sonajero de mimbres, el xilófono, el birimbao, la flauta nasal, la flauta travesera, la trompeta travesera, el tambor de fricción y el tambor con percutor.

El estudio del origen y la evolución de los instrumentos es independiente de las clasificaciones mismas. Enseguida veremos si ambos temas pueden unirse y si la unión resulta conveniente.

LA CLASIFICACION DE MONTANDON. — El doctor George Montandon publica en 1919 una nueva clasificación de los instrumentos musicales ¹⁰. Su sistema no representa, precisamente, un progreso en la dirección discriminatoria de los anteriores, sino una modificación engendrada por un punto de vista distinto. Los clasificadores precedentes han trabajado a base de criterios objetivos: qué es lo que vibra, cómo se hace vibrar, qué forma tiene el instrumento o la parte que interesa, etc. Montandon, sin abandonar esos principios, incorpora y sobreañade otra idea a su planteo general.

Reconoce la excelencia de la división en cuatro grandes clases, y estima que “merece subsistir”; pero al reducir y modificar las subdivisiones obra movido por razones que explica así: “Nosotros agruparemos los instrumentos en los cuadros que presentamos más adelante, no desde el solo punto de vista de su modo de vibración, sino, sobre todo, desde el punto de vista de su génesis y de su descendencia, es decir, desde el punto de vista embriogenético y filogenético, o, para emplear un término más corriente, desde el punto de vista genealógico”.

Esta ordenación genealógica surge y se desprende también de las clasificaciones anteriores, pero sus autores no atribuyen importancia a tal criterio. Un aerófono procede, generalmente, de otro aerófono anterior más rudimentario; un tambor de otro tambor; un cordófono complicado viene de otro más sencillo, aunque abunden las excepciones, etc. De modo que cuando se agrupan los instrumentos por la materia vibrante quedan muchas veces reunidos los familiares en la propia línea genealógica. De una manera general, ocurre lo propio con las principales subdivisiones; por eso, aunque Montandon coloca en primer término el criterio genealógico, no son fundamentales las modificaciones que introduce en los subgrupos. Más activa, en el sentido de modificar los cuadros anteriores, es su idea de que la clasificación anterior más completa, la de Hornbostel y Sachs, choca “por su enorme extensión”. Parte de sus modificaciones pues, se deben al propósito de simplificar.

Sin embargo, en el fondo, Montandon quiere ir más lejos que los anteriores. Todo instrumento tiene su historia, su genealogía. La clasificación es un paso primero al cual debe seguir la investigación de la marcha genealógica de cada instrumento; en tercer lugar, corresponde estudiar su dispersión geográfica y, por fin —esto le importa— debe establecerse el lugar que los instrumentos ocupan “en las diversas corrientes de civilización que se han sucedido en la superficie del globo”.

Este ambicioso proyecto influye en su criterio de clasificación. Reproduce las críticas ya conocidas al sistema antiguo, rechaza el de Ma-

hillón “por la superficialidad de las relaciones y las diferencias [morfológicas] entre ciertos grupos de instrumentos”, y encuentra —como hemos dicho— excesivamente extensa la de Hornbostel y Sachs.

Ordenados por familias, de los más simples a los más complicados, coloca Montandon los instrumentos de cada cuadro bajo la tutela de un “principio” generador común.

Nueve principios, y sus derivados, según este autor, habrían dado origen a todos los instrumentos musicales:

PRINCIPIO 1: ENTRECHOQUE

(primitivamente, de dos bastones)

Familia I: Idiófonos de entrechoque

PRINCIPIO 2: PERCUSION

(primitivamente, de un recipiente)

Familia II: Idiófonos de percusión

DERIVACION DEL PRINCIPIO 2:

PERCUSION DE UNA MEMBRANA TENSA

(después se pone en acción la membrana de un modo cualquiera)

Familia VI: Membranófonos de percusión

Familia VII: Membranófonos por acción manual atípica

Familia VIII: Membranófonos por choque del aire

(en conexión con los precedentes, pero derivan de los principios 6 ó 7: el soplo)

PRINCIPIO 3: SACUDIMIENTO

(primitivamente, de una o de muchas frutas secas)

Familia III: Idiófonos de sacudimiento

PRINCIPIO 4: RASPADURA

(primitivamente, de una madera rugosa)

Familia IV: Idiófonos de raspadura

PRINCIPIO 5 a: PUNTEADO

(primitivamente, de una lengüeta de corteza fija por un extremo a su base natural)

Familia V: Idiófonos de punteado

PRINCIPIO 5 b: PUNTEADO

(primitivamente, de una tira de corteza fija, por los dos extremos, a su base natural, un tronco rígido como el del bambú)

Familia IX: Cordófonos sin mango

PRINCIPIO 5 c: PUNTEADO

(primitivamente, de una tira de corteza fija, por los dos extremos, a su base natural, un leño flexible)

Familia X: Cordófonos con mango

PRINCIPIO 6: SOPLO EN CINTA CONTRA UNA ARISTA
(primitivamente, contra la arista de la embocadura de una caña)

Familia XI: Aerófonos por soplo contra una arista, o aerófonos género flauta

PRINCIPIO 7: SOPLO ENTRECORTADO EN UN TUBO
(aproximando los labios, que vibran)

Familia XII: Aerófonos de soplo en un tubo o aerófonos género trompeta

PRINCIPIO 8: SOPLO ENTRECORTADO EN UNA LENGÜETA DOBLE
(es decir en un tallo de gramínea hendido y aplastado que vibra)

Familia XIII: Aerófonos de lengüeta doble o aerófonos género oboc

PRINCIPIO 9: CIMBREAMIENTO EN EL AIRE
(primitivamente, de una varilla)

DESPUES SOPLO ENTRECORTADO SOBRE UNA LAMINA VIBRANTE
(lengüeta de lámina, lengüeta batiente, o lengüeta libre)

Familia XIV: Aerófonos libres y aerófonos de lengüeta
(de lámina, batiente y libre)

Así enuncia el autor sus nueve principios; y al pie de cada enunciado se extiende en consideraciones sobre el germen y su posterior desarrollo.

Montandon entiende la cuestión genealógica así. El principio del *entrechoque*: los primitivos golpeaban dos bastones; por evolución (en este caso muy pobre) se llega a las castañuelas y a los platillos. El principio 2, *percusión*: la humanidad empieza por golpear un recipiente; después tambores de madera, gongs, campanas, etc. Montandon cree que los membranófonos proceden de una derivación del principio percusión, primero, sobre un recipiente simple, luego, con membrana. Del *sacudimiento* de frutas secas, principio 3, derivan, si es una sola fruta con semillas dentro, el sonajero, si son varias que chocan entre sí, los sistros. El 4, *raspadura* de un tronco rugoso, no evolucionó. El arco dentado con cuerda que vibra, es intermedio entre éstos y los de cuerda. Una *lengüeta* de corteza sujeta por uno o los dos extremos al tronco, principio 5, habría sido el comienzo de la familia de los idiófonos punteados y de todos los cordófonos. Como se ha visto, Montandón descubre tres vías de este principio:

- a) La tira de corteza sujeta por un extremo, habría engendrado los instrumentos que, por evolución, llegan a las sanzas.
- b) La misma tira, fija por los dos extremos a su tronco rígido, habría producido todos los cordófonos sin mango, hasta la cítara y el piano.
- c) La misma tira, fija por los dos extremos a un tronco o rama flexible, habría desembocado en todos los cordófonos con mango a través del arco musical (lira, arpa, guitarra, violín, etc.).

Siempre difiriendo objeciones, veamos el principio 6, el *soplo contra el borde* del extremo de una caña, engendra todos los aérfonos tipo flauta. El *soplo en un tubo*, aproximando los labios, que vibran por efecto de la propia emisión, principio 7, habría producido todos los instrumentos del género de las trompetas. Una gramínea aplastada y hendida, formando *dos lengüetas*, recibiría el soplo inicial, principio 8, y evolucionaría hasta los oboes. En fin, el principio 9, una *varilla* que vibra; fecundo comienzo, según Montandon. A través del soplo sobre una lámina vibrante, ese germen habría evolucionado por dos caminos: por uno, hasta las armónicas de boca, acordeones y armónios; por el otro, hasta los clarinetes, etc.

Declaro con toda franqueza que el planteo de Montandon es bello. A una clasificación que pueda transparentar al mismo tiempo la marcha evolutiva de los instrumentos, no se le puede pedir más. El propósito y el esfuerzo de creación que ha demandado, merecen amplio reconocimiento. Parece, sin embargo, que una clasificación y una ordenación genealógica son irreconciliables; además, en la actual etapa de los conocimientos, queda un ancho margen para las creaciones personales subjetivas. Por otra parte, y aunque Montandon maneja un gran número de datos, muchos puntos de su clasificación genealógica pueden rebatirse.

Este autor da un cuadro para cada principio y, al fin, un cuadro general. Con el objeto de complementar nuestra simple reseña sin extendernos demasiado, omitiremos los nueve cuadros parciales y traduciremos el denso cuadro general. Es así:

Cuadro de Recapitulación

Se distribuyen entre las cuatro grandes clases de instrumentos las XIV familias basadas sobre los 9 principios funcionales de partida, y se dividen las familias en sus principales grupos de acuerdo con un criterio ya morfológico ya funcional.

El término más representativo o más elevado de cada principio se indica en bastardilla.

Clase de los IDIOFONOS (I)

Familia I,
I. de entrechoque
(principio 1)

{ pares de varillas
cañas sueltas
palmeadores
castañuelas
platillos

Familia II,
I. de percusión
(principio 2)

triángulos
——
tiras de caña
cañas hendidas
diapasones
——
cilindros de caña
tambores de madera
recipientes
campanas
cristalófonos
gongs
metalófonos
xilófonos
litófonos

Familia III,
I. de sacudimiento
(principio 3)

sonajeros
cascabeles
sistros

Familia IV,
I. de raspadura
(principio 4)

varillas dentadas
carracas

Familia V,
I. de punteado
(principio 5 a)

birimbao
"sanza"
"violín de hierro"
cajitas de música

Clase de los MEMBRANOFONOS (M)

Familia VI,
M. de percusión
(derivación del
principio 2)

vasos con piel tensa
timbales
tambores
cajas (de marco)

Familia VII,
M. de acción manual
atípica
(derivación de los
principios 3, 4, 5)

M. de sacudimiento
M. de frotación
M. de punteado

Familia VIII,
M. de choque del aire
(derivación de los
principios 6 ó 7)

mirlitones
——
"nyastaranga"

Clase de los CORDOFONOS (C)

Familia IX,
C. sin mango
(principio 5 b)

cítaras cilíndricas
cítaras convexas
cítaras planas
"cémbalos", etc.
pianos

cítaras de cañas
acopladas
cítaras-plancha
cítaras cóncavas
cítaras con caja

cítaras y pianos
de Eolo

Familia X,
C. con mango
(principio 5 c)

arcos musicales
pluriarcos
liras
arpas

bastones monocordes
cítaras sobre bastón

guitarras intermedias
guitarras de cuello
guitarras de caja
y *violines*

Clase de los AEROFONOS (A)

Familia XI,
C. de soplo contra
una arista
= A. género flauta
(principio 6)

flautas traveseras
flautas longitudinales
silbatos
ocarinas
"flageolets"
flautas de Pan
juegos de flautas
del *órgano*

Familia XII,
A. de soplo en un tubo
= A. género trompeta
(principio 7)

valvas marinas
trompas
clarines
trompetas
trombones
cornetas de pistones

<p>Familia XIII, A. de lengüeta doble = A. género oboe (principio 8)</p>	}	<p>lengüetas dobles <i>oboes</i></p>
<p>Familia XIV, A. libres y A. de lengüeta de lámina, batiente o libre (principio 9)</p>	}	<p>palos zumbadores sirenas</p> <hr style="width: 10%; margin: 5px auto;"/> <p>lengüetas libres armónicas acordeones <i>armonios</i> bocinas de automóvil armónicas de boca juegos de <i>órgano</i> de lengüetas libres lengüetas batientes clarinetes cornamusas juegos de <i>órgano</i> de lengüetas batientes</p>

Si bien se mira, en esta clasificación ha pasado a un plano preponderante y se constituye en “principio” —excepto en los cordófonos—, la manera de hacer sonar los instrumentos. Se infiere del plan que esa manera es, para Montandon, la piedra de toque de la invención y el canal que encauza la evolución de los instrumentos. En general, se puede notar que la clasificación sigue casi paso por paso la subdivisión de v. Hornbostel y Sachs.

Dijimos que Montandon quería ir más lejos y así es, en efecto. Su aspiración máxima consiste en ubicar cronológicamente, por orden de aparición, los primeros representantes de cada familia instrumental en los ciclos de civilización. Debe instruir, pues, a sus lectores, en los detalles de las últimas conquistas de la etnología. Demuestra en este punto buena información (hasta 1919) y una comprensión cabal de los nuevos enfoques, a cuya prosperidad ha contribuido con tesón él mismo, como africanista. Sus explicaciones insumen una veintena de páginas. Sobrepassando los ciclos específicamente etnológicos, Montandon invade el campo histórico e incorpora cuatro ciclos más: el hindú, el chino, el semito-musulmán y el europeo.

El objeto del presente capítulo nuestro se reduce a la reseña de los sistemas de clasificación. El conocimiento de las conclusiones de la etnología moderna no puede servirse a los estudiantes en pocas páginas. Por lo demás, al entrar en detalles sobre las explicaciones de Montandon, nos veríamos obligados a añadir, como complemento, las nuevas aportaciones que los investigadores de la escuela histórico-cultural han hecho

después de 1919, y aún noticia de los estudios que, en el mismo sentido de Montandon, se han publicado después en Europa.

Sin embargo, nos parece interesante recordar aquí con este autor, algunas conclusiones que no debe ignorar el curioso en organología. El ciclo de civilización más antiguo, caracterizado por el P. Schmidt y admitido con posterioridad a este estudio de Montandon, no conoció ningún instrumento musical. El ciclo siguiente, menos antiguo, tampoco los conoció. En el tercero, según Montandon, aparecen los bastones de entrecchoque y el palo zumbador. En el siguiente aparecen los primeros aerófonos (flautas y trompetas primitivas) y los idiófonos de percusión, raspadura y sacudimiento. En el ciclo de las Máscaras, se encuentran la flauta de Pan, mejores idiófonos de percusión, los juegos de placas libres que preceden al xilófono y el tambor de madera. Aquí ubica Montandon el arco musical. En el ciclo del Arco aparecen los primeros membranófonos, y en el ciclo Malayo-Polinesio, la flauta travesera, la trompeta de valvas, el gran tambor de pie y los precursores de la cítara sobre caja y sobre bastón. En los cuatro ciclos históricos ya mencionados, se produce el gran desarrollo de todos los instrumentos hasta las formas actuales. Si se exceptúa la ubicación de las trompetas, que aparecen más tarde, y la de las trompetas de caracol y los tambores de membrana, que son anteriores, esta cronología se aproxima, en general, a las que se han propuesto después.

Sigue al estudio sobre los ciclos un "catálogo razonado de los instrumentos de música del Museo Etnográfico de Ginebra".

Las proposiciones de Montandon han sido superadas después en todos sus aspectos. Quedaba en pie la exigencia ética de reconocer su importante esfuerzo.

LA CLASIFICACION DE SCHAEFFNER. — Después de la minuciosa y admirable clasificación de Hornbostel y Sachs, una renovación de principios parecía imposible. El amplio trabajo de los musicólogos alemanes había previsto, además, en la contextura elástica de sus cuadros, la aparición de nuevos tipos y aun el ascenso de cualquiera de los criterios de clasificación empleados por ellos a planos de mayor importancia. Un joven organólogo francés, André Schaeffner, encargado del departamento de etnología musical en el Museo de Etnografía del Trocadero, retoma, sin embargo, la cuestión y, al cabo de varios años de labor, anticipa en 1931, muy brevemente, su *Proyecto de una clasificación nueva de los instrumentos de música*¹¹. Schaeffner no se extiende en este trabajo; se limita a presentar sus cuadros y a anunciar un estudio en que justificará plenamente los términos de su clasificación.

El anunciado estudio aparece al año siguiente en la *Revue Musicale* (París, septiembre-octubre de 1932), y en él los prometidos fundamentos. Pero el autor no se detiene ahí; prosigue trabajando y en 1936 publica su importante libro *Origine des instruments de musique*¹², en cuyos capítulos intercala consideraciones sobre criterios de ordenación orgánica destinadas a justificar la nueva clasificación que ofrece al final de la obra, en apéndice.

Lo curioso es que esta nueva clasificación es casi nueva también con respecto a la suya propia de 1931. Es decir, que Schaeffer no se dió por satisfecho con su primer proyecto y, por afinación lógica de sus ideas y ampliación de sus criterios, consiguió perfeccionar y pulir sus cuadros anteriores.

Poco diremos aquí sobre el sistema de 1931, paso de transición entre las ordenaciones precedentes y la que presenta en 1936. La influencia de v. Hornbostel y Sachs es evidente en su primer ensayo; pero como Schaeffer extiende luego los nuevos criterios que incorpora en él, su sistema de 1936 alcanza un alto grado de originalidad.

Una confrontación minuciosa de sus innovaciones nos llevaría demasiado lejos. Veamos solamente lo esencial.

Schaeffer acepta las cuatro clases de Mahillon—v. Hornbostel-Sachs: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos; y, para comenzar, establece una primera y superior agrupación de esas mismas grandes clases. En los instrumentos del primer grupo vibra el cuerpo, que es sólido; pero son sólidos también las membranas y las cuerdas. En consecuencia, reúne los tres primeros —idiófonos, membranófonos y cordófonos— en una sola categoría mayor, que denomina “Instrumentos de cuerpos sólidos vibrantes”. En seguida le contrapone, en otro grupo, todos aquellos en que no es sólido el cuerpo que vibra, sino gaseoso, el aire. Su segundo conjunto se denomina “Instrumentos de aire vibrante”. La clasificación de Schaeffer, así, empieza por ubicar todos los instrumentos en dos grandes categorías.

A nosotros nos parece un tanto forzada esta reunión de los tres primeros grupos. Es muy lógico el principio que los congrega, pero el espíritu se resiste a admitir la vinculación de un par de castañuelas con un violín y un timbal, por lejana que sea la relación. Es claro que las subdivisiones de Schaeffer se apresuran a restablecer la clásica separación; pero, entonces, ¿por qué esta reunión previa?

Si confrontamos las primeras subdivisiones de Schaeffer con el sistema de v. Hornbostel y Sachs, apenas hallamos otra cosa que nuevas palabras.

I. Instrumentos de cuerpos sólidos vibrantes.

- | | |
|-------------------------------------|------------------|
| A. Cuerpo sólido inextensible | }..... Idiófonos |
| B. Cuerpo sólido flexible | |
| C. Cuerpo sólido extensible | { |
| Cuerda | |
| Membrana | Membranófonos |

II. Instrumentos de aire vibrante Aerófonos

Palabras que importan, sin duda, distinciones sutiles, como las de los grupos A, B y C, pero empleadas, no para distinguir, sino para refundir, no para separar, sino para unificar, con respecto a las ordenaciones anteriores. En la clase C encontramos otra vez reunidos instrumentos como las guitarras y los tambores, y es preciso llegar a una tercera subdivisión (cuerda - membrana) para verlos recobrar la independencia que en los sistemas precedentes se aceptaba desde el primer momento en consonancia con imperiosas exigencias del sentido práctico.

Schaeffner no es un improvisador superficial; muy al contrario, hace ya muchos años que se ha perfilado como un investigador erudito e inteligente. No es posible desconocer la aguda lógica en que asienta la contracción o unificación propuesta, pero acaso sea tal condición su inconveniente, porque importa mucho respetar —en este caso— aquella parte de los conceptos que la tradición del pensamiento organológico ha consagrado, a menos que se pretenda un sistema desdeñoso de la aceptación general.

La reunión en un solo gran grupo de los idiófonos con los cordófonos y los membranófonos, no se justifica suficientemente. Podríamos admitir la distinción entre instrumentos de cuerpo sólido inextensible e instrumentos de cuerpo sólido flexible —cuestión de grado, al fin— y su agrupación en la categoría superior de cuerpos sólidos vibrantes; pero el hecho de incluir en esa misma categoría los instrumentos de cuerda y los de membrana, significa desdeñar la evidencia de que el espíritu no percibe la solidez como cualidad predominante de las pieles y las cuerdas, sino lo contrario, esto es, la ductilidad, la delicadeza, la sensibilidad, la debilidad, la fragilidad, por sólidas que parezcan con relación al aire.

La unión de los cordófonos y los membranófonos en una sola clase, es un afortunado hallazgo de Schaeffner. La analogía esencial es indiscutible. Pero ni siquiera esta clara relación tiene suficiente jerarquía como para relegar a segundo plano la directa impresión general de independencia que producen los cordófonos, por una parte, y los membranófonos, por la otra.

Estas distinciones y reagrupaciones de Schaeffner interesarían vivamente en un capítulo preliminar, pero, en llegando a la clasificación misma, creemos que deben subsistir en un primer plano las cuatro clases que propuso Mahillon y aceptaron v. Hornbostel y Sachs, y Montandon.

La audacia y la originalidad de Schaeffner es considerablemente mayor cuando se trata de los criterios para nuevas subdivisiones. Ya en 1931 nos dijo que la clasificación “debería efectuarse con elementos de carácter inmediatamente apreciable, esencialmente indiscutible”. Y añade que nada sería más fácil de precisar que la materia misma del cuerpo que se pone en vibración, con independencia del procedimiento con que se hace vibrar. Aduce ventajas: supuesto que el material determina el timbre, la clasificación de los instrumentos según la materia —piedra, madera, hueso, metal, aire, etc.— “distinguirá mejor a qué matices de orden sensorial responde la diversidad instrumental”; y, que con tal ordenación, los instrumentos estarían relacionados con otros productos de cierta zona de civilización. ¿Son tan importantes estas ventajas?

Confesamos que la primera lectura de tal proposición nos produjo un efecto desconcertante. Hornbostel y Sachs, al rechazar los fundamentos de la clasificación antigua en lo referente a los aerófonos —madera, metal, etc.— dicen que los viejos autores olvidaron “con audaz incuria” que un mismo instrumento se hace con diversas materias. Schaeffner, indiferente a semejante advertencia, propone otra vez con heroica tranquilidad, aunque de distinto modo, la materia como criterio de subdivisión.

Recuerdo que mi impresión de 1931 fue terminantemente negativa; hoy, después de quince años, no me atrevo a rechazar de plano la idea de Schaeffner. Esta indecisión se debe, en primer término, al respeto que nos merece la categoría del autor. Además, no alcanzamos a representarnos vivamente el panorama de una gran colección clasificada de acuerdo con ese plan. Imaginamos que producirá una ordenación más armoniosa y hasta elegante, pero no sabemos si tales condiciones compensan la separación de los sonajeros, por ejemplo, en distintas secciones, nada más que porque la materia de que están contruidos es distinta. Aclaremos que esta división por la materia sólo tiene vigencia plena en el principal grupo de los idiófonos.

A. Cuerpo sólido
inextensible

{
madera
metal
piedra
hueso
valva
cuerno, testa, etc.

En la sección B, cuerpo sólido flexible, no presenta el autor la cuestión del material. Este criterio reaparece en la sección C, cuerpo sólido extensible, y explica, por consecuencia lógica, la separación de cuerda y membrana, previamente reunidas en un solo grupo.

El otro grupo, el de los aófonos (II. Instrumentos de aire vibrante) sigue de cerca las principales subdivisiones tradicionales e introduce una nueva, *cavidad libre*, necesaria para distinguir los instrumentos que consisten en una oquedad golpeada, como el tambor-de-tierra.

Otros motivos determinan nuevas subdivisiones. Para los idiófonos sólidos inextensibles de madera y de metal, adopta Schaeffner la oposición macizo-hueco, y después la forma: bastón, lámina, placa; tubo, cáscara, etc., coincidiendo esta vez, en parte, con v. Hornbostel y Sachs. Antes, en 1931, Schaeffner, había adoptado como criterio “el modo de hacer vibrar” (percusión, entrechoque, sacudimiento, etc.), metodizado por los musicólogos alemanes; en 1936 lo abandona. “Términos como *percusión* o como *punteado* pecan por su mediocre precisión” —escribe— (*Origine*, página 180). Con esto se separa decididamente de sus predecesores.

Las subdivisiones de las otras tres clases, se explican con su solo enunciado, según se verá. La clasificación de Schaeffner tiene, sobre la de v. Hornbostel y Sachs, la enorme ventaja de su atrevida brevedad. Si en la práctica no resulta insuficiente, el autor habrá realizado una duradera hazana. La primera “separación” en dos grandes clases, merece nuevas meditaciones de Schaeffner. No parece difícil eliminarla, puesto que no tiene existencia sensible sino en el papel. Insistimos en que el retorno al primer plano de las cuatro clases tradicionales, se impone. Queden para los idiófonos las subdivisiones A, cuerpo sólido inextensible, y B, cuerpo sólido flexible; pero no se lleve más lejos el afán de simetría u oposición, porque un cordófono y un membranófono son algo más que cuerpos sólidos susceptibles de tensión.

Estas modificaciones supuestas, y si en el balance práctico el criterio “materia” supera los inconvenientes que aparece, creo que el sistema Schaeffner es, por lo menos, digno de consideración y estudio.

Para más completa información del lector, y descontando la anuencia del organólogo francés —actualmente incomunicado con nosotros por la guerra—, ofrezco mi versión castellana del último sistema de clasificación de los instrumentos musicales.