

## La guitarra séptima mexicana



*Venid, el arpa que tomé en mis manos  
Cuando vagué por la infecunda arena  
Tiene una maldición a los tiranos,  
Que en sus bordonadas ásperas resuena.*  
GUILLERMO PRIETO (1818-1897)

**E**ste trabajo presenta una visión personal sobre la muy afamada guitarra séptima mexicana, instrumento que además musicalizó el tironeo de la lucha de clases en dos importantes acontecimientos en la vida histórica, política, cultural y social de México: la Independencia y la Revolución. Al escuchar el término “guitarra mexicana” se nos viene a la mente el cordófono punteado de seis cuerdas (icono de la vida cultural del país) y la producción de géneros populares como corridos, boleros, etcétera, inclusive se puede pensar en la tradición académica-guitarrística iniciada por el compositor Manuel M. Ponce a partir del periodo nacionalista posrevolucionario. Sin embargo, esto no fue siempre así. Más bien, el término “guitarra mexicana” fue el nombre coloquial que en Alemania le otorgaban al instrumento peculiar que en nuestro país se desarrolló desde finales del siglo XVIII hasta su decadencia ocurrida durante las primeras tres décadas del siglo XX; no obstante, fue en el siglo XIX cuando este cordófono, realmente típico de la cultura nacional, alcanzaría su mayor plenitud: la *guitarra séptima mexicana*. Este término musicológico con el cual nombramos actualmente a esta guitarra fue utilizado por primera vez por el guitarrista y compositor malagueño Guillermo Gómez en su libro-método *La guitarra sin profesor*. Sin embargo, este instrumento también era conocido anteriormente como “vihuela”, “guitarra sétima” o “guitarra de espiga”.

Seguramente la guitarra de siete órdenes surge de la línea evolutiva de la guitarra de cinco órdenes y que por causas políticas e ideológicas

\* Investigador independiente. [martinguitarval@hotmail.com]



México la abriga, la desarrolla y la extiende por aproximadamente doscientos años.

De esta forma, podemos ver que la referencia más antigua que conocemos de nuestro instrumento nos la ha dado Juan Antonio de Vargas y Guzmán en su *Explicación para tocar la guitarra de punteado por música o cifra, y reglas útiles para acompañar con ella la parte del bajo*, publicado en Veracruz en 1776, donde nos explica tanto la afinación como las escalas para la guitarra de cinco, seis y siete órdenes, además de descri-



birlas como instrumentos para los cuales escribía sus trece sonatas, y con especial énfasis gráfico, nos refiere a la guitarra sexta y séptima para la ejecución de las mismas; de ello nos pueden dar fe las sonatas II, V, VII y IX. Así pues, el contraste temporal nos lo hace el *Método de guitarra séptima* de Luis de M. Ramírez, publicado y editado por tercera vez en Guadalajara por H. E. Ramírez en 1937 y el *Método de guitarra séptima* de Daniel Garate editado en la ciudad de México por la casa Wagner hacia la década de 1940; ambos manuales nos describen posiciones y escalas elementales para el aprendizaje del instrumento.

Como el mismo nombre indica, nuestra guitarra “decimonónica” contaba con siete órdenes o, mejor dicho, cuerdas con “guías”, quedando así su afinación de primera a séptima cuerda: Mi, Si, Sol, Re, La, Mi y Si. Empero, su encordadura es muy diversa. Se tiene conocimiento de “séptimas dobles”, es decir, con el juego de órdenes dobles completas o de la primera cuerda a la séptima con guías. De ello nos puede dar testimonio la instrucción del *Jarave* de Manuel Antonio del Corral (1790-18??), contenido en el archivo Sutro SMMS M2; además de ser un caso excepcional en la literatura guitarrística por la afinación tan peculiar y poco usual que nos pide el autor para la ejecución de la obra, forma parte de nuestro acervo guitarrístico mexicano más antiguo que se conoce; “Seis dobles y una simple” (sólo la primera simple). También hay que decir que estos dos casos de guitarras fueron más usadas desde finales del siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XIX, como también nos puede dar fe don Guillermo Prieto en *Memoria de mis tiempos*, cuando describe en un recuerdo de su infancia a su mentor que “Tocaba D. Melesio admirablemente la guitarra de *siete órdenes...*”; las “semidobles” (sólo cuarta, quinta, sexta y séptima dobles). Quiero puntualizar que esta guitarra en particular se utilizó con mayor agudeza en la segunda mitad del siglo XIX, y también se ha tomado como el estereotipo de la guitarra séptima; pero esto no es del todo correcto, pues, como ustedes pueden observar, nuestro instrumento se distingue por ser muy diverso anatómicamente y en encordadura; “la guitarra con sólo la cuerda séptima doble”; y por último la “séptima simple” (todas las órdenes simples o todas las cuerdas

sin guías). No obstante, podemos encontrar algunas variantes más que van desde órdenes dobles sólo en séptima y sexta, etcétera. Temporalmente a éstas las ubicamos con mayor frecuencia desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo pasado. Ahora bien, a veces el número de cuerdas y guías dependía de las necesidades y posibilidades económicas del músico, puesto que algunas fotografías así lo muestran.

Además, en función de la región o gusto del ejecutante, las cuerdas podían ser de tripa o de metal; tripa para los estados del norte, metal para Tierra Caliente, como afirma el profesor Guillermo Contreras.

Ahora bien, gráficamente la nomenclatura en la literatura musical de nuestro cordófono es la siguiente: se representa con un “6” para la cuerda sexta al aire y con un “7” para la cuerda séptima al aire. Cabe destacar que durante el siglo XIX era común la escritura homofónica sobre el pentagrama.

En cuanto a su forma y tamaño físico, también difieren. Por ejemplo, existen guitarras con longitud en tiro de 61 a 65 cm o aún más grandes, y con ello hay que tener un poco de cuidado y pericia a la hora de identificarlas en alguna fotografía o filme, dado que podemos confundirlas con sus primos los bajos de espiga, mejor conocidos como bajos sextos. Sin embargo, durante el siglo XIX son más habituales las guitarras pequeñas (tipo románticas europeas, con cintura pronunciada), las podemos hallar tanto ornamentadas con madreperla o concha como austeras o escuetas; con tiracuerdas metálico o sin él; con clavijas o maquinaria; y también construidas en una gran variedad de maderas: nogal, cedro, caoba, arce, palo escrito, palo de rosa, etcétera. El hallazgo de séptimas en latitudes diferentes del territorio nacional nos hace suponer que fue un instrumento muy común, que se podía encontrar tanto en Monterrey como en Yucatán, así como en la ciudad de México o en Guadalajara, Guanajuato, Zacatecas y no propiamente en Michoacán, como muchos aseguran.



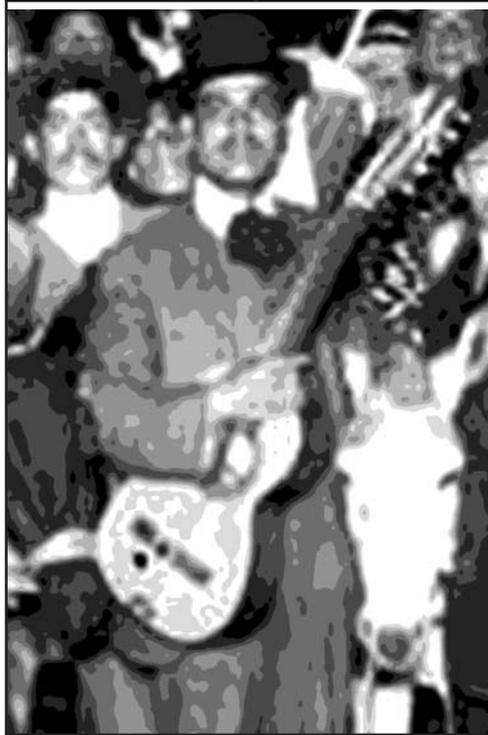
También la industrialización extranjera produjo la fabricación en serie de “guitarras mexicanas”. Remitiéndonos a su funcionalidad social, los bailes de salón (clase media y alta) y popular (ya sea urbano o campirano) pintaban el paisaje musical del país; la producción de géneros y formas como jarabes, nocturnos, mazurcas, polkas, *schottises*, vales, habaneras, entre otros más, imperaron en el panorama musical mexicano. Para la primera mitad del siglo XIX pequeñas agrupaciones “fandangueras” como señala el maestro Daniel Guzmán, llenaban nuestros cuadros musicales (arpa, jarana y guitarra séptima). Con el transcurso de los años estas agrupaciones fueron nutriéndose en dotación hasta llegar a ser las orquestas típicas que reinaron a finales del siglo XIX y principios del siglo XX (bandolones, mandolinas, guitarras séptimas, salterios, violines, flautas y, en algunas, piano).

En el caso del ámbito “académico”, “intelectual” o “culto”, las tertulias fueron los lugares idóneos para que los compositores estrenaran o difundieran su trabajo entre las amistades más íntimas, pues la situación política y económica nacional no permitía el florecimiento ni consolidación de las disciplinas artísticas; incluso la creación de sociedades autogestivas o la realización de eventos masivos corrían por su cuenta e iniciativa, ello debido a la gran fuga de presupuesto que el régimen otorgaba a cuestiones político-militares. Por supuesto, el pensamiento independiente, liberal, conservador y anarquista también formaba parte de la ideología de los músicos.

Sin embargo, la creciente industrialización y la expansión desmesurada del imperialismo comienzan a poblar todos los terrenos sociales, incluyendo la música. Poco a poco la tradición de las orquestas típicas, donde la guitarra séptima hacía también su aparición, se ve obnubilada y comienza a ser desplazada por la imposición de conjuntos extranjeros como “danzoneras”, grupos estadounidenses de *jazz* y *foxtrot*, o agrupaciones argentinas de tangos. Más aún, la imposición

de música a nivel masivo por las nacientes industrias de audio y grabación, como la Edison Company y la RCA Victor por ejemplo, produjo la desaparición de tradiciones, costumbres y fenómenos musicales nacionales; y en el caso específico de la “guitarra clásica” se impuso el modelo de guitarra y guitarrista que hasta la fecha sigue vigente: la guitarra sexta en manos de Andrés Segovia. Poco a poco, nuestra guitarra séptima dejaría de tener siete cuerdas para tener sólo seis. Poco a poco los compositores y ejecutantes de la “guitarra mexicana” también desaparecerían de las páginas de la historia y, por tanto, de la memoria de todo un pueblo. Como vemos, el candor de la lucha de clases en dos movimientos relevantes en la historia de México, la revolución de Independencia y la Revolución de 1910, estuvo musicalizado, entre otros instrumentos, por la guitarra séptima mexicana: la guitarra del Bicentenario. Sin embargo, la desaparición de este instrumento y de otras tradiciones fue producto de las fallidas y trucas revoluciones, sus consecuencias y aniquilaciones se siguen viendo en nuestro presente; aun tenemos al gachupín al mando del país, aún tenemos al proimperialista masacrando e imponiendo tradiciones ajenas, reduciendo el presupuesto al conocimiento, a la educación y al arte, negándonos la historia, el trabajo y el pan. La moraleja de este trabajo es, entonces, devolver al presente la estafeta legada por Bustamante, Planas, Ocadiz, Yáñez, Garrido, por nombrar sólo algunos de los miles de músicos explotados (en resistencia), que acogieron y dieron vida a nuestra “séptima”, y comenzar a crear la guitarra mexicana del siglo XXI; la moraleja es, entonces, devolver al presente las enseñanzas de Morelos, Mina, Zavala, Villa, Ángeles y Zapata, y traer la Revolución y la Independencia a nuestros días.

¡Libertad, patria o muerte!



El jarabe es uno de los bailes tradicionalmente más reconocido en la cultura del país, pero no por ello el más entendido. Si bien es cierto que nuestro jarabe es la semilla de diversos géneros musicales que actualmente colorean el paisaje folclórico nacional (como lo pueden ser el son y el huapango), también es cierto que a principios del siglo XIX fue un baile vetado por la Iglesia y la Corona. Lejos de ser un género que atentaba contra la moral y las buenas costumbres, por su carácter amatorio entre “la hembra y el macho”, la censura venía por ser el “baile de la insurgencia”, y en específico me refiero al jarabe gatuno. Por desgracia se sabe poco de este singular jarabe por lo perseguido que fue; sin embargo, en este año encontré, entre algunas curiosidades antiguas, un manuscrito que llamó mi atención, pues el título nombraba a esta obra como “Variación sobre el gato” y al leerla me percaté que embonaba perfectamente con el ritmo del jarabe.

La guitarra fue sin duda la fiel compañera de la canción lírica, canción que ilumina y viste cada una de las páginas de la historia de nuestro país. Así pues, la voz y la guitarra siempre nos han narrado sus historias a través de las canciones y corridos; en los tiempos de sangre, de revolución, de trabajo y de amor, siempre expresarán el espíritu de quienes han hecho y hacen la historia: los oprimidos. Como nos narraría García Cubas en *El libro de mis recuerdos* describiéndonos un domingo recreativo en los canales de Santa Anita y La Viga: “Aglomerábanse en dichas canoas hombres, mujeres y niños [...] de vez en cuando las ráfagas del viento hacían oír el canto juvenil de alguna dama y los acordes de la guitarra que lo acompañaba, de tal suerte que si por acaso, lector amigo, te hubieses encontrado en otra embarcación cercana, habrías podido escuchar la letra de alguna de las canciones muy en boga entonces, tal como la siguiente [...]”

La guitarra fue sin duda la fiel compañera de la canción lírica, canción que ilumina y viste cada una de las páginas de la historia de nuestro país. Así pues, la voz y la guitarra siempre nos han narrado sus historias a través de las canciones y corridos; en los tiempos de sangre, de revolución, de trabajo y de amor, siempre expresarán el espíritu de quienes han hecho y hacen la historia: los oprimidos. Como nos narraría García Cubas en *El libro de mis recuerdos* describiéndonos un domingo recreativo en los canales de Santa Anita y La Viga: “Aglomerábanse en dichas canoas hombres, mujeres y niños [...] de vez en cuando las ráfagas del viento hacían oír el canto juvenil de alguna dama y los acordes de la guitarra que lo acompañaba, de tal suerte que si por acaso, lector amigo, te hubieses encontrado en otra embarcación cercana, habrías podido escuchar la letra de alguna de las canciones muy en boga entonces, tal como la siguiente [...]”