

TEMAS DE
ANTROPOLOGÍA
ARAGONESA

nº 7 - 1997

Pp. 101 - 121

ISSN: 0212-5552

LA DECADENCIA DE LOS GAITEROS EN ARAGÓN*

LUIS MIGUEL BAJÉN GARCÍA

MARIO GROS HERRERO

Archivo de Tradición Oral

RESUMEN: Es hora ya de que desde el mirador del presente, en el que se observa un claro proceso de revitalización de los instrumentos musicales de tradición folklórica, intentemos aportar una descripción a lo acontecido con ellos en este siglo que termina. Desde nuestra doble condición de músicos y estudiosos de la tradición popular, nos proponemos describir someramente el proceso de decadencia de los gaiteros en tierras aragonesas desde finales del siglo XIX, sus posibles causas y desarrollo general. Para ello utilizaremos testimonios orales recogidos de vecinos aragoneses y, específicamente, de gaiteros y músicos; observaciones escritas de folkloristas y escritores costumbristas; crónicas y comentarios de la prensa aragonesa; y el estudio de los instrumentos y el repertorio de los gaiteros.

PALABRAS CLAVE: Música folklórica, instrumentos musicales de tradición folklórica, gaiteros.

ABSTRACT: *It is high time that using the present as a viewpoint, a present in wich folk music instruments are going through a clear revitalizing process, we try to contribute with a description of what happened to them all through this ending century. In view of the fact of our double condition as musicians and folk tradition scholars we set out to describe shortly the piper's decadence process in the aragones region for the last few years of nineteenth century, the probable causes and general development. For its achievement we are going to make use of aragones people reports, specifically those given by pipers and musiciens, writers about local customs and folklorists's written reports, articles and comments from aragones papers as well as of the musics instruments and pipers repertoires survey.*

WORDS KEY: *Folk music, folk music instruments, pipers.*

* Una primera redacción del presente trabajo con el título «La decadencia de los gaiteros en el ámbito de Aragón» fue presentada como ponencia al Simposio de la *IV Muestra de Música Tradicional «Joaquín Díaz»* dedicada al *Músico Popular* en Viana de Cega (Valladolid) en agosto de 1995.

Testimoniar una vez más nuestro agradecimiento a Celedonio García por su incansable y paciente labor en las hemerotecas: la mayor parte de las citas de prensa utilizadas nos han sido facilitadas por él.

Es hora ya de que desde el mirador del presente, en el que se observa un claro proceso de revitalización de los instrumentos musicales de tradición folklórica, intentemos aportar una descripción a lo acontecido con ellos en este siglo que termina. Desde nuestra doble condición de músicos y estudiosos de la tradición popular, nos proponemos describir someramente el proceso de decadencia de los gaiteros en tierras aragonesas desde finales del siglo XIX, sus posibles causas y desarrollo general. Para ello utilizaremos testimonios orales recogidos de vecinos aragoneses y, específicamente, de gaiteros y músicos; observaciones escritas de folkloristas y escritores costumbristas; crónicas y comentarios de la prensa aragonesa; y el estudio de los instrumentos y el repertorio de los gaiteros.

Utilizamos el término «gaitero» o «gaiteros» en un sentido bien amplio, de acuerdo con la denominación tradicional en Aragón, que permite adscribir bajo este título la agrupación de **gaita** (dulzaina) y **tambor**, extendida fundamentalmente al sur del Ebro; los intérpretes de **gaita de boto**, situados al

noreste del Ebro hasta los Pirineos; y los tocadores de **chiflo** y **salterio** (flauta de tres agujeros y tambor de cuerdas), que abarcan el Aragón noroccidental. Aunque cada agrupación merecería un estudio específico, la identidad de la función, el sistema musical, y el repertorio de estos instrumentistas musicales, por un lado, así como el proceso histórico que comparten, por otro, permiten estudiarlos en conjunto, más si cabe dado el carácter preliminar de este escrito. La pertenencia de estos instrumentistas a un ámbito sonoro común ya era percibida por los cronistas aragoneses de fin de siglo, que diferenciaban con claridad entre la «música», es decir, la **banda**, militar, municipal o privada, y «la clásica gaita» o «la tradicional dulzaina y el tamboril», representantes de la generalidad de los instrumentos aerófonos populares.

La presencia de gaiteros de uno u otro tipo era imprescindible en la gran mayoría de las fiestas de los aragoneses durante el siglo pasado y gran parte del presente, pero los cambios profundos vividos en nuestro siglo convirtieron en anacrónico lo que durante siglos había sido

útil y razonable. Impresiona observar cómo de la gran cantidad de agrupaciones de gaiteros conocidas en la primera mitad de este siglo pasamos a su casi total desaparición en torno a los años 70 (1). Por supuesto, las

causas son de muy diverso signo y se interrelacionan de una manera compleja, pero existen algunos antecedentes en el más estricto ámbito musical que conviene describir como punto de partida. 🎵🎵🎵🎵🎵🎵🎵🎵🎵🎵

LA INVASIÓN DE LA MÚSICA TONAL

En la efervescencia política y cultural que protagoniza la burguesía europea durante el siglo XVIII se inscriben una serie de cambios e innovaciones que en la música tienen como desarrollo fundamental la irrupción y expansión de un sistema musical que pretende ser hegemónico: el llamado sistema tonal occidental. Este nuevo sistema musical marcará una clara frontera con respecto a la música modal anterior, el variado mundo sonoro en el que, con múltiples caras, se inscribía la música popular europea. Por supuesto, el desenvolvimiento de la tonalidad en la música popular será más tardío que en la llamada música «clásica» del

XVIII. En España, que podemos considerar una región periférica en lo que se refiere a la música occidental, la llegada plena del sistema tonal al campo de la música popular puede situarse en torno a la segunda mitad del siglo pasado de la mano de los bailes de moda que, en sucesivas oleadas, van llegando primero a los salones de baile de las grandes ciudades y, mucho más tarde, a las plazas de las pequeñas aldeas: valsos, polcas, mazurcas, chotis, habaneras... Estos bailes agarrados, que en un principio son considerados frívolos y exóticos, son defendidos cada vez más por las clases urbanas y los jóvenes y van calando poco a poco en la esté-

(1) Veáanse los mapas de distribución. Para su elaboración se han considerado intérpretes de dulzaina y tambor «profesionales» aquellos que eran remunerados por su labor y que, al menos en ocasiones, tocaban en localidades distintas de las de origen. Los intérpretes «profesionales» y «aficionados» de gaita de boto y chiflo y salterio se han considerado conjuntamente.

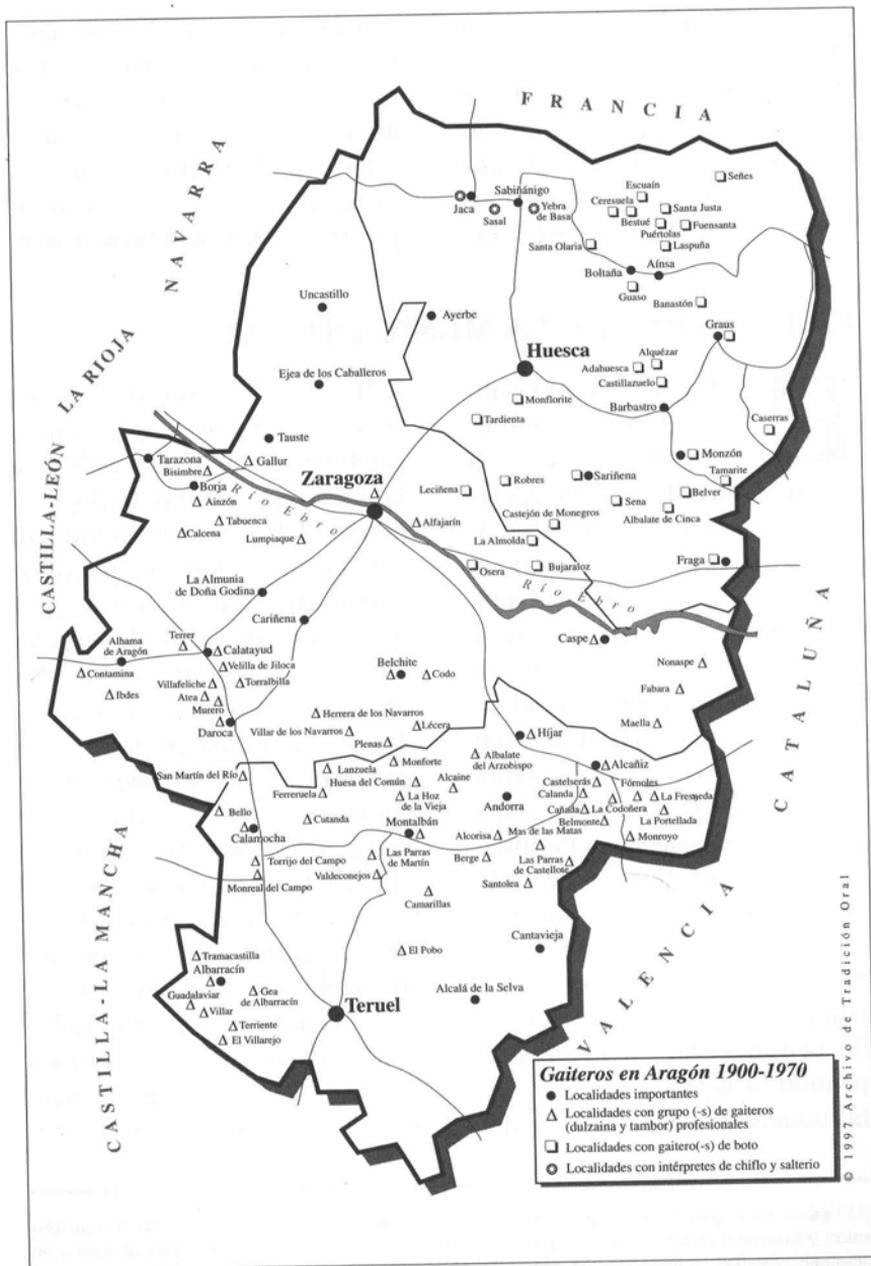


Fig. 1. Gaiteros en Aragón 1900-1970.

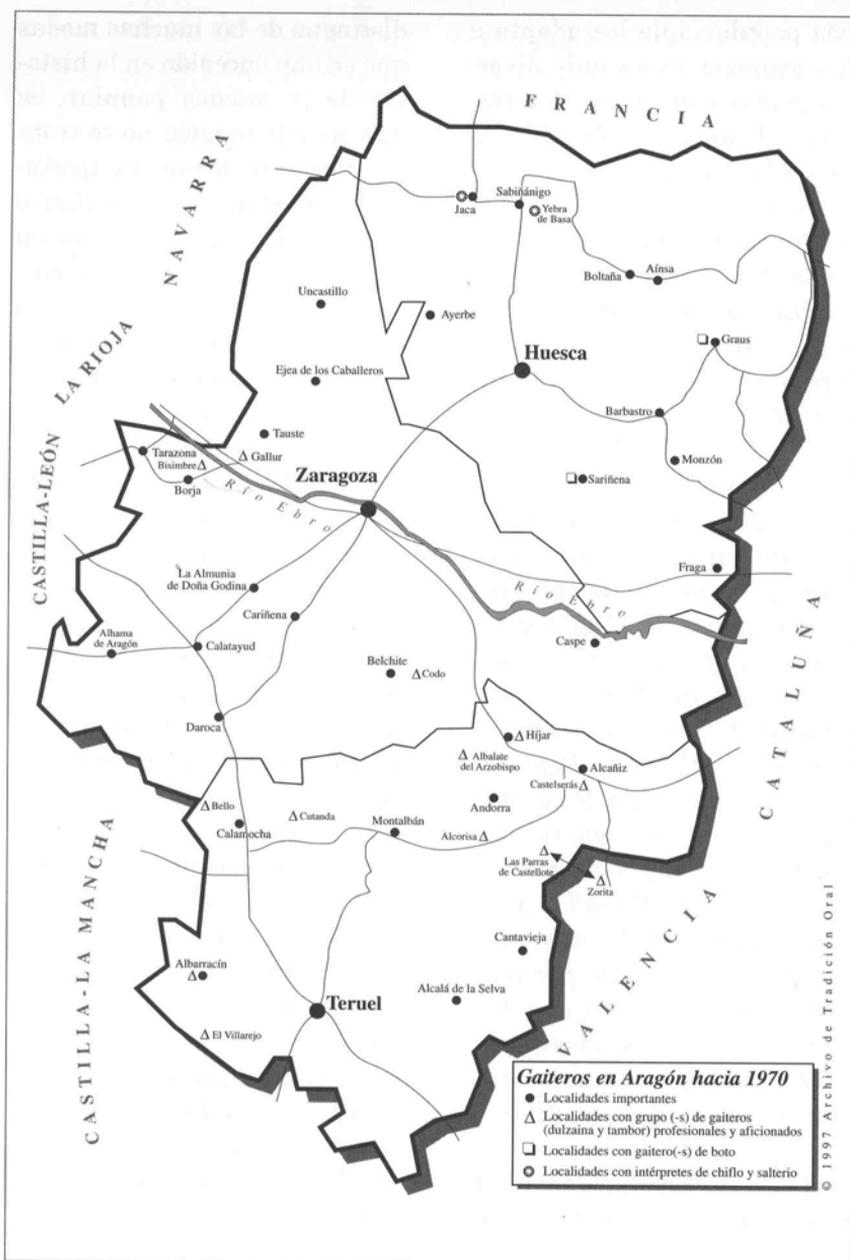


Fig. 2. Gaiteros en Aragón hacia 1970.

tica popular, que los adapta a sus expresiones en muy diversos grados y maneras. Con respecto al canto, la tonadilla, la zarzuela y algunos géneros folklóricos con tendencia a la tonalización, como la jota, favorecen el avance del nuevo sistema. En 1913 un periodista presente en las fiestas de El Pozuelo se escandaliza del éxito de estos bailes intrusos:

«Los jóvenes han expulsado, casi definitivamente, la clásica jota del país, renunciando a las expansiones de alegría que consigo lleva este baile y se entregan de lleno a ese indolente balanceo del agarrao [...] Vivimos bajo el imperio de la mazurca, de la habanera descaderante, del ven y ven, y si creemos a una rubia de Magallón y a una morena de Bureta, que según decían están por los chotisses, es un hecho la muerte de aquella típica jota, regocijo y entusiasmo de nuestros mayores» (2).

Pero lo revolucionario de estos nuevos estilos, lo que los

distingue de las muchas modas que se han sucedido en la historia de la música popular, es que en esta ocasión no se trata simplemente de nuevas aportaciones al gran *corpus folklórico* que todo lo asimila, sino que en conjunto suponen el advenimiento de ese nuevo sistema musical que amenaza con quebrar por completo el sistema modal antiguo, los mismos cimientos del folklore musical conocido hasta la fecha. Invalida no sólo el repertorio tradicional sino muchos de los instrumentos musicales populares, fabricados de acuerdo con un sistema interválico anterior. Además, la llegada de la nueva música trae aparejada la de nuevos instrumentos, como el acordeón, y coincide con la expansión de los aparatos de música mecánica (gramófonos, gramolas, pianolas y más tarde radios), que expanden por doquier los nuevos estilos. Los instrumentos con afinación regulable, como el violín o, en general, la familia de la cuerda, se adaptarán a la música tonal en mejores condiciones que los instrumentos de viento tradicionales, con afinaciones

(2) Crónica de las fiestas de El Pozuelo. *La Crónica*, 5 de agosto de 1913.



Fig. 3. Vicente Capitán, gaitero de Sariñena, y los danzantes del Barrio de las Tenerías de Zaragoza (c. 1948).



Fig. 4. Juan Mir Susín, gaitero de Sariñena, el último gaitero monegrino que utilizó la gaita de boto aragonesa antes de su recuperación.

no temperadas. De esta manera, los intérpretes de dulzaina, chiflo y gaita de boto deberán

enfrentarse al nuevo repertorio con una limitación instrumental obvia. 🎺🎺🎺🎺🎺🎺🎺🎺

UNA NUEVA ESTÉTICA: QUERRELLA ENTRE ANTIGUOS Y MODERNOS

Claro que el problema no es meramente musical: esa nueva música amenazadora se corresponde con el progresivo cambio de las costumbres y formas de vida tradicional, que parece acelerarse en este siglo que tantas novedades aporta a la cotidianeidad de los aragoneses. La pasión por lo nuevo, la fe en el progreso, unidas al distanciamiento o desprecio por lo antiguo, cautivan cada vez a mayor número de personas, lo que hace peligrar la inviolabilidad de algunas tradiciones que hasta ese momento parecían eternas. Los defensores de los nuevos avances plantean la dicotomía entre un pasado que parece paupérrimo e injusto y un presente esperanzador que anticipa un futuro lleno de promesas; de esta manera, gran parte de la actividad intelectual de la época se alinea en dos bandos irreconciliables: los conservadores y los progresistas, los tra-

dicionistas y los vanguardistas, el mundo rural y el urbano.

Esta polémica ideológica y estética puede apreciarse con nitidez en un nuevo medio de comunicación fundamentalmente urbano y que precisamente tiene como bandera la difusión de las «novedades»: la prensa. Los periódicos aragoneses se hacen eco de la presencia de gaiteros en los anuncios de la programación de fiestas patronales o, más a menudo, en las crónicas de festejos ya pasados. Ya a principios de siglo, algunos corresponsales no pueden evitar en sus crónicas un tono desaprobatorio al referirse a los instrumentos folklóricos, admirándose a veces de los resultados que logran los esforzados músicos con medios tan arcaicos:

«El gaitero de Calcena, hombre incansable y de pulmones de acero que a fuerza de labio logra arrancar a

tan ingrato instrumento notas agradables» (3).

«*La tradicional gaita o la dulzaina (cuyas notas más tienen de agrio que de dulce) ha hecho las delicias de los bebés, de los rapazuelos y demás aficionados al sport callejero»* (4).

«*El gaitero de Belchite, que toca en su rústico instrumento hasta la rapsodia de Listz»* (5).

«*Como número popular no está mal para los barrios bajos. Bien se afinan los dos gaiteros y el tamborilero y demuestran que son unos maestreros en ese primitivo instrumento... Son la atracción de los chiquillos, que son los únicos felices ellos que van detrás de una dulzaina»* (6).

Sin embargo, dada la gran cantidad de gaiteros que adornan las fiestas de Aragón en

esta primera mitad de siglo, no es de extrañar que todavía sean muchos los corresponsales que elogian el papel de estos músicos. Los defensores de éstos aluden a su carácter típico y tradicional. En Huesca, en 1903, el cronista se apena de que ya no se contrate al gaitero de las Cinco Villas para acompañar a gigantes y cabezudos pues, como éstos, «*serán viejos, antiquísimos y dignos de jubilación, pero siempre, el pueblo les admira»* (7). He aquí algunas otras citas ilustrativas:

«*[...] los gigantes y enanos a los toques de una magnífica gaita, que en verdad os digo que no hay instrumento más típico y tradicional»* (8).

«*Los gaiteros, los héroes de la fiesta, [...] ejecutando las danzas primitivas, las clásicas tonadas con sus cadencias tier-*

(3) Crónica de las fiestas de San Pedro de Verona en Agón. *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de mayo de 1901. Los subrayados en ésta y las siguientes citas son nuestros.

(4) Crónica de las fiestas de San Ramón y San Gil Abad en Crivillén. *Diario de Avisos*, Zaragoza, 5 de septiembre de 1903.

(5) Anuncio de fiestas del barrio de la calle Armas y adyacentes de Zaragoza. *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4 de septiembre de 1918.

(6) Crónica de las fiestas del Pilar en Zaragoza. *El Noticiero*, Zaragoza, 12 de octubre de 1919.

(7) Crónica de la celebración del Corpus Christi en Huesca. *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12 de junio de 1903.

(8) «Lo que veréis en Huesca», artículo de Mariano Añoto. *La Crónica de Aragón*, Zaragoza, 10 de agosto de 1917.

nas y armoniosas cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos» (9).

«Los célebres gaiteros de La Hoz, que tan admirablemente amenizaron todos los actos de estas fiestas [...]» (10).

«Llaman justamente

la atención los gaiteros de Tramacastilla... ¡Vaya unos pulmones y qué afinación en las composiciones que ejecutan! El tamborilero tampoco es manco y son muy aplaudidos en cuantos sitios se presentan» (11).

LAS DISTORSIONES DEL TÓPICO BATURRISTA

A partir del distanciamiento con respecto a la tradición popular que muestran muchas de estas crónicas, su falseamiento y manipulación están servidos. Una nueva ideología burguesa y urbana simplifica la compleja configuración de la cultura popular en una caricatura burda que se presenta bajo la forma de diversos arquetipos regionales: el *borono* en el País Vasco, el *payés* en Cataluña, el *baturreo* en Aragón.... Estos modelos, distintos en la forma aunque similares en el contenido, creados y difundidos por la literatura costumbrista y regionalista del siglo XIX y

principios del XX, coinciden con escasas variantes en el mismo tópico sobre el hombre rústico que se atribuye al baturreo aragonés: pobre, inculto aunque con ingenio natural, bruto pero noble en la intención.

Lo que es característico de Aragón es el éxito y pervivencia de ese arquetipo, que da lugar a un movimiento, el *baturreismo*, que se extenderá primero entre los escritores costumbristas y, más adelante, entre el pueblo llano. El *baturreismo*, convertido ya en enseña regional, se fundamenta en lo que se refiere a la música en la jota, un género que se pretende exclusivo de

(9) Crónica de las fiestas de Graus. *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 13 de septiembre de 1927.

(10) Crónica de las fiestas de San Macario en Corbatón. *La Voz de Aragón*, Zaragoza, 18 de enero de 1930.

(11) Crónica de las fiestas del Pilar de Zaragoza. *El Noticiero*, 16 de octubre de 1912.

Aragón y que, a partir de su manipulación ideológica, se presenta cada vez más edulcorado y desvirtuado en festivales y concursos.

A partir del esquema simplista que ofrece el concepto de lo baturro, se oculta o menosprecia todo lo que no responda a él. El folklore será sustituido por un folklorismo que no tiene reparos en expurgar y modificar la herencia popular: traza la frontera artificiosa entre lo representativo del pueblo y lo que no lo es, se combinará sin rebozo el elogio de lo uno, pretendidamente «popular», y la chanza de lo otro, presentado como «vulgar» y «chabacano». Los gaiteros y sus instrumentos forman parte de ese gran capítulo de elementos populares que son progresivamente rechazados porque disuenan del tópico «baturro» trabajosamente elaborado.

Baste como ejemplo de una actitud que empieza a ser muy común la crónica sobre las fiestas de Crivillén ya citada donde, después de la mención mordaz a la dulzaina, se añade: «A bien que como compensación

a esa lata musical, hanse recreado nuestros oídos con la audición de la clásica jota, que con tanto gusto y afición ha tocado la rondalla» (12).

Como será habitual en adelante, la primera batalla de esta disputa entre los escasos defensores de la gaita y los más numerosos de la jota se dará en las ciudades: en Zaragoza en 1919, con motivo de un concurso de gaiteros promovido por el ayuntamiento de la ciudad, surge la polémica sobre su idoneidad. Es el escritor Mefisto quien desde su tribuna periódica criticará esa celebración y el instrumento elegido (curiosamente, haciendo referencia a su afinación) y le opondrá, como valor folklórico más representativo de Aragón, la defensa de la jota y los instrumentos de la rondalla.

Coplas del día. Al son de la gaita

*Pardo, queriendo impulsar
la atracción de forasteros,
piensa hacer para el Pilar
un concurso de gaiteros.
Yo he sentido desagrado*

(12) Crónica de las fiestas de San Ramón y San Gil Abad en Crivillén. *Diario de Avisos*, Zaragoza, 5 de septiembre de 1903.

*leyendo tan vil noticia,
pues eso es más indicado
para tierras de Galicia.
Si se intenta darnos gusto
sin que hagamos despilfarros
hubiera sido más justo
un concurso de guitarras
o improvisar, con los quintos
que rondan en los lugares,
un certamen de requintos
con las jotas populares.
Eso sí es la tradición;
nuestra leyenda castiza,
el requinto es Aragón*

*lo otro no nos simboliza.
Puede la gaita evocar
la dulcísima alborada;
el guitarrero es el Pilar;
Moncayo; la Collarada...
Desista, pues, de su fiesta,
Pardo el que vende bombones,
porque la gaita se presta
a mil desafinaciones;
que él sabe divinamente
y a nadie se ha de ocultar
que hay aquí frecuentemente
muchas gaitas que templar (13).*

LA DIFÍCIL CONVIVENCIA DE BANDAS Y GAITEROS

Más allá del conflicto con la jota sobre quién representa mejor las «esencias» regionales, los gaiteros encontrarán en las bandas de instrumentos de viento un directo competidor en su labor tradicional como músicos de las fiestas. Se trata de bandas militares o locales, pues son muchas las poblaciones que en este siglo cuentan con una agrupación de estas características. A lo largo de los primeros tramos de la centuria es muy habitual la contrata-

ción simultánea de banda y gaiteros en las grandes poblaciones. La «música», es decir, la banda, y los gaiteros compartirán dianas, bailes, pasacalles y otros actos festivos en muchos pueblos y ciudades aragoneses: Abiego, Ainzón, Albalate del Arzobispo, Albarracín, Alcañiz, Adahuesca, Agón, Ateca, Borja, Bielsa, Bulbunte, Calanda, Caspe, Castellote, Cutanda, Gallur, Gelsa, Graus, Híjar, Huesca, La Almunia, Monegri- llo, Novillas, Quinto, Ráfales, Sariñena, Tarazona, Tauste,

(13) «Coplas del día. Al son de la Gaita». Artículo firmado por *Mefisto*. *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de octubre de 1919.

Teruel, Velilla de Ebro, Zaragoza...

Sólo algunos pueblos más pequeños, o las fiestas de calle o barrio de localidades más grandes, mantendrán la presencia musical exclusiva de la dulzaina o la gaita: tal es el caso de Alcaine, Andorra, Ariño, Armillas, Atea, Berge, Blesa, Cantavieja, Carenas, Castejón de Monegros, Corbatón, Castelse-rás, Cutanda, Fabara, Fraga, La Almolda, Letux, Maleján, Mas de las Matas, Mezquita de Loscos, Moyuela, Muniesa, Plou, La Portellada, El Poyo, Romanos, Rudilla, Torrecilla de Alcañiz...

Pero en lo que se refiere al nuevo repertorio que reclaman los actos festivos más sujetos a modas ocasionales (bailes, sobre todo), pronto las bandas y orquestinas no tendrán rival. Progresivamente, los gaiteros irán reduciendo su papel en la fiesta, siendo confinados a los festejos más tradicionales (dances, bailes del pollo, gigantes y cabezudos, etc.). Es muy representativo el caso del chiflo y el salterio, usados exclusivamente para acompañar los dances en Jaca y Yebra de Basa, y sustituidos en este último pueblo por el violín para amenizar el baile.

A lo largo del siglo, en la prensa regional cada vez son más frecuentes los elogios expresos a la banda, en los que se destaca la gran labor de su director, al que se cita con nombre y apellido. Contrastadamente, a menudo, la participación de los gaiteros es citada sólo de paso, sin precisar ni su procedencia ni los actos en los que participan; al gaitero o gaiteros se les nombra escuetamente («la tradicional dulzaina y tamboril», «la clásica gaita») o ni siquiera eso, aunque debemos suponerlos cuando se menciona la celebración de dances, paloteados o bailes tradicionales.

El cuento del escritor costumbrista aragonés Mariano Baselga y Ramírez (1865-1938) *El perro del gaitero*, publicado en 1897, refleja de manera certera los apuros de un gaitero de boto llamado Vicente «Tarazona» para sobrevivir ante la escasez de contratos:

*«Comenzó a aflojar el quehacer desde que los pueblos se urbanizaban **encontrando muy cursi el tonillo de la gaita clásica de los tiempos pastoriles y ya preferían alquilar infames murgas de la capi-***

tal o de la cabeza de partido en sus festejos y bailes; luego se generalizó el uso y ya no hubo pueblo de doscientos vecinos que no tuviese su docena de mozos organizados, bien en rondalla de instrumentos de cuerda, bien a modo de banda con su bombo y sus platillos que hacían un impío y desmañado concierto, pero muy ruidoso en verdad y resonante.

Harto bien lo decía en su pintoresco lenguaje el señor Vicente:

—**Estos maestricos de gorra y alpargata me están amolando la gaita.**

Pasaba ya al fin largas temporadas sin que fuese llamado a una feria ni se acordasen de su nombre...» (14).

Los conflictos entre antiguos y modernos, defensores unos de los tradicionales gaiteros y admiradores otros de las bandas, no son infrecuentes en los pueblos. Sirva de referencia esta crónica de las fiestas de Monegrillo de 1906, año en que

el apasionamiento de los defensores de la gaita, ofendidos por la contratación de una banda, llevó a la supresión total de cualquier tipo de música:

*«Transcurrieron las fiestas con relativa tranquilidad y no digo absoluta por haber ocurrido ligeras incidencias motivadas por la intransigencia y oposición de los partidarios de la clásica gaita a que otros numerosos vecinos importasen una banda de música de esa capital, cuyos alegres acordes regocijaron algunas horas a este vecindario, pero las alegrías no perduran en estos pobres pueblos de secano. Vino la gaita y con ella un grupo numeroso de prosélitos de **tan estridente, anti-estético y anti-musical instrumento**, los cuales se situaron frente a uno de los establecimientos de esta localidad, en donde la música ejecutaba las más escogidas piezas de su repertorio, dando comienzo a una protesta ruidosísima y verdaderamente alarmante, pidiendo*

(14) Baselga y Ramírez, M., «El perro del gaitero» en *Cuentos de la era. Selección. El Día de Aragón*, Zaragoza, 1986, p. 185.

con voces estentóreas el silencio y desaparición de la música. Gracias a la prudencia y buen criterio de los partidarios de ésta se evitó un choque entre ambos bandos que hubiese sido de funestísimos resultados. En vista de la excitabilidad de los ánimos y presintiendo consecuencias de mayor cuantía, el digno y prestigioso alcalde D. José Torres, con muy buen acuerdo, suprimió toda clase de músicas durante el resto de las fiestas, quedando reducidas éstas a una bonita colección de fuegos artificiales» (15).

La creciente asociación de la dulzaina y el tambor a las actividades festivas dedicadas a los niños (gigantes y cabezudos, fundamentalmente) supone otro claro indicio del proceso de marginalidad que sufren estos instrumentos, de la misma manera que sucede con otras manifestaciones tradicionales, que resisten de mala manera el embate de los nuevos tiempos.

A pesar de los intentos de

adaptación de los gaiteros, muchos de los cuales sustituirán su dulzaina por otros instrumentos de viento (clarinete o, en algunos casos, cornetín), su participación será cada vez más difusa, contribuyendo su desaparición al olvido del repertorio antiguo y al decaimiento de muchas tradiciones festivas. Miguel Arnaudás, en la introducción de su célebre cancionero de Teruel publicado en 1927, describe con precisión esta situación y toma partido a favor de los instrumentos tradicionales:



Fig. 5. Camilo Ronzano, Camilo, (gaita) y Juan Manuel, el Pelaire, (tambor) en la Mata de Morella.

(15) Crónica de las fiestas de Monegrillo. *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4 de agosto de 1906.



Fig. 6. Orquesta CRAMTER'S, formada por Camilo Ronzano y sus hijos Ramón y Teresa a finales de la década de los 60. Camilo toca la gaita en los actos típicos (procesiones, bailes rituales...) y el saxo y el clarinete para el baile.

«Y bien sabido es el esfuerzo con que contribuyen a esa ejecución la dulzaina y el tamboril, elementos que hacen siempre las delicias de la clase popular y a los cuales ésta juzga, con razón, como indispensables en las fiestas, por la gran animación y el especial lucimiento que a ellas imprimen. Por cierto que, a pesar de esto y según pude observar en los partidos de Calamocha y Montalbán, son ya varios los pueblos donde se va sustituyendo la dulzaina por el clarinete; pero esa sustitución, aunque resulte

muy beneficiosa para el ejecutante, por el menor esfuerzo que exige el clarinete respecto a la dulzaina, quita a los actos en que ésta debe intervenir, mucho de lo que tenían de típicos y tradicionales. Por otra parte, tampoco faltan pueblos entre los de mayor vecindario, que, o bien contratan para sus fiestas alguna banda de música, además del dulzainero y tamborilero, quedando entonces éstos poco menos que obscurecidos, o bien actúa solamente dicha banda en todo, con lo cual, además de ir privando al

pueblo de aquellos elementos tan suyos, se va contribuyendo no poco a la total desaparición de las albardas y otras costumbres

populares, como ya ha sucedido en bastantes pueblos, sobre todo en algunos que son cabeza de partido judicial» (16).

LA DESAPARICIÓN DE INSTRUMENTOS E INSTRUMENTISTAS, ¿UN FINAL DEFINITIVO?

La miseria económica que traen la Guerra Civil y los duros años que le siguen parece decelerar un declive que se torna de nuevo imparable con el llamado *boom* económico de los 60. Ya en los años 70 es casi total la desaparición de los gaiteros profesionales. Para cubrir los escasos acontecimientos festivos necesitados de instrumentos tradicionales surgirán gaiteros locales aficionados que intentarán sustituir a los antiguos, con resultados irregulares.

En muchas ocasiones dejan de ser utilizados los instrumentos originales debido a la búsqueda de una mayor comodidad: ya se ha comentado que algunos dulzaineros sustituyen su instrumento inicial por el

clarinete o el cornetín; de igual manera, muchos gaiteros de boto sustituyen su gaita original por una gaita gallega, un acordeón o un violín, aun cuando mantengan su función tradicional. Se sigue empleando la denominación «tocar de gaitero» en aquellos casos en que, aún tocando con instrumentos modernos, se interpreta el repertorio antiguo o se cumple una función similar a la tradicional.

Algunos gaiteros, para mejor sobrevivir, organizan orquestinas con las que interpretar el nuevo repertorio de bailables: tal es el caso del dulzainero de Las Parras de Castellote Camilo Ronzano, que organiza el grupo *Cramters* y mantiene la dulzaina para los actos más típicos.

(16) Arnaudás Larrodé, M., *Colección de Cantos Populares de la Provincia de Teruel*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1981 (facsimil de la primera edición de 1927); p. 15.

Para mejor comprender el proceso de degeneración y abandono de los instrumentos tradicionales, es interesante acudir al análisis de los que hemos podido estudiar hasta la fecha, pues observan un proceso similar al resto de las facetas que conforman al instrumentista popular. Para los aerófonos tradicionales podemos definir una primera época que podríamos calificar de cierto esplendor, que se alargaría hasta la primera mitad del siglo XIX y en la que los instrumentos destacan por su buena calidad de construcción: homogéneos en aspecto, dimensiones y acabados, bien resueltos tecnológicamente, de buena sonoridad y cuidada afinación en escalas no temperadas. La mayor parte de los instrumentos de esta época que han llegado hasta nosotros responden a estas características; probablemente, otros más imperfectos coexistieran con estos, pero no parecen haber superado la prueba del tiempo. Podemos suponer que uno o varios talleres desconocidos eran los encargados de la fabricación y distribución de estos instrumentos.

A partir de esta época, probablemente debido a la escasa

demanda, el suministro cesa, convirtiéndose la adquisición de estos instrumentos para los gaiteros de principios de siglo en un verdadero problema. Una de las soluciones será la reutilización de los instrumentos de gaiteros predecesores, adquiridos a los descendientes o recibidos como herencia familiar; en muchas ocasiones sus nuevos propietarios los modifican o reparan con desigual fortuna. A menudo, si esto no es posible, se encarga su fabricación a pastores o artesanos no especializados en instrumentos musicales: algunos, de mediana calidad, serán utilizados por los gaiteros profesionales, pero resultará más usual el empleo de este tipo de instrumentos por gaiteros locales aficionados. Otra posibilidad es la importación de repuestos o instrumentos completos fabricados en otras regiones; ya a finales de siglo, los gaiteros de Santa Justa y Biver de Cinca deben adquirir para sus gaitas piezas de *sac de gemecs* del obrador Reig de Torelló (Barcelona). En los primeros años de este siglo comienzan a llegar algunas dulzainas valencianas (especialmente las construidas por



Fig. 7. Gaita (dulzaina) de los gaiteros de El Villarejo (Sierra de Albarracín). Excelente instrumento con soportes para llaves, probablemente construido y utilizado por los renombrados gaiteros de Tramacastilla.

el tío Calavera, de Segorbe) que se comercializan con bastante éxito en las casas de música de Zaragoza; también dulzainas castellanas, con y sin llaves, llegan a Monreal del Campo, Gallur o Alagón; gaitas navarras son utilizadas por los gaiteros de Gallur; y es habitual el uso de la gaita gallega en los pueblos donde era tradicional la aragonesa. Finalmente, siempre quedaba la opción de adquirir instru-



Fig. 8. Gaitas (dulzainas) procedentes de La Fresneda (Matarranya), fabricadas a mano por Valeriano de la Pardina García (familia «dels Penques», † 1940).

mentos más modernos (acordeón, clarinete, saxofón).

La fabricación artesana de estos instrumentos musicales, como tantos oficios, desaparece, salvo en el caso del tambor, por su empleo en bandas y en la Semana Santa del Bajo Aragón. En lo que se refiere a la gaita de boto, la decadencia se verá acentuada por la pérdida de parte de los conocimientos específicos necesarios para su funcionamiento, celosamente

guardados como secretos por los últimos gaiteros: impermeabilizado del boto, construcción de pitas y cañas, puesta a punto y afinación del instrumento, etc.

Por otra parte, el chiflo y el salterio se mantienen en uso aunque como reliquias del pasado: se reutilizan los antiguos instrumentos y se realizan copias de carpintería con escasas cualidades musicales. La degeneración afecta también a la afinación del salterio, que es olvidada, y a la interpretación musical, como sagazmente observara Alan Lomax en 1952:

«He cheerfully began to play without tuning the instrument, but when I at length asked him if it was in tune he admitted that it was not and proceeds to put all the strings in unison. [...] I would say from the indifferent state of the music and the focus on outsiders' interest in their dances that the institution is in its first stage of decay. [...] Perhaps he was out of practise, but he seemed to me to play rather poorly» (17).



Fig. 9. Chaquín, músico de chiflo y salterio de Jaca. Foto: Archivo Peñarroya

En definitiva, como resultado de un proceso complejo en el que intervienen todos los elementos descritos, en torno a finales de los años 60 y 70, cuando el progreso entroniza la belleza utilitaria del plástico y condena los muebles y enseres antiguos a la voracidad del fuego o al ténébre olvido del trastero, la mayor parte de los últimos gaiteros aragoneses en ejercicio morirán o abandona-

(17) Anotaciones del viaje de recopilación de Alan Lomax a Yebra de Basa en 1952.

rán la práctica de sus instrumentos.

¿Punto y final? ¿se trata de la conclusión definitiva de la figura de los gaiteros? La desaparición podría calificarse de absoluta si no fuera por la perseverancia de algún dulzainero, como el ya nombrado Camilo Ronzano, algún tocador de chiflo y salterio y algunos gaiteros de boto que se mantuvieron en dances de las comarcas de los Monegros y la Ribagorza. Eso y, sobre todo, la sorprendente recuperación de estos instrumentos tradicionales en los primeros 80, con la llegada de la democracia y la recuperación de las fiestas populares, un movi-

miento que se sigue desarrollando en nuestros días, en que no es infrecuente volver a escuchar las viejas gaitas tocadas por manos muy jóvenes en muchos lugares de Aragón. ¿Resurrección momentánea, renacimiento definitivo? ¿Cuáles son las características de esta inesperada involución de los acontecimientos? ¿Se trata de una recuperación o una reinvención del pasado? Son preguntas para otra ocasión, que deberán merecer la atención de los investigadores del futuro, no de quienes estamos plenamente involucrados en ese proceso cuya trascendencia está todavía llena de incógnitas. ●●●●●●●●●●





Retrato, Gistáin, 1990. Foto: José M.^a Escalona.