

**INSTRUMENTOS TÍPICOS DE
PUERTO RICO
(LAS TRES FAMILIAS DEL
CUATRO)**

Gustavo Batista

GUSTAVO BATISTA, mandolinista. Ha sido discípulo de Jorge Rubiano. Formó parte de la Rondalla de Puerto Rico y fundó la Orquesta de Cuerdas de Puerto Rico (plectro y pulso). En 1969 organizó el Cuarteto Plectrum Música. Fue director musical de Areyto, Ballet Folklórico de Puerto Rico. Se ha distinguido por su trabajo de investigación de la historia musical de la isla. Es solista de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico. Ha ofrecido conciertos en la isla, los Estados Unidos y el extranjero.

El tema de nuestra charla resulta paradójico. Primero, porque intentaremos hablar sobre un grupo de instrumentos de los cuales poco conocemos. Esto es, en términos de datos obtenidos de fuentes documentales y/o primarias a través de estudios profesionales. En segundo lugar, porque estos mismos instrumentos forman parte integral de nuestra rica personalidad de pueblo. Es como si un grupo de amigos y familiares nacieran, crecieran y vivieran juntos, sin que ninguno de ellos pudiera dar cuenta de los otros.

Esto nos recuerda la primera estrofa del poema de Manuel Padilla Dávila "Nacer, vivir, morir":¹

Llegar a una región
desconocida,
Sin pensar en mañana ni
en ayer,
La jornada emprender,
que llaman vida,
Ignorando hasta el punto
de partida:

¡Eso es nacer!

Lo mismo nos cantan nuestras alegrías, como nos cuentan las penas. Son mudos testigos de la integración racial y cultural acaecida en Puerto Rico desde 1493. Indios, españoles y africanos contribuyeron, cada uno en su medida, a formar esta paradoja. Claro está, con las aportaciones que otros grupos étnicos puedan haber hecho hasta el presente.

El propósito del trabajo es señalar la necesidad urgente, de efectuar una investigación exhaustiva de la historia de los instrumentos, relacionados con nuestro acervo cultural. Actualmente

¹ *La Ilustración Puertorriqueña*, 1892.

es imposible señalar con documentación el origen y desarrollo de estos instrumentos.

A continuación mencionaremos algunos de los instrumentos que forman parte de ese bagaje cultural puertorriqueño que se nos antoja antillano. Sólo pretendemos dar un trasfondo, dejando para que en su momento (que Dios quiera no sea demasiado tarde) se haga un estudio completo y documentado de todo el material.

De origen indio se destacan las maracas (antiguamente se usaba una) y el güiro; los españoles parecen habernos legado la bordonúa, el cuatro, el tiple y otros instrumentos de cuerda; mientras que la tradición africana nos trae tambores y panderos. Son estos los instrumentos que más se identifican en la actualidad con nuestra herencia cultural.

Los cambios sociales y de costumbres que se van sucediendo en la Isla forjan a nuestros artesanos. Estos, sin los conocimientos de fabricación de instrumentos, aplicando técnicas y maderas nuevas desarrollan instrumentos, muy parecidos a sus antecesores pero que poco a poco se van aculturizando. Y algo similar sucede con el campesino, que se va transformando en un artesano.

A la par con la creación y desarrollo de estos instrumentos, se originan variadas formas musicales autóctonas. Formas que se derivan de adaptaciones de aquellas que nos van legando igualmente indios, españoles, africanos y otros grupos étnicos. Unos y otras son capaces de expresar ese sentir musical tan de nuestro pueblo; matizado por las influencias de las culturas previas.

Son infinitas las diferencias de sonido que se pueden producir con el menor cambio en las medidas y formas de la caja acústica. Como por ejemplo: si la caja es poco profunda, el sonido será más brillante en los agudos; por el contrario, mientras más profunda la caja, mayor sonoridad en los graves. ¡Se imaginan las combinaciones melódicas y rítmicas que se obtendrían al introducir elementos rítmicos africanos en danzas de la época! O si a una de esas danzas se le adicionara uno o más de los instrumentos taínos, ¡cuántas combinaciones...!

Sólo cuando se hagan estudios y se determinen los elementos africanos, los españoles y/o árabes y los taínos de nuestra música, podremos tener un cuadro más exacto de nuestras raíces, la aportación de cada grupo y de su posición con respecto al Caribe y las Antillas.

Dada la limitación que el espacio nos impone, es preciso que sólo hablemos de los instrumentos de cuerda de posible herencia hispánica, dejando para un futuro los instrumentos de ascendencia taína y africana. Por eso es que dedicaremos nuestro esfuerzo a la

columna vertebral de nuestros instrumentos: *el cuatro*. Nos guía únicamente el interés y el desarrollo que ha tenido este instrumento en los últimos veinte años.

Hay varias teorías sobre el origen del cuatro. **Ninguna está documentada.** Sin embargo, resultaría interesante y útil, un estudio de los instrumentos musicales de cuerda que van llegando a la Isla, que podemos obtener en los *Documentos de la Real Hacienda de Puerto Rico*. Podemos mencionar la vihuela y la guitarra a partir de 1512.² Resulta curioso, que el nombre vihuela ha llegado hasta nuestros días en el vocabulario de nuestros campesinos al referirse a algún instrumento de cuerda. No lo usan para identificar a ninguno en particular.

Según Lidio Cruz Monclova,³ los primeros músicos que nos visitan vienen acompañado a Diego Colón en su visita a San Germán el 2 de junio de 1513. Estaba compuesto el grupo por:

Pedro Fernández	- Trompeta
	- Atabal
Macías	- Tamborín
Vicente	- Rabal

El rabal, posiblemente fuera un instrumento de cuerdas de la familia del violín y muy de moda en la época con diferentes nombres. Era de procedencia árabe.

Sin embargo, no es hasta el siglo XIX, a mediados de la década del 40, que encontramos la primera evidencia clara y positiva de que nuestro cuatro ya se ha establecido como uno de los instrumentos principales de la música regional (típica) puertorriqueña. En su libro *El gíbaro*, Manuel A. Alonso hace alusión a los instrumentos que "forman una orquesta completa: una bordonúa, un tiple, un cuatro, un carracho y una maraca."⁴ También Fernando Callejo menciona esta misma orquesta jíbara, sesenta y seis años más tarde (1915).⁵

No cabe duda de la importancia y trascendencia de nuestra orquesta jíbara, la cual con toda probabilidad comenzó a tomar forma desde los albores del siglo XVI. No sólo amenizaba las fiestas patronales o los bailes de familia, sino que también era contratada

² Aurelio Tanodi, *Documentos de la Real Hacienda de Puerto Rico, (1510-1519)* (Universidad de Puerto Rico: Centro de Investigaciones Históricas de Puerto Rico, 1971), Vol.I, pág. 146.

³ Entrevista, Lidio Cruz Monclova, Río Piedras 1975.

⁴ Manuel A. Alonso, *El gíbaro* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970), pág. 66.

⁵ Fernando Callejo, *Música y músicos puertorriqueños*, 2a. ed. Emilio M. Colón (San Juan: Editorial Coquí, 1971), pág. 241.

por las autoridades. En tales ocasiones tocaban música por las calle de la ciudad para celebrar alguna festividad importante.⁶

Otras evidencias del arraigo del cuatro entre nuestro campesino las encontramos en dibujos,⁷ en cuadros de costumbres como *El velorio* de Francisco Oller, y en poesías como la de Salvador Brau:⁸

"El cuatro"

Sus notas son chillidos de jibarita
Que respinga al pellizco de algún compae,
O suspiros de vieja que se distrae
Recordando los tiempos de la enanita.

Ya roba sus quejidos á la guitarra,
Ya remeda el relincho de viejo flecho;
Ora imita el chirrido de la mujarra,
Ora el chis chas del filo de agudo mocho.

Es un jíbaro anémico y busca-bulla
De esos que no perdonan baile ni trulla;
Sus clavijas parecen maestros rurales,
Y en sus cuerdas hay tipos de concejales.

Tiene en boda ó bautizo puesto seguro;
Su ritmo es el cacique de nuestra tierra;
Todo cuanto este suelo de raro encierra
Ante ese ritmo surge como á un conjuro;

Y así, en desfile alegre ó estrafalarío
Vemos cómica escena: la del velorio;
Un muerto que se hincha bajo el sudario
Y alrededor del muerto risa y jolgorio.

Después del de profundis, la gran bayoya,
Cuadro digno del viejo cantor de Troya:
Dos gallos que se arrancan plumas y crestas;
Y gentes que á trompadas ganan apuestas.

Una noche de Reyes ó de la Octava,
Con cazuela, almojábanas, majarete,
De vivarachas hembras un reguerete,
Agua loja, cañete, música brava.

El Cuatro nos recuerda la pica-pica,
Encanto de los bailes donde se cuela,
Y ese brebaje inmundo, la botijuela,

Que guarda más venenos que una botica;

La changa, que no escoge cañaverales;
El viento, que destroza los platanales;
Los granos, invadidos por el gorgojo;
Las bestias, atacada del mal de ojo.

Y el ciclón de subsidio, contribuciones,
Y derramas, y embargos... terrible enjambre
Que no deja tranquilos ni los terrones,
Y cuanto más engulle siente más hambre.

Lleva el Cuatro en sus notas nuestra indolencia,
Olores de mameyes y guayaberos;
Nuestro amor á esta tierra de los guagüeros,
Y el desdén al combate por la existencia.

No hay entrés que en sus cuerdas no se baraje;
Por eso de los campos es el cacique;
Por eso los conjuros de su repique
El país nos recuerdan... y el paisanaje.

Sin embargo, a principios de este siglo, nuestro héroe comienza a sentir las presiones de los cambios, de la modernización... Aquel cuatro de cuatro cuerdas sencillas, de trastes de cordón (curricán) de clavijas incrustadas, al que se le hacían dos orificios laterales (oídos) y se le pegaban tres pedazos de cuero en el borde para evitar que se despegara, comienza a evolucionar.⁹

Los trastes de cordón se substituyen por palmilla. Se eliminan los pedazos de cuero y se remacha la tapa con pequeños taquetes. Las cuerdas siguen siendo de tripa de cabro. Más tarde pasan a ser dobles. Llegan las cuerdas de acero. Los trastes se hacen de alambre eléctrico y se eliminan los orificios. Finalmente el número de cuerdas aumenta a diez.¹⁰ Así nos lo describe Salvador López González en el poema

"El cuatro"

¡Tiene alma el dulce cuatro
de mi noche campesina!
Yo gozo todos sus trinos
fragantes a maravillas.

Canta el amor y la pena,
canta el gozo y la desdicha

⁶ *Actas del Cabildo del Municipio de San Juan*, 1875, Libro 10, f 120v.

⁷ *La Ilustración Puertorriqueña*, 1892, dibujo #9.

⁸ Salvador Brau, "El cuatro", en *Pura Guasa*, 1894, pág. 43.

⁹ Entrevista, Carmelo Martel, Utuado, 1977.

¹⁰ Salvador López González, "El cuatro", *Poetas aguadillanos*, Instituto de Cultura Puertorriqueña (Barcelona, 1967), pág. 45.

en sus diez cuerdas que son
como diez vibrantes niñas,
niñas que mueven sus labios
cuando las rasgúan las finas
manos del músico jíbaro
que por su patria delira.

El canta, arrulla, solloza...
El protesta, gime, grita,
cuando al jíbaro lo ahoga
alguna angustia infinita...
Es que nuestro cuatro sabe
secretos de nuestra vida.
Y en las horas estrelladas
nos da su alma emotiva,
como los vientos alisios
a mi tierra dan caricias.

Es rey de las serenatas,
que llevan a nuestras lindas
morenas de ojos chispeantes
y fingidoras sonrisas.

En velorios navideños
es maestro de armonías.
Conoce el azul misterio
de aquella noche florida,
que abrigó al recién nacido
Niño de la Paz Divina.
Y nuestro cuatro le canta
para que El lo bendiga.

¡Tiene alma el dulce cuatro
de mi noche campesina!

Para esta época la familia (la orquesta típica) del cuatro va desapareciendo, siendo sustituida por otros instrumentos. De los instrumentos de cuerda originales sólo el cuatro sobrevive. Estamos en la década de 1910 más o menos.

Uno de los conjuntos más populares del momento, lo fue el Conjunto Borinquen de Joaquín Rivera (el Zurdo):¹¹

¹¹ Entrevista, Joaquín Rivera, hijo, Isabela 1978.

Joaquín Rivera - cuatro
Pepe López (Isabela) - mandolina
Felipe Paniagua
(Río Piedras) - guitarra
Felipe - guitarra
Pepito - loarina (?)

Joaquín Rivera fue uno de los más solicitados de nuestros cuatristas. Por varios años grabó con la RCA Victor en Nueva York. Menciono sólo a este cuatrista como ejemplo, pues en esta época se desarrollan un número de grandes intérpretes entre los que se encuentra el maestro Ladi.

Allá para el 1934, Efraín Ronda -cuatrista y artesano- se percata de la necesidad de un método para la enseñanza del instrumento. Publica su método *La antorcha*. Para esta época los conjuntos se componían de dos cuatros, una guitarra y güiro.

No es hasta el 1958 cuando el Instituto de Cultura Puertorriqueña decide rescatar el cuatro, que para la fecha había caído en un letargo. A partir de ese año se comienzan a celebrar los concursos de fabricantes de cuatro, tiple y bordonúa. Estos, en unión a los concursos de ejecutantes que auspicia la misma entidad han logrado darle un nuevo impulso a nuestro instrumento nacional.

Es para este año de 1958 que el profesor Jorge Rubiano desarrolla toda una familia del cuatro. Además de contar con el cuatro tradicional, crea un cuatro concertino, cuatro cello, cuatro bajo y cuatro rítmico. El profesor Rubiano ofrece conciertos con esta familia del cuatro auspiciados por el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Los mismos forman parte de los programas que presenta la Rondalla Puerto Rico a través del Programa de Promoción Cultural del Instituto. Como podemos apreciar esta es la segunda familia del cuatro y se mantiene más o menos hasta el 1968.

En esta fecha, Francisco López Cruz publica su método para la enseñanza del cuatro puertorriqueño, el cual contiene una buena antología de piezas en su tercera parte, unas originales y otras transcripciones. Durante varios años el doctor López Cruz ha ofrecido clases de cuatro grupales en las facilidades del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Entrando en la década del 1970, Cristóbal Santiago desarrolla una tercera familia del cuatro que consta del cuatro soprano, alto, tradicional (tenor) y bajo. Además, el señor Santiago ha implementado un método audio-visual, ha grabado discos y fue el primer artesano en producir cuatros en serie.

Recientemente, Rafael (Pilo) Suárez también ha publicado un método para la enseñanza del cuatro. Los conjuntos que utilizan el

cuatro como parte de su instrumental, van en aumento. Los compositores y todos los que preparan orquestaciones lo utilizan.

En fin, podríamos afirmar que el cuatro adquirió mayoría de edad. Falta por ver, si puede superar algunas piedras que aún le quedan en el camino. Su literatura musical debe enriquecerse y lograr acceso al mercado nacional e internacional. La técnica debe mejorarse y pulirse. Aún más, queda por verificar si resiste la gran prueba del tiempo. Y sólo éste nos dirá, si sus parientes -el tiple y la bordonúa- tendrán un renacer o si sólo se quedarán formando parte de nuestra rica herencia cultural.