

**EL LAÚD Y LA GUITARRA
*PROCEDENTES DE UN MISMO ÁRBOL,
UBICADOS EN DISTINTAS RAMAS***

OSCAR BATTAGLINI

Universidad Central de Venezuela / Escuela de Artes
oscarbattaglini@gmail.com

Resumen

Se efectúa una reconstrucción basada en elementos empíricos tomados de las fuentes iconográficas y arqueológicas disponibles, las cuales permiten desarrollar la hipótesis de que estas dos familias de instrumentos (la del laúd y la de la guitarra), a tenor de sus particularidades organológicas, muy probablemente proceden de los antiguos instrumentos de cuerdas tendidas y pulsadas (familia del arpa y la lira), a los que en un primer momento se les añadió una caja de resonancia y, finalmente, un mástil. En ese sentido, se desarrollarán de manera paralela, en los que la morfología de la caja será su principal rasgo

identificable y destacable. Por un lado, la de la familia del laúd, piriforme y, por el otro, la de la familia de las guitarras, con fondo plano y aros de escotaduras bilaterales redondeadas. Se refuta de esta manera la afirmación según la cual la guitarra procede del laúd, o que su aparición fue relativamente reciente (Edad Media europea), al tiempo que se sustituye por una visión en la que las dos tipologías se diferencian claramente entre sí desde su temprana aparición en el registro histórico e iconográfico.

Palabras Clave: arpa, laúd, guitarra, organología, iconografía.

**THE LUTE AND THE GUITAR
*FROM A SAME TREE,
LOCATED IN DIFFERENT BRANCHES***

Abstract

This paper pretends a reconstruction based on empirical elements taken from the available iconographic and archaeological sources, which allows to develop the hypothesis that the families of the lute and the guitar, according to their organological particularities, come most likely from the old stringed and pulsed string instruments (harp and lyre family). A soundboard was added at first, and finally, a mast. In that sense, lute and guitar developed in a parallel way, in which the morphology of the box is the main identifiable and remarkable feature. On one hand, that of the lute family, piriformis and, on the other,

that of the guitar family, with a flat bottom and rounded bilateral recess rings. The claim that the guitar comes from the lute, or that its appearance was relatively recent (European Middle Ages), is refuted here, and being replaced by a vision in which the two typologies clearly differ from each other from their early appearance in the historical and iconographic record.

Keywords: harp, lute, guitar, organology, iconography.

Tienes una guitarra que quieres tocar, que no
tiene ni la mitad de una cuerda

ENGUILBERT DE MARNEF

La manière d'entouher les lucs & guiternes
Poitiers, 1557

I. Introducción

Nos proponemos con el siguiente ensayo exponer algunos aspectos que se contraponen a una secular definición, muy extendida en las obras de consulta y referencia. A saber, aquella que, de manera tajante, redonda y sin limitación de tiempo ni de espacio, afirma que la guitarra y, por ende, todos aquellos instrumentos pertenecientes a su estirpe, proceden del laúd. Visto así, la familia de la guitarra sería el producto de una evolución operada en los instrumentos con caja de resonancia piriforme, a quienes por convención, al igual que los del linaje de la guitarra, llamamos «familia del laúd».¹

Se trata la anterior sentencia de algo extendido, digamos que a nivel doctrinal, presente en buena proporción de importantes y respetadas obras de referencia, manuales y textos especializados, pero nunca acompañada por la correspondiente aportación de ejemplos y datos complementarios.² Quizá por aquello de que existen temas más cautivantes o polémicos en la musicología, dejamos rodar la especie y hasta la repetimos en nuestros trabajos acriticamente, sin prestarle mayor atención.

Otra teoría, quizá de menor resonancia que la anterior, apela casi exclusivamente a la etimología de la voz guitarra y, en limitada proporción, a la organología, haciendo derivarla «Del ár. *qīṭārah*, este del arameo *qīpārā*, y este del gr. *κίθάρα kithára* 'cítara» (*Diccionario de la Real Academia Española* en línea). Los que propugnan esta tesis, entonces, ven al instrumento como una cítara grecolatina a la que se le añadió el mástil durante la Edad Media, por lo que la introducción de este tipo de instrumentos sería relativamente reciente, si la comparamos con la tradición, mucho más antigua, de aquellos emparentados con el laúd. Esta presunción resulta muy atractiva y creemos tiene más sustancia de realidad que la anterior, pero sólo en parte, como veremos.

A la confusión sobre el origen habría que agregar otros dos datos no menos importantes. Tales son: 1) la designación, durante el Medioevo español, de un instrumento piriforme con el nombre explícito de «guitarra morisca», lo cual hace suponer que la voz «guitarra», al menos en España, no era

¹ Hacemos la temprana aclaratoria para no inducir a la confusión. Estos dos tipos de instrumentos tienen existencia previa a los nombres que comúnmente usamos para referirnos a ellos. El caso es que tanto la «guitarra» como el «laúd», al alcanzar su forma «clásica», se convirtieron en los resultados concretos reconocibles y por tanto candidatos para dar nombre a sus respectivas tipologías, por mucho que desconozcamos los términos que la cultura sumeria, hitita o egipcia daban a instrumentos similares desde el cuarto milenio a. C. No obstante, en el caso del laúd conocemos los nombres de algunos de sus integrantes posteriores, como el *tanbur*, *pantur* o *pandura* árabe-persa (que aún sobrevive en las tradiciones musicales de Cachemira, Irán y Uzbekistán); el *barbat*, similar al *tanbur* pero de mástil corto; el *dombra* de Uzbekistán; el *saz* (Kazajistán y Azerbaiyán); el *komuz* (Kirguizistán) y el *sitar* persa e hindú. Por su parte, el laúd chino (*p'ip'a* 琵琶), del que quizá proceda el primitivo *barbat* y *úd* árabe, así como el *binva* japonés y el *dan-dai* vietnamita, aparece alrededor del siglo II a. C. (cf. *Pipa - a Chinese lute or guitar*, disponible en <http://www.philmultic.com/pipa.html>).

² «Respecto a este último instrumento [la guitarra], tratadistas del presente como Curt Sachs (*Historia Universal de los Instrumentos Musicales*), Hugo Riemann (*Historia de la Música*), Willi Apel (*Harvard Dictionary of Music*) concuerdan en asignar a la guitarra un origen árabe a partir del laúd» (Ramón y Rivera: 1981: 38-39).

exclusiva de los instrumentos de aros escotados con fondo plano; y 2) la aparición, también en la Edad Media española, de una serie importante e inequívocamente emparentada de instrumentos de escotadura bilateral, con el nombre genérico de «vihuelas» (de péñola o plectro, de arco y de mano), cuya raíz etimológica indubitadamente está relacionada con la violas (de hecho, «vihuela» sería el diminutivo de la palabra latina *viola*); es decir, con la familia cordófono de instrumentos de arco.³

Hagamos un mínimo inventario de estos señalamientos, enfocándonos en las definiciones que las fuentes emiten al referirse a la guitarra y similares (vihuela), sus orígenes y parentesco, para ver si podemos desentrañar, así sea parcialmente, la espesa y muchas veces contradictoria telaraña:

- 1) «Instrumento musical cordófono [...], de origen árabe y conocido en España desde la Edad Media [...]. Ya en el s. XII existía una guitarra de origen árabe-persa, denominada *guitarra morisca*, y una *guitarra latina*, derivada de la viola, con cuatro cuerdas dobles» (*Auditorium*, 2004: 252-253).
- 2) «[...] (árabe kitara, del griego kithara, cítara) [...]. Durante la edad media se denominaba guitarra a un tipo de laúd de pequeñas dimensiones [...]. Ya en el siglo XVI la guitarra perdió su forma de laúd y asumió la característica forma de ocho» (*Gran Enciclopedia Hispánica*, 2006: 3.040).
- 3) «En España, vemos aparecer desde muy temprano la vihuela perteneciente a la misma familia del laúd, pero con tapa posterior plana, como la de la guitarra» (Plaza, 2007: 85).
- 4) «Sus orígenes son oscuros. [...] la hipótesis arabista [...] la hace descender de la gítara ár.-persa y que encuentra sus remotas y primitivas representaciones en relieves del antiguo Egipto y laúdes caldeo-asirios, que, con algunas transformaciones, pudo llegar por conducto ár. a España hacia el s. XII. Por otro lado la hipótesis de su origen grecolat., que se fundamenta en algunos códices miniados del s. IX (salterio carolingio)» (Pérez, 1985 (II): 131).
- 5) «*Guitarra*. Instrumento que procede de la Arabia, según la opinión más generalizada, y que nos fue importado por los moros árabes procedentes de Asia y África» (Felipe Pedrell, *Diccionario técnico de la música*, citado por Ramón y Rivera, 1981: 39).
- 6) «El nombre de vihuela ha nacido por corrupción de *fiducula*, *fitbele*, *vigola*, *vielle*, *viol*. Fue conocida también con el nombre de *vigolón*, *figolón*, *viola* y muchos otros [...]. Con frecuencia se le ha confundido con el laúd y la guitarra. En un principio se diferenciaba de ambos instrumentos, pero a fines del siglo XVI se confundía teóricamente con la guitarra, que no es más que una variante de la *vihuela*» (Querol Gavalda, 1948: 140).
- 7) «[...] el origen primitivo de la guitarra [se encuentra] en instrumentos árabes como el tonbur y el laúd». (Ramos Altamira, sf: 13).
- 8) «Otro camino recorrió la forma del *oud*. Primero fue abombado en la parte de atrás; después se aplanó un poco [...]. De pronto alguien lo llamó vihuela, o mezcló instrumentos hasta obtenerla [...]. Entre kitara, cítara, sitar, vihuela y laúd aparece la guitarra española» (Hernández, 1999: 4-16)

II. Qué dice la organología

Dentro de las variadas materias de estudio de la musicología, la clasificación de los instrumentos musicales —y dentro de ésta, lo atinente a su morfología— parece ser campo exclusivo del saber enciclopédico. Son raras las veces que cuestionamos las obras de consulta, dado que su lenguaje suele

³ Cf. Aretz, 1987: 333.

ser, por función y naturaleza, neutro, aséptico y carente de juicios de valor, pues tramita cuestiones básicas o elementales de campos más especializados. Por lo general repetimos sin interrogantes lo que dichas obras nos enseñan, pues estimamos lo dicho en ellas como territorio de cosa juzgada.

La taxonomía, muy certera en el ámbito de la biología, al intentar aplicarla en otros campos de la ciencia, puede a veces confundir aunque su propósito sea aclarar. Empero, existen algunos presupuestos básicos que sirven de guía, especialmente si efectuamos una aproximación carente de prejuicios sobre lo que los instrumentos nos dicen de sí mismos, pues la luz que ellos arrojan, desde un punto de vista estrictamente organológico, por lo general es fría y desapasionada.

En tiempos modernos, la ciencia de la organología de los instrumentos musicales nace con el trabajo del músico e investigador belga Victor-Charles Mahillon, fundador de la famosa Colección de Bruselas, resguardada en el Musée des instruments de musique. Hacia 1880, Mahillon publicó el *Catalogue descriptif et analytique* de dicha colección, estudio que en 1914 fue ampliado y mejorado con la publicación de *Systematik der Musikinstrumente*, de Hornbostel-Sachs. Estos dos últimos musicólogos basaron su principio de clasificación en el generador del sonido: una columna de aire, una cuerda, una membrana o una superficie dura, de la cual procede la ya clásica distribución de los instrumentos musicales en aerófonos, idiófonos, membranófonos y cordófonos.⁴ Quizá se deba a esta rígida deducción teórica que Hornbostel-Sachs creyeran, desde el principio, que la guitarra venía del laúd, juzgando sobre la base de sus respectivas apariciones cronológicas. Veamos.

Pertencen el laúd y la guitarra a una gama particular de cordófonos, a la que comúnmente se denomina instrumentos de cuerdas pulsadas. He aquí el principal punto de partida para su generalización, base de todo principio clasificatorio: el objeto sonoro son las cuerdas y el mecanismo para producir ese sonido es una pulsación efectuada por los dedos del instrumentista o, en su defecto, por el accionar de una púa, uña o plectro. La anterior precisión es clave para diferenciar a estos instrumentos de otras especies pertenecientes a la familia de los cordófonos, cuyo mecanismo de reproducción sonora apela a un arco (instrumentos de cuerdas frotadas), como el violín y sus derivados, o a un objeto percusivo, como el salterio medieval o la mayoría de instrumentos de tecla distintos al órgano.

Por otra parte, tanto en el laúd como en la guitarra converge una característica que los hace aún más particulares dentro de la familia de los cordófonos, a la que pertenecen también el arpa y la lira (esta última, conocida también entre los griegos y romanos como cítara).⁵ Contrario a estos últimos, el laúd y la guitarra incorporaron el mástil, ya sea con trastes o sin ellos. Parece en efecto probable que los primeros antecesores del laúd y de la guitarra hayan nacido de la feliz experimentación de dotar a

⁴ «Esta pauta fue adoptada en la ciencia de la organología y sirve de base para la enseñanza y la investigación, aunque la clasificación de la orquesta sinfónica (cuerdas, vientos [maderas y metales] y percusión) es aún popular en algunos círculos musicales» (Abrashev y Gadjev, 2000 [2006]: 8).

⁵ «La diferencia principal entre el arpa y la lira es que las cuerdas del arpa están dispuestas de manera que forman un ángulo agudo respecto a la caja de resonancia y el cuello, mientras que las cuerdas de la lira son perpendiculares con relación a la caja de resonancia y el travesaño» (Abrashev y Gadjev, 2000 [2006]: 32).

los primitivos instrumentos de cuerdas pulsadas (arcos musicales y arpas arqueadas)⁶ no sólo de una caja de resonancia, sino también de mástil. En suma, todo lo anterior constituye el *corpus* estructural que organiza el *affordance*⁷ de ambas tipologías.

Las muestras documentadas más antiguas de instrumentos que podríamos afirmar como pertenecientes a la familia del laúd, datan del cuarto milenio a.C. En este renglón, aunque no sean los más lejanos de la serie, destacamos algunas muestras iconográficas de la XVIII Dinastía en Egipto (muy abundantes),⁸ en donde se le representa junto a otros instrumentos musicales, como flautas dobles —tipo *aulós*— y arpas. Uno de estos ejemplares, de manera prodigiosa, se conserva casi intacto en el Museo Arqueológico de El Cairo (otros seis se han salvado parcialmente, mientras que en las paredes y papiros se hallan reproducidos casi un centenar). El laúd de El Cairo posee tres cuerdas, la caja es de cedro e incluso tiene su plectro atado al mástil por una cuerda. Fue hallado en la tumba de un personaje llamado Harmosis —extraña homonimia con el griego, de donde procede nuestra musical «armonía»—, de la anteriormente mencionada Dinastía XVIII. Hay quien afirma que ya se conocía a este laúd con el nombre de *tanbur* (el instrumento persa posterior), pero esta tesis nos parece improbable, por no ser *tanbur* palabra de raíz egipcia, sino mesopotámica.⁹



Ilustración 1. Laúd egipcio de la XVIII Dinastía (1552-1305 a. C.). Necrópolis de Saqqarah. Imagen tomada de Abrashev y Gadjev, 2000 [2006]: 32.

⁶ Aparte de «madera», la segunda acepción de la palabra árabe para laúd (*úid*) es «vara flexible», lo que podría ser una evocación lingüística a sus orígenes en los antiguos arcos musicales.

⁷ Para una explicación más pormenorizada del uso de este término en el campo musicológico, cf. López Cano, 2002, sn. Disponible en <http://www.eumus.edu.uy/amus/lopezcano/articulo.html>

⁸ Para un estudio completo de los instrumentos egipcios y su iconografía, cf. Manniche, 1975.

⁹ Cf. https://www.youtube.com/watch?time_continue=80&v=HsFjYYHuW4E

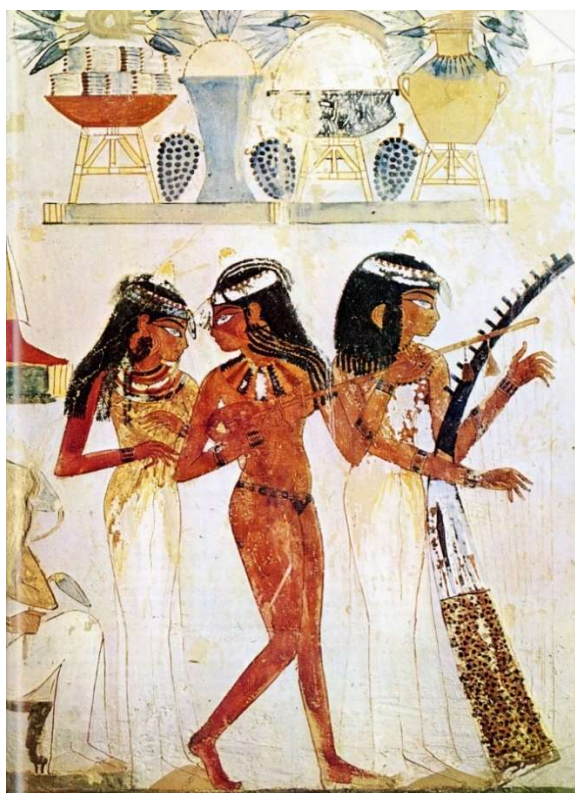


Ilustración 2. Flauta doble, laúd y arpa egipcios de la XVIII Dinastía (c. 1420 AC). Tumba de Nakht, número 52 de la Necrópolis de Tebas. Imagen tomada de SALVAT, 2000 (II): 85.

Aunque los laúdes egipcios sean los más detallados y conservados del mundo antiguo, no son los más arcaicos —como dijimos—, sino aquellos que proceden de Mesopotamia. Han sobrevivido en este departamento varios grabados y tallas que en su mayoría son muy esquemáticas, y por tanto, su valor iconográfico relativo debe ser debidamente ponderado —en comparación con los egipcios— esparcidos en numerosos museos alrededor del mundo. Aquí resaltamos los provenientes de Nipur (tercer milenio a. C.); la serie de tablillas de la ciudad siria de Jarabulus (segundo milenio); y, sobre todo, la muestra más antigua de todas: un sello de arcilla mesopotámico del período de Uruk (3500-3200 a. C.) conservado en el Museo Británico, donde se puede ver a una mujer tañendo un laúd, sentada sobre una especie de bote. De hecho, se cree que es la representación artística más antigua de un instrumento musical de cuerdas pulsadas, pues tiene unos 5.500 años (ilustración 3). El mérito de la socialización de este hallazgo en el mundo académico, se lo debemos al musicólogo Richard Dumbrill, quien en 2005 publicó su *Archaeomusicology of the ancient near east*, donde aparece fotografiado dicho sello (Dumbrill, 2005: 321).



Ilustración 3. Ejecutante femenino de laúd sumerio (Museo Británico). Imagen tomada de <https://get.google.com/albumarchive/116877642952452991104/album/AF1QipN32lZ4q8xTzhjiREbT2g61PHm9m88hJI46HsPX>

Ahora bien: ¿en qué basamos el presupuesto comparativo para llamar «laúdes» a estas representaciones tan tempranas? En una característica fundamental: la organología piriforme de su caja de resonancia, elemento lógico que así fuese en estas primitivas representaciones, ya que dicha morfología se encuentra fácilmente disponible en la naturaleza en caparazones de tortugas, calabazas y otras bayas de cáscara dura, como evidencian los actuales integrantes de esta familia que sobreviven en África.¹⁰ En contraposición a esta característica, la otra rama claramente diferenciada y paralela al laúd, la de la guitarra, estará emparentada con aquél por vía de afinidad técnica (instrumentos de cuerdas pulsadas con caja y mástil), pero separada por vía organológica: piriforme (convexidad bilateral) en el laúd; escotaduras bilaterales cóncavas en la guitarra.

La escotadura o concavidad bilateral con fondo plano, a la que algunos especialistas no le dan la importancia o el peso que tiene para definir a la familia de la guitarra, no es forma común y mucho menos la encontramos en la naturaleza de manera bilateral. Para hacerse con ella, los *luthiers* emplean la técnica de calentar dos aros individuales de madera para lograr las escotaduras antes mencionadas. Esto es un elemento de sofisticación constructiva y estructural que la diferencia palmariamente de los primitivos laúdes hechos con caparazones animales, calabazas o taparas, aunque fuese incorporada finalmente para realizar las costillas del dorso del *úd* árabe y del laúd europeo cuando éstos, junto con el nombre, adquieren «forma clásica»:

¹⁰ Algunos de estos instrumentos son el *gubri* (África del norte, principalmente Marruecos), el *ramkie* (Sudáfrica) y la *kora* (África occidental, en especial Malí, Guinea, Senegal, Gambia y la región nororiental de la Costa de Marfil). Cf. Abrashev y Gadjev, 2000 [2006]: 36-37.

El laúd siempre ha conservado su aspecto característico [...]: dorso convexo formado por nueve a cuarenta «bandas» de sicómoro y tabla de abeto, perforada por un bello rosetón ornamentado, con mango o mástil con el clavijero curvado hacia atrás (Candé, 1981 <I>: 403).

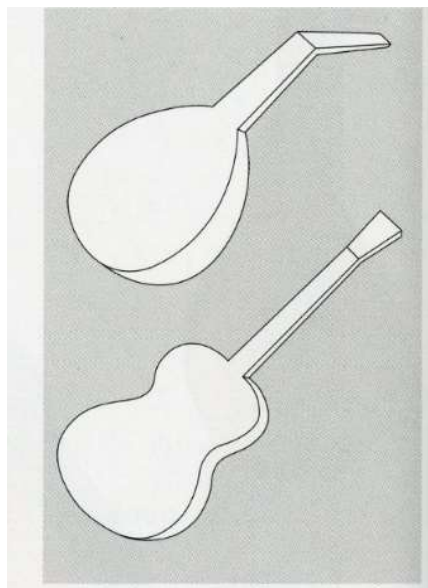


Ilustración 4. Comparación entre la organología del laúd y de la guitarra. Imagen tomada de Abrashev y Gadjev, 2000 [2006]: 166

Hasta no hace mucho, estábamos convencidos que los instrumentos pertenecientes a la familia de la guitarra se remontaban al medioevo español (haciéndonos eco de la tesis grecolatina para su origen), siendo patente su escenificación en el *Pórtico de La Gloria* de la Catedral de Santiago de Compostela (1188), que reproducen *fídulas* y *organistrums* (también conocidos como *zanfonas* o *vielas*) y en la serie de miniaturas que iluminan dos de los cuatro manuscritos supervivientes del cancionero conocido como las *Cántigas de Santa María* (c. 1280) del rey Alfonso X «El Sabio».¹¹

¹¹ Nos referimos a los manuscritos denominados como Codex T (T.j.1), y Codex E (j.b.2, mejor conocido como «Códice de los músicos»), ambos pertenecientes a la colección de la Biblioteca de El Escorial (Madrid).



Ilustración 5. Salterio, *fidula* y *organistrum* representados en el *Pórtico de la Gloria* de la Catedral de Santiago de Compostela. La *fidula* era una especie de viola o rabel y es una de las claras antecesoras de las vihuelas de arco. El *organistrum*, por su lado, era un instrumento híbrido cuyas cuerdas eran frotadas por una rueda accionada mediante una manivela, mientras que un segundo ejecutante pulsaba unas teclas de madera que acortaban su longitud. Imagen tomada de <http://www.sonusantiqva.org/i/R/Resonet/2009CantoUltreia.html>



Ilustración 6, 7 y 8. Vihuela o guitarra medieval de cuatro y cinco órdenes con diapasón levantado, así como una reconstrucción de José Luis Pastor, basada en dichas miniaturas, contenidas en el Codex T (T.j.1). Fol 5r, así como del Codex E (j.b.2) de las *Cántigas de Santa María*. Muy destacable el hecho de que en la España medieval convivieran instrumentos de distintas encordaduras, pero además con una innovación que en el Renacimiento fue olvidada, para volver a retomarse en el s. XIX: el diapasón levantado sobre la tapa de la caja de resonancia, lo que demuestra que la evolución de los instrumentos musicales no es ni mucho menos lineal o inexorablemente progresiva. Ya volveremos sobre este punto. Imagen 6 tomada de <http://cienciayarte2010.blogspot.com/2017/06/los-instrumentos-musicales-en-la-edad.html>, imagen 7 tomada de <http://omairamusic.blogspot.com/>, imagen 8 tomada de <http://huelvabuenasnoticias.com/2017/02/19/el-onubense-jose-luis-pastor-publica-el-primer-disco-del-mundo-sobre-cuerda-medieval-pulsada-solista/>

Sin embargo, este primer convencimiento se tropezó con un hallazgo arqueológico de data reciente. Hablamos del bajorrelieve descubierto en la población de Alacahöyük, en Turquía (datado alrededor del año 1500 a. C), perteneciente a la civilización hitita. Se trata, sin duda alguna, de la más antigua muestra —hasta ahora— de un instrumento con las características organológicas de una guitarra, con diapasón largo provisto de trastes, fondo plano y lados curvos (sello exclusivo de la franquicia). En efecto, este ejemplar era contemporáneo con las reproducciones artísticas de instrumentos de la familia del laúd en el antiguo Egipto durante la Dinastía XVIII (ilustraciones 1 y 2), lo que nos hace concluir que, aunque bastante posterior a los primeros laúdes sumerios, ambos linajes (laúd y guitarra) aparecen en el registro histórico de manera precoz.



Ilustración 9. «Guitarra hitita». Bajorrelieve del asentamiento arqueológico de Alacahöyük, Turquía (c. 1500 a. C.). Imagen tomada de <http://elcinesinirmaslejos-musica.blogspot.com/2012/11/descubren-que-la-guitarra-pudo-nacer-en.html>

Refiriéndose a este descubrimiento, el arqueólogo jefe de las excavaciones en Turquía (tomamos sus declaraciones de la misma fuente de la imagen de arriba) se refería en los siguientes términos a este antiguo cordófono con mástil:

[...] el profesor Aykut Çınaroğlu dijo que la guitarra hitita es el instrumento musical más antiguo [de este tipo] conocido hasta hoy. «Lo demuestran los trastes en el diapasón del instrumento hitita. La forma actual de la guitarra clásica parece mucho al formato de la guitarra hitita».

Por su parte, el maestro de guitarra española, vecino de la población cercana de Çorum, Osman Ünsal Taşçı, manifestó en aquel momento (año 2012) (*idem*):

Agradecemos a los españoles que desarrollaron la guitarra. Porque cuando se trata de la guitarra ellos son lo primero que se nos ocurre. Pero creo que la tierra donde nació la guitarra es Çorum.

Lo anterior tiene el peso de lo categórico. Si fuese cierta la tesis del origen de la guitarra a partir del laúd árabe, como repiten muchas obras de referencia, vemos acá una prueba hartamente elocuente que la refuta, pues los dos tipos de instrumentos, a juzgar por la dureza pétrea de las evidencias, por lo menos coexistían desde la antigüedad y, además, en tres zonas plenamente diferenciadas del Oriente Próximo (Asia Menor o Anatolia, Egipto y Mesopotamia).

La pregunta obvia de cuál de las dos castas organológicas surgió primero, no implica necesariamente la adscripción a una suerte de fenómeno secuencial, pues a veces la escasez o abundancia de determinadas evidencias arqueológicas pueden llevarnos por derroteros equivocados (incluso a decir que primero fueron los laúdes que las arpas). Al margen de esta advertencia, estamos convencidos de que la caja de dorso convexo (piriforme) es, en tanto encontrarse en la naturaleza y a libre disposición de los constructores de instrumentos, más antigua que la concavidad bilateral propia de los instrumentos pertenecientes a la familia de la guitarra, y así pareciera corroborarlo el registro arqueológico, aunque ello no sea incontrovertible, pues muchas potenciales pruebas con toda seguridad se han perdido. El establecimiento de esta última rama del árbol familiar se nos antoja posterior —aunque por lo visto no por mucho—, porque implica un ejercicio estético que forzosamente ha de producirse después de incipientes ensayos. Uno de los grandes progresos de la estatutaria, por ejemplo, fue librarse del hieratismo propio de las primeras esculturas. En todo caso, que fuese el surgimiento de la guitarra posterior al del laúd, insistimos, no quiere decir que necesariamente haya sido como consecuencia o derivación. Lo importante a resaltar acá es que los dos sarmientos o vástagos del árbol, han crecido de manera paralela a lo largo de tres milenios y medio con similar fortuna.

Para finalizar este punto, y para que no se diga que la «guitarra hitita» es algo excepcional en el registro, vale la pena mencionar a otro exponente destacado de la familia de escotaduras bilaterales. Nos referimos al *tar* persa que, aún cuando no es tan antiguo como la «guitarra hitita» —de la que se desconoce el nombre con que era designada—, nos habla de una tradición que pervive desde hace mucho en el Cáucaso, siendo en la actualidad considerado como el instrumento nacional de Azerbaiyán, y declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en el año 2012.



Ilustración 10 y 11. A la izquierda: pintura que muestra a una ejecutante de *tar*. Palacio Behesht, Irán (c. 1669). A la derecha: *tar* persa procedente de Azerbaiyán. Pese a lo obvio de su forma, prácticamente todas las referencias que se consiguen de este instrumento afirman que pertenece a la familia organológica del laúd. Imagen 10 tomada de [https://es.wikipedia.org/wiki/Tar_\(la%C3%BAd\)#/media/File:Hasht-Behesht_Palace_tar.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Tar_(la%C3%BAd)#/media/File:Hasht-Behesht_Palace_tar.jpg), imagen 11 tomada de <https://patrimoniosdelahumanidad.com/2013/04/11/el-tar-patrimonio-immaterial-de-azerbaiyan/>

III. Destinos variables, discontinuidades y comprensibles confusiones lexicográficas

El laúd en su forma renacentista, es hoy instrumento antiguo y relegado a un limitado grupo de intérpretes especializados en su repertorio. La estirpe, empero, sobrevive extensamente —tanto en Europa como en América— en la mandolina, la cual adquiere su forma actual hacia mediados del siglo XVIII en Italia, y en otros géneros autóctonos o endémicos de América, como la bandola venezolana.

Por su parte, la guitarra es, con gran diferencia respecto al laúd, el instrumento cuantitativamente más interpretado de nuestro tiempo, teniendo en Venezuela a uno de sus más arcaicos representantes —el cuatro—, similar en casi todo sentido a la antigua guitarra renacentista de cuatro órdenes (cf. Battaglini, 2014).

No obstante, para ser de la misma familia no se requiere tener igual tipo de sangre. Existen hermanos que nunca llegan a conocerse aunque sean engendrados casi al unísono. Tal parece ser el caso del laúd y de la guitarra en sus antiguos orígenes, con todo lo que ello involucra, musicológicamente hablando. Aunque los instrumentos musicales no siempre siguen en su evolución una línea diacrónica, unívoca y progresiva, puede que algunos de sus elementos constitutivos evoquen a un antepasado común, que en los dos ejemplos tratados parecen ser las antiguas liras y arpas,¹² las cuales por una de esas extrañas carambolas, son los únicos instrumentos de cuerdas pulsadas —aparte del laúd conservado en El Cairo— que han sobrevivido físicamente casi intactos de los tiempos remotos que los vieron nacer. Nos referimos a las llamadas «arpas o liras de Ur», una de las cuales se conserva en el Museo de la Universidad de Pennsylvania, otras dos en el Museo Británico y una cuarta, malograda, en el Museo Nacional de Irak, la cual fue lamentablemente destruida durante la guerra de 2003 (lo que no se había logrado en 4.500 años, lo consumió ese absurdo conflicto bélico). Todas ellas, pasmosamente, se corresponden en tiempo y espacio con un detalle de una obra de arte no menos notable, tomada del denominado «Estandarte de Ur» (ver ilustraciones 12 y 13).



Ilustraciones 12 y 13. A la izquierda, lira del denominado «Estandarte de Ur» (Sumeria, c. 2500 a. C.; hoy en el Museo Británico). Quizá se trate del mosaico o taracea más antiguo que dibuja a un instrumento de cuerdas pulsadas. A la

¹² Aquí utilizamos también el vocablo «arpa» como convención, tal como hacemos con respecto al laúd y la guitarra. «Como es sabido, las arpas se conocen desde la más alta antigüedad [...]. Pero la palabra harpa sólo aparece en el 600 d. C., en que la usa el arzobispo de Poitiers Bernardino Fortuna, pero parece que el nombre genérico correspondía entonces [...] a la lira» (Aretz, 1987: 347).

derecha, una de las llamadas «Liras de Ur» (c. 2450-2350 a. C.), realizada en madera policromada con incrustaciones de oro y lapislázuli (Museo de la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia). Imagen 12 tomada de https://csociales.files.wordpress.com/2011/09/ur_lyre.jpg, imagen 13 tomada de <http://otros-tipos-de-arpas.blogspot.com/2007/05/el-primer-arpa.html>

Hay en este tema otras aristas, mencionadas de pasada anteriormente, y tienen que ver con la confusión que genera el uso de determinadas expresiones para significar algo, lo cual no pocas veces ha llevado a aventuradas conjeturas sin mayor sustento científico, por más que sean atractivas.

Si los significantes significaran siempre lo mismo a lo largo de los siglos y de las edades, tal aclaratoria sería innecesaria. Pero no es así. No significa lo mismo la voz «guitarra» en el siglo XXI que en el XVI, pues aunque idéntica, designa dos cosas distintas: un instrumento de seis y cuatro órdenes respectivamente.

Lo mismo ocurre con otro fenómeno lexicográfico: la polisemia. Un mismo significante puede significar muchas cosas, de acuerdo al contexto y a otras variables no siempre explícitas en las fuentes. Fray Juan Bermudo (1555), el teórico español que dedicó su conocido tratado a la exposición y análisis de los instrumentos musicales de su tiempo, lo declara de manera original cuando afirma: «Algunos tañedores llaman lleno a lo que yo nombro vazío: y todos queremos dezir una cosa por diversos nombres» (Bermudo, 1555: libro IV, cap. LXVII).

Así, cuando Bermudo utiliza por única vez la palabra «laúd» en su libro (de lejos, el instrumento más popular durante el Renacimiento europeo), lo hace para tomar prestada una palabra con la que sus lectores españoles se sintieran familiarizados, esto es, «vihuela», y aclara que el laúd se denominaba en su tiempo en España como «[...] vihuela de Flandes» (Bermudo, 1555: libro IV, cap. LXV); es decir, el instrumento «importado» por los músicos flamencos de la capilla musical del emperador Carlos V a principios del siglo XVI. En efecto, esta práctica dialectal de Bermudo es la que nos sirve de guía para interpretar correctamente las palabras «guitarra morisca» y «guitarra latina» de la España medieval, donde guitarra o vihuela era sinónimo de cualquier instrumento de cuerda pulsada de pequeño tamaño. Si era piriforme como el laúd, entonces se le adjetizaba como «morisco», mientras que si tenía la forma de la viola, era «latino».

Podemos aludir a otros significados cambiantes de las palabras, como por ejemplo el uso multisemántico que a veces se otorga a las voces «bandola», «mandola», «bandolín», «cítara», «guitarra grande», «guitarrilla» y otros, las cuales se refieren a un número mayor de objetos que las pocas palabras con los que se titulan. Y si esto ocurre con los instrumentos, mucho más con los géneros musicales, terreno espinoso y que se presta a mayor confusión, pues a veces los términos que utilizamos para los géneros, a menudo señalan conceptos del todo divorciados con sus antiguos orígenes. Jota, fandango y gaita, por decir algo, no son hoy lo mismo que hace trescientos años en la España del Barroco.

Otro elemento que debemos señalar a la hora de intentar establecer los posibles orígenes de las dos familias a las que nos referimos, es algo que ya asomamos. Y es que los instrumentos musicales no siguen casi nunca una trayectoria evolutiva unilineal, en virtud de no ser en esencia artefactos tecnológicos al servicio de la industria, sino del arte. En modo alguno se parecen a la rueda,

prácticamente inmodificable desde que hizo súbita aparición durante el neolítico. De hecho, no cabe duda que, en muchos casos, instrumentos similares fueron «inventados» en diversos lugares del globo con poca o ninguna conexión entre sí. Esto es especialmente cierto en los aerófonos e idiófonos, y de dicho fenómeno tampoco están exentos —aunque en menor medida, dada su complejidad— los instrumentos de cuerdas pulsadas. Lamentablemente, cuando intentamos reconstruir sus líneas genéticas, nos faltan muchos eslabones en la cadena. Es lo que llamamos, a falta de una categoría netamente musicológica que englobe al fenómeno, *evolución discontinua polimorfa*. Es como si los instrumentos musicales fuesen émbolos, que en distinto tiempo y lugar, se transportan por múltiples vasos sanguíneos en los que, eventualmente, algunos de ellos se detienen en un punto determinado de obstrucción.

En el caso de la guitarra, si establecemos a la «guitarra hitita» como el primer miembro documentado de su clase, resulta imposible establecer un eslabón temporal intermedio entre ese ejemplar de la familia con el *tar* caucásico; quizá su pariente más cercano temporalmente, para luego reaparecer en los códices miniados del s. IX (códice carolingio)¹³ y finalmente en la familia de las violas, vihuelas y guitarras medievales. Entre esos tres grupos de instrumentos media nada menos que el vacío de un milenio.

Una fuerte candidata a eslabón perdido de la guitarra, lo constituye la rara muestra arqueológica contenida en una estela funeraria descubierta en Mérida (España), que data del período romano (s. II d. C). Se trata de una joven mujer músico, de nombre Lutatia Severa, fallecida a la temprana edad de dieciséis años, tañendo el instrumento que amó en su corta vida, tal como posaríamos todos los laudistas o guitarristas de la actualidad. Lamentablemente, la parte que correspondería en la talla a la caja de resonancia —el punto crucial para establecer la identidad del aparato— está incompleta, por lo que no sabemos si el instrumento allí representado era piriforme o en forma de ocho. Eso sí, tiene cuatro cuerdas, cejilla, diapasón levantado y el clavijero no está inclinado hacia atrás. Los mármoles desenterrados a veces resultan mucho más claros y nítidos que cualquier registro fotográfico actual. Sorprendente. *Ave, Lutatia.*

¹³ Otras muestras tempranas de este tipo de «cítaras-guitarras» lo hallamos en la primera Biblia de «Carlos el Calvo», folio 215v (c. 850), Bibliothèque Nationale de France, París; y una imagen de un salterio francés, folio 172, (c. 825), resguardado en Biblioteca de la Universidad de Utrecht. Cf. Bretos Linaza, 2017: sn).



Ilustración 14. Estela funeraria romana, encontrada en la Zona de los Columbarios del Cerro de San Albín, en Mérida, España. Actualmente se conserva en el Museo Nacional de Arte Romano, situado también en Mérida. Imagen tomada de <https://www.pinterest.com/pin/490610953136576358/>

La línea temporal es igualmente discontinua en el caso del laúd. Lo que la diferencia de la de la guitarra, es que es más abundosa en referencias literarias e iconográficas, y que su camino no es tan torcido, pues es clara la relación entre el *úd* árabe y los posteriores laúdes europeos. Sin embargo, desde las numerosas estampas del antiguo Egipto, hasta la leyenda de Saib Hasir, el hipotético primer tañedor de *úd*, existe un virtual silencio iconográfico y literario de 1.600 años (salvo algunas tallas procedentes de Susa y Asiria);¹⁴ mientras que de ese último punto temporal hasta la conquista musulmana de la península ibérica, unos seis siglos, salpicados por algunas referencias del período de los reyes sasánidas, dedicadas más a los intérpretes y sus composiciones poéticas, que a describir los instrumentos propiamente dichos.¹⁵

Los musicólogos árabes han estudiado las características de varios instrumentos de la familia del laúd, como el p'ip'a chino, el biwa japonés o el tibia de Vietnam, y no sólo los han podido relacionar con el ud, sino que han sido capaces de trazar

¹⁴ Véanse las estupendas y muy eruditas consideraciones que al respecto hace el profesor Manuel Lafarga, en el Curso de Estética Musical del Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia (España), adscrito al Departamento de Pedagogía y Musicología. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Oi8lpquFn1w>. El laúd egipcio desaparece de los registros iconográficos de esa civilización más o menos a partir del año 1000 a. C., para reaparecer en el período del Egipto ptolemaico (s. IV a. C.), que es cuando casualmente se registra por vez primera en fuentes griegas, en relieves y terracotas. Cf. http://cienciayarte2010.blogspot.com/2016/11/los-instrumentos-musicales-en-la-grecia_19.html

¹⁵ «De la época de Cosroes II (590-628 d. C.) conocemos a los músicos Sargis y, sobre todo, Barbadh, que tocaba el laúd de cuatro cuerdas y compuso trescientas melodías de poéticos títulos» (Córdoba, 1995: 52).

sus rutas de influencia. Por un lado, este instrumento se extendió a través de los trabajadores persas que participaron en la construcción de la Kaaba; por otro, llegó a Oriente Próximo a través de las rutas que marineros y mercaderes hacían por el sureste asiático y África del Norte (Abrashév y Gadjev, 2000 [2006]: 112).

El principal arcano a resolver con respecto a la familia de la guitarra no es determinar su antiguo origen, el cual parece estar claramente establecido con el descubrimiento de Alacahöyük, sino si existe un hilo conductor entre ese primer eslabón, unido de manera precaria con el *tar* persa; o si éste se rompe por dos milenios y se retoma con las violas de origen latino, derivadas de las cítaras grecorromanas, a las que se añadió —como había ya sucedido en el pasado con las liras y laúdes sumerios— un mástil.

Este tipo de salidas y vueltas al camino no son infrecuentes en la historia de la música. En un comentario anterior (ilustraciones 6, 7 y 8) vimos cómo un elemento primordial que todos los intérpretes agradecemos de las modernas guitarras —el diapasón levantado sobre la tapa— ya existía ampliamente en la Edad Media (y por lo visto también en la antigua Roma), pero fue inexplicablemente abandonado en los instrumentos renacentistas y barrocos (la vihuela, el laúd y la guitarra de los siglos XV-XVIII), para ser retomado por los guitarreros españoles de principios del siglo XIX. Asimismo, nos consta en el siglo XVI el uso del capotraste, que Bermudo llama «pañezuelo» (cf. Bermudo, libro II, cap. XXXVI).¹⁶ Sin embargo, algo tan útil y práctico no volvería a emplearse hasta finales del siglo XIX, cuando el legendario guitarrista flamenco José Patiño González (1829-1902), lo puso de nuevo en boga.

La posibilidad de que la guitarra haya sido «retomada» después de dos milenios y de manera independiente a sus ancestros, cuando finalizaban los primeros siglos de la Edad Media europea, es por la que nos inclinamos, a falta de mayores datos. En este sentido se dirigen de algún modo las palabras de Ramos Altamira (sf: 14):

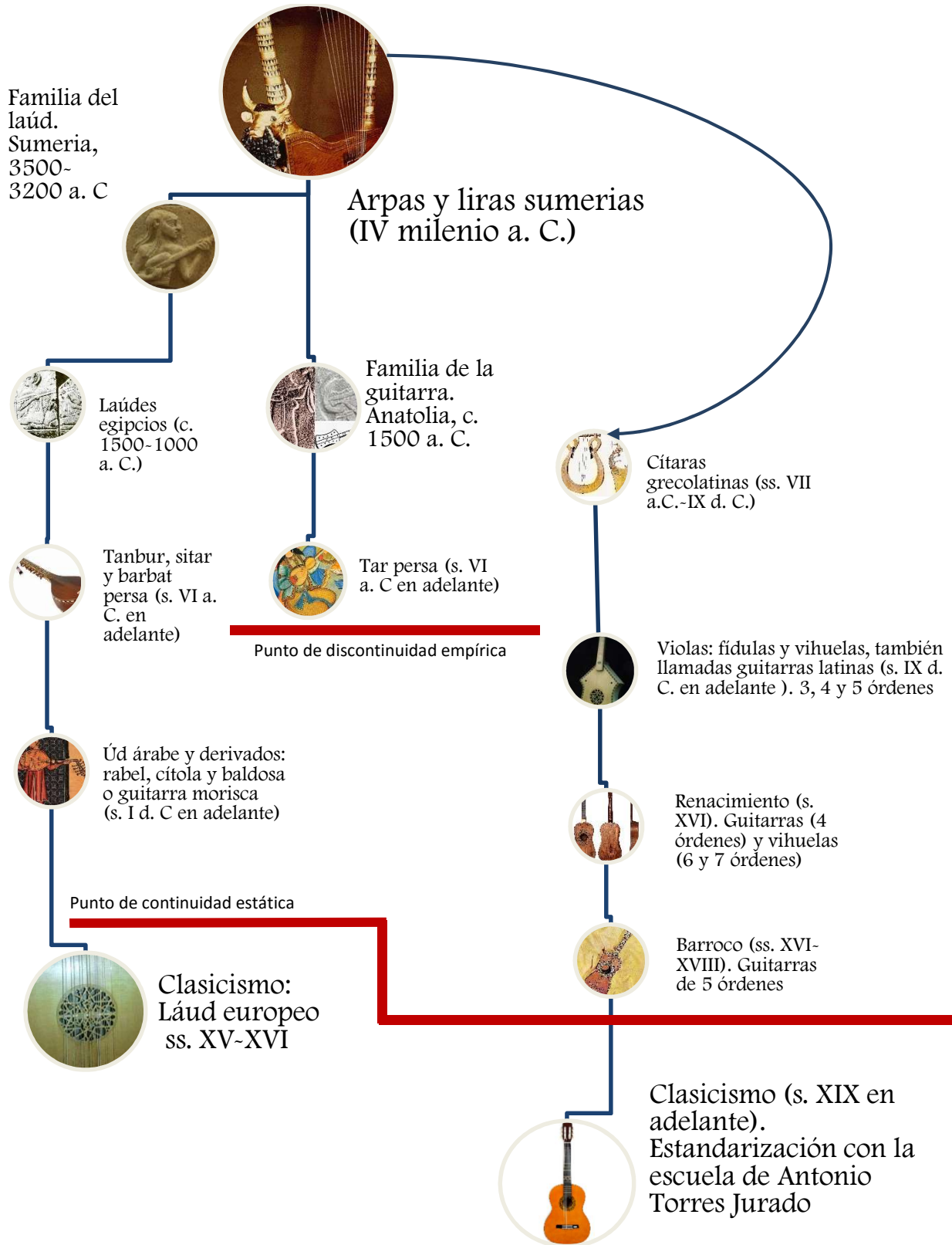
[...] si bien es cierto que el desarrollo físico de la guitarra española parece apuntar hacia la guitarra latina y la vihuela, usados principalmente en los reinos cristianos, como sus precedentes más directos, no es menos cierto que estos instrumentos se construyeron y evolucionaron bajo una considerable influencia de las formas y características de los instrumentos árabes.

No hay que olvidar que los instrumentos latinos de la familia de las violas toman su forma de las cítaras latinas —aunque también existían instrumentos muy similares en el antiguo Egipto—, cuyos travesaños tienen las características escotaduras bilaterales, a diferencia de las liras y arpas sumerias de las que hablamos al principio (travesaños rectos). Esto es de la más alta importancia, pues bastaría la adición del diapasón para convertir a estas cítaras en primitivas guitarras. Por supuesto, no afirmamos esto de manera categórica; simplemente lo presumimos.

¹⁶ La asombrosa cita de Bermudo es la siguiente: «Cómo alçaremos una vihuela un tono: sin subir las cuerdas: Experiencia es de tañedores, que si ponen un pañezuelo junto a la ponteuela, entre las cuerdas y la vihuela: como las cuerdas se suban en el sitio y lugar con el dicho pañezuelo: también se suben las cuerdas en la entonación. Y así mismo se sube la tal vihuela porque las cuerdas se hazen menores por el dicho pañezuelo: y siendo menores serán subidas de tono».

El desarrollo paralelo de las dos familias de instrumentos, pues, podríamos resumirlo con dos grandes líneas temporales, a manera de hipótesis (ver página siguiente). Una más o menos continua, la del laúd, donde podría haberse dado una suerte de retroalimentación tardía (s. II a. C. y posteriores) entre el *p'ip'a* chino, de mástil corto, y las especies de mástil largo que predominaban en esa época en el Cercano Oriente (*sitar*, *tanbur*). La otra línea —la de la guitarra— se quebraría en algún punto temporal ubicable entre la «guitarra hitita» / *tar* persa y las violas / vihuelas / guitarras latinas, lo cual representaría, a nuestro juicio, una posibilidad tangible en virtud del vacío entre ambos grupos, y que se reactivaría como evolución de las cítaras grecolatinas, repitiendo lo que en el remoto pasado mesopotámico ya se había manifestado con las liras sumerias: la incorporación del mástil (línea curva azul).

En aras de la claridad expositiva, queremos añadir dos categorías discursivas al análisis, marcadas con líneas rojas. La discontinuidad o quiebre temporal evolutivo, lo denominamos *punto de discontinuidad empírica*, no porque en efecto haya ocurrido en tal momento indeterminable en el tiempo algo semejantemente fáctico en ese sentido, sino por la ausencia material de datos iconográficos y/o arqueológicos. La segunda, la que comúnmente podríamos catalogar como punto de partida de una «etapa clásica» en ambas familias, preferimos llamarla *punto de continuidad estática*.



IV. Recapitulación / Conclusión

Nuestra principal conclusión es que tanto los instrumentos de la familia del laúd como los de la guitarra, están emparentados no porque uno de ellos provenga del otro (aparecen en el registro histórico muy tempranamente, aunque no de forma simultánea), sino porque ambos proceden de ancestros comunes: los instrumentos de cuerdas pulsadas sin mástil (arpas y liras sumerias). En este sentido, podríamos afirmar que son dos ramas pertenecientes al mismo árbol, claramente diferenciadas desde su origen. La razón fundamental de este deslinde proviene de un aspecto en nada secundario, aunque posiblemente nazca de un motivo meramente estético, no necesariamente funcional, en tanto organológico: las respectivas morfologías de su caja de resonancia.

El laúd y la vihuela renacentista ilustran muy bien el punto anterior, pues ambos instrumentos poseen una técnica, encordadura y afinación similares, pero sus características organológicas no sólo los hacen distintos desde el punto de vista estético, sino sonoro. Los bajos del laúd son mucho más profundos y potentes de los que pueden lograrse con una vihuela, mientras que su registro agudo resulta más brillante (ello gracias a su abombada y peculiar caja). Esto, que podría ser considerado una desventaja en el caso de la vihuela le otorga a ésta, en contraposición, un carácter íntimo y delicado que el recio sonido del laúd no posee, y en esto hablamos no con la autoridad del oyente, sino con la pragmática del intérprete.

En todo lo demás podría decirse que la vihuela es un laúd con forma de guitarra, lo que demuestra, en ellos, cómo distintas técnicas constructivas sirven para distintos efectos, aunque para nosotros haya en la decisión de los españoles, de imponer la familia de la guitarra en su tradición musical, y pese a la larga práctica laúdística que se percibe diáfana en fuentes de tan rica iconografía como las *Cántigas de Santa María*, más de política de rechazo a todo lo que les recordara el pasado dominio musulmán, que algo estrictamente musical, pues los repertorios hechos para los dos instrumentos, durante el siglo XVI, pueden ejecutarse indistintamente sin necesidad de cambiar el *hardware*.

Son pocos los instrumentos musicales, si hacemos el ejercicio comparativo de colocarlos al lado del inventario de aquellos que han desaparecido, que, aun cuando nacidos prácticamente con las primeras formas de registro humano (léase escritura y plástica después de las pinturas rupestres y petroglifos), hayan gozado de tan prolongada fortuna en las más diversas culturas y/o civilizaciones del planeta. Desde Vietnam hasta la Península Ibérica, encontramos en largo periplo al laúd y a la guitarra; títulos que dan nombre definitivo a dos familias de cordófonos con caja y mástil, pese a que se hayan perdido para siempre los nombres de sus primeros padres, por allá en la friolera de los tiempos, en la antigua Mesopotamia y Anatolia.

Aquí hemos sólo tratado de despejar una pequeña arista del vasto escenario ocupado por estos dos grandes y antiguos linajes. A saber, demostrar a la luz del registro iconográfico y arqueológico, que ambos son integrantes seculares de los instrumentos de cuerdas pulsadas, quizá sólo superados en antigüedad por sus abuelos —las arpas y liras sumerias—, por aquello de que las cosas complejas siempre se suceden a las simples, y de que no pudo ser la caja de resonancia primero que el arco del

que emana el sonido por ella amplificado; o primero el mástil sin una caja que sustente su cuerpo y cuerdas para hollarse sobre él.

Igualmente, como «todo lo antiguo alguna vez fue nuevo» (felicísima sentencia del *doctor máximo* de tiempos modernos, el sabio Salinas)¹⁷, la novedad de las concavidades bilaterales ha debido surgir después que el de la convexidad, pues no es forma ni natural ni fácil de lograr estructuralmente, como sí la de los antiguos y toscos laúdes convexos. Se trata en efecto de algo refinado y mucho menos representado en el registro antiguo, en comparación con el de su hermano mayor, el laúd, hasta que hace de nuevo telúrica irrupción, de la mano de las vihuelas o guitarras latinas, en la Alta Edad Media, muy probablemente como derivación de las cítaras grecorromanas. En este sentido, la novedad de nuestra hipótesis no consiste en dar una tenue pincelada a lo que ha sido una de las dos teorías que más se repiten en torno al origen de la guitarra, sino exponer que, aunque dada por cierta para nosotros, no constituyó este evento la primera vez que algo así se producía, sino que sería la repetición, sin conocimiento previo, de algo que ya se había practicado desde los albores de los tiempos: la transformación, por medio del mástil, de instrumentos carentes de él.

Se demostraría de esta manera algo común en la historia de los instrumentos musicales (y en realidad del arte en general). Esto es, la recurrencia de avances y de retrocesos; de meandros que invitan a lo estático una vez alcanzada la «clásica» perfección; los «olvidos» de ciertas innovaciones; la paralización de determinada línea genética, para luego ser retomada (en el caso de la guitarra) milenios después. El laúd, por el contrario, sigue una línea más recta que la de su hermana, aunque también tenga baches y vacíos en su singladura temporal.

Al tiempo que se desecha la posibilidad de que la guitarra provenga de una suerte de relación incestuosa con su hermano el laúd (y vaya que es doctrina repetida, a nivel de saturación, tanto por la literatura especializada como por la no tanto), el ejercicio previo nos permite entrenar una propensión que se resiste a las explicaciones fáciles y sintéticas. No toda línea es recta, ni la diagonal siempre es el camino más corto entre dos puntos, ni todo lo que parece indiscutible lo es. Sirva acá entonces este pequeño aporte para el debate sobre un rincón poco tratado de un tema complejo, pero no menos importante para la musicología.

V. Bibliografía

(2004). *Auditorium. Cinco siglos de música inmortal. Diccionario de la música* (2 ts.). Barcelona (España): Editorial Planeta.

(2006). *Gran Enciclopedia Hispánica* (12 vols.). Barcelona (España): Bansa Planeta.

Abrashev, B., Gadjev, V. (2000 [2006]). *Enciclopedia ilustrada de los instrumentos musicales. Todas las épocas y regiones del mundo*. Barcelona (España): Tandem Verlag GmbH / KÖNEMANN.

¹⁷ Salinas, 1577 [1983]: 19.

- Aretz, I. (1987). Guitarras, bandolas y arpas españolas en América Latina. *España en la música de occidente: actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985*, «Año Europeo de la Música». Vol 1, 333-350.
- Battaglini, O. (2014). *El cuatro. Continuidad y evolución con respecto a la guitarra renacentista*. Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Cultura / Archivo General de la Nación / Centro Nacional de Historia.
- Bermudo, F. J. (1555). *Declaración de instrumentos musicales*. Osuna: Juan de León, Impresor (Edición facsímil de la Editorial Arte Tripharia. Madrid: 1982).
- Bretos Linaza, J. M. (2017). *Los instrumentos musicales en la Edad Media: guitarras y cítolas*. Sl, sn. Disponible en http://cienciayarte2010.blogspot.com/2017/02/los-instrumentos-musicales-en-la-edad_93.html
- Candé, R. de (1981). *Historia Universal de la Música* (2 ts.). Madrid: Aguilar, S. A. Ediciones.
- Córdoba, J. (1995). *Genio de Oriente*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.
- Hernández, A. M. (1999). Música desde el oud árabe a la bandola. *El Universal*, Caracas, 4-16.
- Dumbrill, R. (2005). *Archaeomusicology of the ancient near east*. New York: City University of New York.
- López Cano, R. (2002). «Favor de no tocar el género»: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual. Comunicación presentada en el *VII Congreso de la Si-bE - Museo Nacional de Antropología*, Madrid, 25-27 de junio de 2002. Disponible en <http://www.eumus.edu.uy/amus/lopezcano/articulo.html>
- Manniche, L. (1975). *Ancient egyptian musical instrument*. Munich & Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- Pérez, M. (1985). *Diccionario de la música y los músicos* (3 ts.). Madrid: Ediciones Istmo.
- Plaza, J. B. (2007). *Historia de la música*. Caracas: Fundación Juan Bautista Plaza.
- Querol Gavaldá, M. (1948). *La música en las obras de Cervantes*. Barcelona (España): Ediciones Comtalia.
- Ramón y Rivera, L. F. (1981). Sobre el origen hispano de nuestro cuatro. *Revista Musical de Venezuela*, 4, 38-51.
- Ramos Altamira, I. (sf). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Alicante: Editorial Club Universitario.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Edición Tricentenario (actualizada en 2017). Disponible completamente en línea en <http://dle.rae.es>
- Salinas, F. (1577 [1983]). *Siete Libros Sobre la Música* (primera versión castellana por Ismael Fernández de la Cuesta). Madrid: Alpuerto, S. A.
- Salvat. (2000). *Historia del arte* (30 ts), Barcelona (España): Salvat Editores S.A.