

2013

Hispanismo en Seis Cuerdas

Roberto Hermosillo

Pepperdine University, Roberto.hermosillo@pepperdine.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.pepperdine.edu/globaltides>



Part of the [Ethnomusicology Commons](#), [Fine Arts Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Musicology Commons](#), [Other Music Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Hermosillo, Roberto (2013) "Hispanismo en Seis Cuerdas," *Global Tides*: Vol. 7, Article 6.

Available at: <https://digitalcommons.pepperdine.edu/globaltides/vol7/iss1/6>

This International Studies and Languages is brought to you for free and open access by the Seaver College at Pepperdine Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Global Tides by an authorized editor of Pepperdine Digital Commons. For more information, please contact bailey.berry@pepperdine.edu.

Hispanismo en Seis Cuerdas

Cover Page Footnote

Special thanks to Professor Graciela Boruszko for her guidance and inspiration.

Tabla de Contenidos

I.	El Concepto: La guitarra como manifestación de la Cultura-----	Pág. 2
	1. Historia breve de la Guitarra	
	2. Definición breve de culturas como ejemplo	
	a. España	
	b. México	
	c. Paraguay	
	d. Venezuela	
	e. Argentina	
	f. Cuba	
II.	Música: El Sonido del Pueblo-----	Pág. 8
	a. España	
	b. México	
	c. Paraguay	
	d. Argentina	
	e. Cuba	
	f. Venezuela	
III.	Literatura: -----	Pág. 14
	1. España	
	2. México	
	3. Venezuela	
	4. Cuba	
	5. Paraguay	
IV.	Pintura: -----	Pág. 21
	1. España	
	2. México	

3. Venezuela:
4. Paraguay
- V. Lo popular: ----- Pág. 22
 1. España
 - a. Flamenco
 - b. Rumba
 - c. Rock
 2. México
 - a. Mariachi
 - b. El Requinto
 - c. Trova
 - d. Rock
 3. Argentina
 - a. Tango
 - b. Payadores
 - c. Rock
- VI. Conclusión ----- Pág. 24

Hispanismo en Seis Cuerdas

Roberto Hermosillo

I

Más que un simple trozo de madera moldeado en aires de mujer, más que el palo de rosa atado a tres hilos de metal y tres de nailon, más que el sonido de fondo en

aquel bar, más que la melancolía brotando del rincón de aquella casa, más y mucho más es el instrumento musical por excelencia de los países que han conservado como lengua madre al bello castellano. La guitarra es en realidad un ícono de todo lo que es y somos los que venimos ya sea de Hispanoamérica o de España. Desde el joven tocando flamenco en una calle de Sevilla hasta el gaucho haciendo una payada en Argentina, la guitarra forma una parte muy importante de nuestras culturas. Sin embargo, es interesante detenerse a ver que no sólo es una parte de la cultura. La guitarra parece jugar un papel aún más importante en el mundo de los hispanoparlantes. A primera vista pareciera que su papel es sólo el de llevar música a las personas, o como imagen de fondo en las casas, pero no lo es en realidad. Este instrumento musical, como un ícono cultural, desempeña un papel más amplio en nuestro mundo. Pero esto sólo se puede comprobar después de observar detenidamente a algunas culturas de países hispanos. Al hacerlo, es posible determinar que la guitarra es un reflejo de la totalidad de lo que estas culturas representan. Este reflejo es tan importante que las formas de arte más significativas hacen uso de la guitarra como un ícono de la cultura que están representando. Tomando como base a algunos de los países hispanos que han tomado a la guitarra como instrumento musical privilegiado como España, México, Paraguay, Venezuela, Argentina y Cuba, es posible determinar cómo algunas de las bellas artes como la música, la literatura, y la pintura utilizan el ícono guitarrístico para reflejar las culturas de estos países. De esta manera cabe destacar como la guitarra ha formado parte de lo popular en estos pueblos hoy en día.

Antes de comenzar a analizar la guitarra como un reflejo de las culturas hispánicas, es necesario conocer los trazos de la historia del instrumento, así como también es importante analizar dichas culturas. En cuanto a la historia, la guitarra española o clásica como se conoce hoy en día, no existió sino hasta mediados del siglo XIX (Ramirez 36). Llevó de hecho varios siglos de evolución antes de que el instrumento llegase a ser lo que es en este momento. Los instrumentos de cuerda pulsados llegaron a la Península Ibérica durante la invasión árabe (Ramirez 19). Los europeos que se quedaron en el área, después de recuperar sus tierras, adoptaron algunos de estos instrumentos pulsados y los transformaron a su manera. En toda Europa se vieron casos de variaciones de estos instrumentos pulsados que ahora conocemos con el nombre de aúd, laúd, vihuela, o vihuela da mano. En España las vihuelas fueron transformadas en guitarras pequeñas que variaban en la cantidad de cuerdas que tenían, así como en la disposición de éstas. También sus dimensiones físicas eran variables. Aún en esas fechas [1750-69], este instrumento se podía ver en los sectores populares de la sociedad. Según James Tyler en su libro *The emergence of the six-string guitar* (Tyler 193) el instrumento se veía casi únicamente en bares, barberías, y en las calles. Era algo más bien asociado con la figura del *majo* o la *maja* quienes eran personas que vivían al borde de la ley tocando, bailando y cantando en las calles durante la noche¹. No fue sino hasta principios del siglo XIX que el *lutier* (persona que restaura o construye instrumentos de cuerda)² Antonio de Torres (1817-1892) introdujo la guitarra como se le conoce hoy en día (Ramirez 38), un poco más grande que sus antecesores, con cuerdas estándar de 65cm, y con el puente que se le

¹ Academia Española, Real. *Diccionario De La Lengua Española, majo*. Madrid: Real Academia Española, 1984. Print.

² Academia Española, Real. *Diccionario De La Lengua Española, lutier*. Madrid: Real Academia Española, 1984. Print.

atribuye al constructor. A partir de este diseo todas las guitarras espaolas se comenzaron a construir (Kozinn 30). Fue a peticin del gran concertista Francisco Tárrega (1852-1909) que Torres construy guitarras que se introdujeron a la sala de concierto clásico. Años despus, el gran Andrés Segovia logró consagrar a la guitarra como instrumento de concierto. Fue este mismo diseo de Torres el que fue adoptado en América Latina en su música. No se sabe exactamente cómo se introdujo la guitarra moderna y sus antepasados en el continente, pero se supone que la colonización se encargó de dicha tarea, lo que es seguro es que el instrumento musical ya tenía se encontraba en el continente a mediados del siglo XVIII (Bruzual 31).

Como se mencionó previamente, la Península Ibérica fue invadida por los árabes. La misma fue liberada en el siglo XV. Sin embargo, estas influencias se concentraron y permanecieron especialmente en el sur del país. Estas influencias se preservaron en las artes, la arquitectura, y las etnias. Hay, también, otras partes del país que fueron influenciadas por las culturas celtas (hacia el norte del país), o por lo que estaba alrededor del país. Estas grandes influencias confluyeron con lo autóctono moldeando la cultura española como se conoce hoy en día (Bruzual 21). Ahora, si se tuviera que definir un sentimiento que refleje al país es uno de un gran orgullo. Este gran orgullo viene del hecho de que España fue el imperio más poderoso del mundo. Este mismo sentimiento junto a las distintas influencias que el país ha tenido de otras partes del mundo, conforman lo que en general es la cultura española.

Llegando al nuevo mundo, nos encontramos con una cultura distintiva en México. Esta gran nación es básicamente una combinación de las grandes civilizaciones que ya se habían establecido en el área al llegar los conquistadores españoles quienes

trataron de imponer su cultura (Joseph 115-140). Durante varios siglos, México no fue más que una simple colonia de la corona de España. Esto cambió en 1810 cuando la guerra de la independencia liberó al país naciente de la corona española. Fue entonces que el país comenzó a forjarse una identidad propia alejándose de la cultura española. Estos intentos por crear una identidad nacional aumentaron después de la guerra de la revolución de 1910. La idea básica era que la identidad mexicana reflejase su historia y su gente. Se quería enfatizar tanto lo español como lo indígena (Azteca y Maya principalmente), combinarlo, y crear algo que no era ninguna de esas dos cosas: que fuera simplemente mexicano (Joseph 9). Esta búsqueda de una representación identitaria representa la mayor parte de la población que son mestizos con mucha influencia indígena y poca europea. Es por esto que la cultura mexicana es aquella que resalta sus raíces prehispánicas sin olvidarse de sus raíces europeas. Lo mexicano resulta de la sinergia que se produce de la combinación de raíces que se han plasmado en cada aspecto de la cultura: música, comida, lenguaje, arte, entre otros.

Pasando a América del Sur, podemos ver que la cultura de Paraguay es muy distinta a la de México. Esto se debe principalmente a las influencias que este país recibió. La población paraguaya se constituye con tres tipos de etnias: las tribus indígenas guaraníes, los españoles y una parte de influencia africana (Warren 49). Esa particular combinación de tres grandes grupos de personas le da a las artes paraguayas un sabor muy especial. En Paraguay se nota una influencia mayor de las tribus guaraníes que desplaza a lo español, y por último a segundo plano una influencia menor, pero igualmente importante, la de los esclavos africanos que fueron llevados a esta tierra durante la colonización. Venezuela, por otra parte, presenta una variación

étnica parecida a la paraguaya ya que ha sido influenciada casi de manera idéntica por los españoles y otros europeos que llegaron durante la colonización, así como de los esclavos africanos que fueron llevados en contra de su voluntad, y por último de las tribus indígenas ya asentadas a la llegada de los españoles. Es por esto que la música venezolana es tan parecida a la paraguaya. Sin embargo, las culturas de cada uno de estos dos países tiene sus particularidades.

Viajando hacia el límite sur de este continente llegamos a la Argentina que ha sido influenciada casi únicamente por lo europeo. Habiendo muy pocas tribus indígenas en este país, la nación se formó con un fuerte influjo de inmigrantes europeos a los que se les unieron a los descendientes de los españoles a finales del siglo XIX y principios del siglo XX (Jefferson 197). Es por esto que la cultura argentina se asemeja mucho a la de algunos países europeos; especialmente, a la española, italiana, y francesa. Desde la combinación ética hasta la arquitectura, lo argentino se parece mucho al viejo mundo, por otra parte la influencia indígena es casi nula y la africana es inexistente.

Por último tenemos a un país del Caribe: Cuba. Este país, habiendo sido la última colonia de España, está formado básicamente por la mezcla de lo español y lo africano. Esto se puede probar simplemente observando a la población del país. La demografía del país combina lo blanco y lo negro, con muchos matices entre los dos extremos. Este fenómeno étnico se puede ver reflejado, por supuesto, en las representaciones culturales del país.

II

Al haber observado brevemente algunas de las culturas de países hispanoparlantes es posible ver cómo éstas se identifican con la guitarra a través de la música clásica o en este caso la guitarra de concierto. Comenzando por España observemos las obras del compositor-guitarrista romántico Francisco Tárrega. Hay dos piezas dentro de su obra que particularmente merecen especial atención: *Capricho Árabe* y *Gran Vals*. *Capricho Árabe* es una serenata española fuertemente influenciada por el sur español. La pieza utiliza escalas orientales o en modo *frigio* tales como las que se utilizan en el flamenco (Washabaugh 17). Estas escalas o sonidos fueron heredados por los descendientes árabes que se quedaron en España después de la expulsión de los árabes de la Península Ibérica. Sin embargo, la pieza también utiliza sonidos de la tradición romántica europea. De hecho la otra pieza, *Gran Vals*, al igual que *Capricho Árabe*, presenta fuertes influencias de otros compositores europeos como Chopin y Beethoven. Otro compositor español que hace reflejar la cultura española en su música es Isaac Albéniz (1860-1909). Este músico nunca compuso piezas para guitarra. Sin embargo, su obra *Suite Española Op. 29* fue escrita en un lenguaje completamente guitarrístico. La suite consiste en varias piezas que representan cada ciudad importante del país. Albéniz tomó partes de la música tradicional de cada zona para escribir estas piezas. *Sevilla*, por ejemplo, es una sevillana que es una danza flamenca en 3 por 4 que se ejecuta tradicionalmente en guitarra (Washabaugh 21). La pieza *Asturias* es una malagueña (forma del flamenco) y tiene una nota repetida a través de toda la pieza la cual hace a esta composición muy apta para la guitarra. La

nota es un *si*, la cual es la segunda cuerda al aire de una guitarra en afinación estándar. Aparte de esto, todas las piezas de esta suite expresan un profundo sentimiento de mucho orgullo que hace eco de las características de la música española.

Los compositores Joaquín Rodrigo (1901-1999), Manuel de Falla (1876-1946) y Federico Moreno Tórroba (1891-1982) reflejan en sus composiciones para guitarra la esencia de la cultura española. Joaquín Rodrigo ha compuesto el concierto más famoso de la historia: El *Concierto de Aranjuez*. Esta pieza desde su estreno tuvo una gran aclamación siendo el primer concierto escrito para guitarra y orquesta. La pieza se divide en tres movimientos. El primero, *Allegro non troppo*, comenzando con *rasgueos* muy rápidos que asemejan la música flamenca, la pieza se convierte en un hermoso diálogo entre la orquesta y la guitarra con motivos que reflejan el sentimiento de orgullo español (Marco 130). El segundo movimiento, *Adagio*, probablemente el más famoso, es una hermosa melodía que ha sido interpretada por los mejores instrumentalistas del mundo. Este movimiento, dedicado a la memoria del hijo que Rodrigo perdió, refleja en gran parte el canto flamenco, el llanto, el dolor del andaluz. Por último, el tercer movimiento es uno más rápido con motivos muy españoles. Este utiliza también escalas que se asemejan a las árabes en modo frigio. Este movimiento está basado en una canción popular francesa, demostrando las influencias de otros países europeos en lo español. Otra pieza que de manera similar refleja lo español es la *Danza Española no. 1* de *La Vida Breve* por Manuel De Falla (Chase 184). Ésta es una pieza rápida que asocia motivos flamencos con algunos muy franceses. Pudiendo escucharse aquí también los sonidos de las escalas árabes. Por último tenemos los

Castillos de España de Federico Moreno-Tórroba. Este compositor, quien colaboró con el maestro Andrés Segovia en la creación de un nuevo repertorio de guitarra, escribió una pieza para representar cada uno de los castillos en España. Tórroba capturó exitosamente la esencia de estos lugares y la puso en partituras y de esta manera esta pieza también refleja lo español.

Hablando del Maestro Segovia, podemos comenzar a ver como su relación con el compositor mexicano Manuel María Ponce ayudó a que la guitarra se convirtiera en un ícono que refleja la cultura mexicana. Segovia, en los años treinta, logra convencer a Ponce de que compusiera música para guitarra. Ponce accede a esta petición, pero lo hace tomando en cuenta la música folklórica de México al momento de componer. Su música denota influencias tanto prehispánicas como del tiempo de la colonia. Por ejemplo, el *Scherzino Mexicano* se parece a un *corrido mexicano*. Sin embargo, es un *Scherzo*, en otras palabras, tiene una forma estándar de la música clásica. El mismo caso ocurre con su *Sonata Mexicana* en la cual Ponce toma motivos folklóricos mexicanos y los transforma a un estilo más clásico. Algo parecido sucede con su *Concierto del Sur* en el que Ponce utiliza motivos tradicionales mexicanos junto a sonidos del periodo colonial del país (Otero 45). Esto hace que este sonido refleje completamente el mestizaje mexicano. Siendo la idea del mestizaje tan importante en este país, cabe mencionar la obra del compositor y guitarrista mexicano Gerardo Támez: *Tierra Mestiza*. En esta obra el compositor utiliza motivos directamente prehispánicos que se asemejan a la música para vientos de los aztecas. A esto se le agregan ritmos también prehispánicos junto a progresiones de acordes y otras armonías muy europeas. El resultado es definitivamente el sonido del pueblo mexicano:

parte indígena, parte europeo. Ese mismo compositor también ha creado, en su obra *Aires de Son*, una representación de la música folklórica nacional. Esta pieza se divide en tres movimientos: Son Istmeño, Quedo, y Son Trunco, representando la música tradicional del estado de Oaxaca. Julio Cesar Oliva con su arreglo de *La Bikina* de Ruben Fuentes hace también uso de la música folclórica en sus composiciones. Esta pieza, originalmente escrita para mariachi, ha sido transcrita para guitarra clásica sola. Es de esta manera que el instrumento refleja la música más importante del pueblo mexicano: el mariachi ya que combina sus dos componentes más importantes: lo indígena y lo español.

Pasando a Paraguay, solo se necesita hablar de un compositor para poder explicar su música: Agustín Barrios Mangoré, “El Santo de la Guitarra.” La música de este compositor fue y es tan importante debido a que presenta la mejor síntesis de la música indígena, africana y clásica romántica de la historia. Barrios logró amalgamar las tres culturas y las incluyó de manera magistral en su música. El mejor ejemplo de esta combinación es su *Danza Paraguaya* en la que hace uso de síncopas africanas, melodías guaraníes, y armonías del período romántico constituyendo la esencia de la música paraguaya. Después de todo fueron estas tres culturas las que formaron este noble país (Salcedo, film). Dentro de la obra de Barrios también se pueden encontrar piezas escritas imitando estilos de antiguos maestros. Su obra *La Catedral* es el mejor ejemplo. En esta pieza Barrios intentó hacer un homenaje a Johan Sebastian Bach. Lo logró al escribir una pieza en el estilo barroco pero con toques muy guaraníes. La leyenda dice que Barrios se encontraba en la catedral de Asunción donde un organista ejecutaba algunas piezas de Bach. Al salir del recinto sagrado, se dice que Barrios

comenzó a escuchar el *Allegro Solemne* de esta obra al cual le agregó después dos movimientos. Otra de sus piezas más importantes es *Un Sueño en la Floresta*. Esta pieza contiene un trémolo o técnica guitarrística en la cual se tocan tres notas repetidas para simular un canto mientras el pulgar crea un acompañamiento³ al estilo del famoso trémolo español *Recuerdos de la Alhambra* de Francisco Tárrega. Sin embargo, éste utiliza motivos indigenistas para la creación de la melodía. También utiliza ritmos muy africanos combinados con armonías europeas, logrando un sonido particular. Es de esta manera que Agustín Barrios Mangoré, “el Paganini de las selvas de Paraguay,” logra reflejar la cultura paraguaya a través de este instrumento.

En Venezuela encontramos influencias indígenas, africanas y españolas equivalentes en intensidad. Esta repartición uniforme entre las tres influencias se puede ver a través de este instrumento, como ejemplo están los *Cuatro Valses Venezolanos* del compositor-guitarrista Antonio Lauro. El vals llega a Venezuela alrededor del siglo XIX, éste se transforma en expresiones folklóricas que caben dentro del género del *Joropo* como *El Parajillo*, *El Pasaje*, *El Golpe*, *El Seis por Derecho* y *EL Zumba que Zumba*. Estas son básicamente un vals pero con una sincopa en el segundo tiempo. Este cambio en la métrica junto a la melodía criolla le da al vals venezolano su particularidad. En otras palabras, el vals es una mezcla de melodías indígenas, la forma europea del vals de salón, y la rítmica del vals con una sincopa africana. Antonio Lauro hizo un gran trabajo al adoptar este estilo en sus composiciones. En su pieza *Seis Por Derecho* y sus *Valses Venezolanos*, el compositor adopta muy bien las tres partes que conforman tanto esta música como la cultura del país. Es de esa manera que la música para guitarra de Lauro refleja la cultura del país. Hay también otros

³ Coelho, Machado Raphael. *Diccionario Musical*. Rio De Janeiro: Typ. Franceza, 1842. Print.

compositores como Rodrigo Riera y Carlos Atilano que han logrado el mismo efecto con su música (Bruzual 105-120).

Pasando un poco más al sur, en la Argentina se puede apreciar que la guitarra también refleja la cultura del país. Aunque su uso es más prominente en la música folklórica y popular (de la cual se hablará más adelante), en la sala de conciertos la guitarra refleja la cultura argentina a través de composiciones de maestros como Astor Piazzolla. Es entonces necesario hablar de Piazzolla como uno de estos compositores nacionalistas que reflejan su cultura a través de la música de concierto. Piazzolla escribió pocas piezas para guitarra, pero una de las que escribió es una de sus obras más importantes: *La Historia del Tango*. Esta pieza para guitarra y flauta ilustra la evolución del tango desde los treinta hasta ser incluido en la música de concierto alrededor de los años sesenta (Merritt 39). El Tango identificando el sentir argentino a través de la música es una combinación de todas las influencias europeas que llegaron al país. Este género musical incluye las influencias africanas por la síncopa que marca el bajo tradicional del tango. Sin embargo, el género combina lo europeo con el estilo latinoamericano reflejando la composición étnica y cultural de este pueblo. Este estilo es distinto al de Europa, pero transmite grandes influencias del viejo mundo, de allí es que la guitarra se haya incorporado a la manifestación del pueblo argentino.

El último país del Caribe que analicé para este artículo es Cuba a través de la música del gran compositor Leo Brouwer. Como se mencionó anteriormente, Cuba es un país donde confluyen dos culturas: la española y la africana. En su pieza *Danza Característica*, Brouwer hace uso de ritmos tradicionales africanos junto a armonías europeas. Es obvia la influencia de compositores como Stravinsky en Brouwer debido a

la politonalidad de sus piezas, las disonancias, y las síncopas. La combinación de todo esto da como resultado un sonido muy particular conocido como "cubano" el cual es ejecutado en una guitarra de concierto (Brouwer 26). Otra pieza que muestra raíces similares es la *Canción de Cuna*. Siendo un arreglo de una canción de cuna tradicional afrocubana llamada *Drume Negrita*, la pieza es ejecutada en guitarra clásica.

III

La literatura, por otra parte, presenta a la guitarra como un símbolo que representa la cultura del país a la que ésta pertenece. En España, podemos encontrar un gran número de autores que han utilizado la guitarra para reflejar la cultura de su pueblo. Federico García Lorca en su poema *Guitarra* menciona lo siguiente:

Empieza el llanto de la guitarra

Se rompen las copas de la madrugada.....

...Oh Guitarra!

Corazón Malherido por cinco espadas. (García 225)

En este fragmento del poema se puede observar que el poeta hace uso de la imagen guitarrística para expresar la esencia de lo español ya que en los tiempos de Lorca se la consideraba como el instrumento nacional de España. Por otro lado, el escritor Leandro Fernández de Moratín en *El Sí de las Niñas*, una obra considerada como la primera obra teatral española, hace uso de éste instrumento musical para resaltar la identidad española. En el Acto III de esta obra sucede lo siguiente:

D. DIEGO ¡No, qué! No señor. Una cosa es que le haya hecho volver... Ya ves en qué circunstancias nos cogía... Te aseguro que cuando se fue me quedó un ansia en el corazón. (Suenan a lo lejos tres palmadas, y poco después se oye que puntean un instrumento.) ¿Qué ha sonado?

SIMÓN No sé... Gente que pasa por la calle. Serán labradores.

SIMÓN Ya empiezan, oigamos... (*Tocan una sonata desde adentro.*) Pues dígole a usted que toca muy lindamente el pícaro del barberillo (Moratín 259)

El instrumento punteado del que se habla es obviamente una guitarra cuya mención crea un ambiente espacial o *poema* dentro de la obra. Es por el uso de imágenes culturales como ésta, y la forma de la obra, que esta es la primer pieza literaria en ser considerada como realmente española.

De la misma manera el Duque de Rivas, en su obra *Don Álvaro y la Fuerza del Sino*, hace uso de la guitarra para crear un ambiente verdaderamente español. Esto se puede observar a continuación:

ESTUDIANTE (*Cantando en voz recia al son de la guitarra, y las tres parejas bailando con gran algazara.*)

Poned en estudiantes

vuestro cariño,

que son como discretos

agradecidos.

Viva Hornachuelos,

vivan de sus muchachas

los ojos negros.
 Dejad a los soldados,
 que es gente mala,
 y así que dan el golpe
 vuelven la espalda.
 Viva Hornachuelos,
 vivan de sus muchachas
 los ojos negros.

MESONERA

(Poniendo una sartén sobre la mesa.) Vamos, vamos que se
 enfría...

(A la criada.) Pepa, al avío

(El del cribo.) Otra copita.

ARRIERO

(Dejando la guitarra.) Abrenuncio. Antes de todo la cena.
 (Rivas 27)

La guitarra aquí se utiliza también para imitar el ambiente real de un bar o mesón en algún lugar de España. La imagen española está arraigada en la imagen de un hombre tocando una guitarra en algún mesón mientras alguien más canta y baila. Antonio Machado hace referencia a esta imagen identitaria en el siguiente poema:

Guitarra del mesón que hoy suenas jota,
 mañana petenera,
 según quien llega y tañe

las empolvadas cuerdas
Guitarra del mesón de los caminos,
No fuiste nunca, ni serás, poeta.
Tú eres alma que dice su armonía
Solitaria a las almas pasajeras...
Y siempre que te escucha el caminante
sueña escuchar un aire de su tierra. (Machado, J.M. Serrat, CD)

Aquí también se hace referencia a una costumbre común de los países hispanoparlantes: el tener una guitarra a la mano de aquel que la toque o tañe. Es costumbre muy española el tener el instrumento cerca para cuando se necesite. Además, bien menciona el poema anterior que “al escucharla el caminante sueña escuchar un aire de su tierra” (Machado, J.M. Serrat, CD). Así de apegado es el sonido de la guitarra al español que tan sólo su sonido le recuerda el aire de su tierra. Este patriotismo por medio del instrumento musical es repetido por Manuel Machado en su poema “Cantares,” especialmente en la que dice: “Vino, sentimiento, guitarra y poesía, hacen los cantares de la patria mía. Cantares... Quien dice cantares dice Andalucía” (Carrasco, Speech). Ésta es una declaración precisamente de que la guitarra y la poesía son lo que hacen los cantares o la música de España. Queda entonces muy en claro como la guitarra, a través de la literatura, refleja la cultura española.

Casos similares a los de España en que la guitarra juega este papel se pueden encontrar dentro de la literatura mexicana. El primer ejemplo de esto se encuentra en la obra *La Vida Inútil de Pito Pérez* de José Rubén Romero. En esta obra hay una escena en la que la guitarra se utiliza para crear un ambiente melancólico, el sentimiento que

se crea es muy particular a la cultura mexicana (Romero 45). En esta escena una joven toca la guitarra y le canta una *ranchera* al personaje principal, Pito Pérez, para seducirlo. La guitarra es parte central y necesaria de dicha escena. Sin ella, no se hubiera podido crear este ambiente que tan efectivamente refleja lo que es ser mexicano. Una manera en la que este mismo propósito de crear un ambiente mexicano se puede observar a través de las letras de las canciones populares. En la letra de *El Jinete* por José Alfredo Jiménez se utiliza la imagen de la guitarra para recrear este sentimiento de melancolía muy típico de México. En la canción *El Jinete* la siguiente estrofa crea ese ambiente: “Con su guitarra cantando, se pasa las noches enteras, hombre guitarra llorando, a la luz de las estrellas.” (Joseph 53) Este compositor ha utilizado la guitarra para crear este ambiente en el que hay un gran sentimiento de melancolía donde el hombre reemplaza a la guitarra por la mujer, entonces no es casualidad que el instrumento musical presente curvas femeninas.

El autor venezolano Leonicio Martínez refleja a través de la imagen de la guitarra algunas de las influencias que el país ha recibido, especialmente en su poema “A Agustín Barrios,” él menciona lo siguiente:

“¡Guitarra! Guitarra de América, heredera
De la andaluza de opulentas ancas
y de la vihuela morisca
Que acompañó el lamento de las kásidas...
...Guitarra que en las manos del indio prodigioso
Suspira con Albéniz las noches de granada;
Sacude los cabellos de la Gran Selva Negra

Con el trino inmortal de las Sonatas...

...esta guitarra enorme,

Esta guitarra....

Incrustó en el lugar en que la mano

Del inasible tañedor descansa,

Un segmento bendito; Venezuela,

¡Venezuela mi patria!" (Godoy 86)

En este poema, Martínez hace referencia a todo lo que constituye la cultura venezolana: a su herencia andaluza y morisca, a la selva negra y a lo indígena incluyendo la imagen de la guitarra. De la misma manera, Andrés Eloy Blanco escribe a

Barrios:

"...Buena réplica, la mejor

Réplica que se dado a la Conquista:

Mangoré:

Por todo lo que España le quitó a

Monctezuma,

Por todo lo que quitó a Atahualpa,

El Guca Mangoré

Le ha quitado a España la Guitarra

Y ha hecho de ella una península

De su corazón

Una colonia de su alma..." (Godoy 90)

En este verso, entonces, se hace referencia a la forma en la que los latinoamericanos hemos adoptado lo que perdimos como indios para crear algo nuevo y al mismo tiempo hermoso. Esta es la historia tanto de Venezuela así como la de todo el continente. Barrios, como exponente de la cultura latinoamericana creció en su música y la poesía e incursionó en las corrientes culturales de Hispanoamérica. Es por eso que autores de todo el continente se dieron a la tarea de escribir acerca de él.

Pasando al Caribe encontramos que en la literatura cubana se destaca Brouwer por su predilección del uso de la guitarra como icono cultural. Esto se debe a la gran innovación que logró Leo Brouwer en su obra. Él combinó aspectos estéticos de lo africano con aspectos occidentales y los introdujo en su obra. En otras palabras, es Brouwer quien logra sintetizar las partes de la cultura Cubana y crear algo nuevo, algo que se conoce como “lo cubano.” Aparte de este autor, el mismo compositor Brouwer menciona en su ensayo *La Música, lo cubano y la innovación* que la música en Cuba tiene cuatro partes. Ya que el estilo cubano o *criollismo* viene en primer lugar por la combinación del ritmo (Tambores primordialmente) de raíz africana, la segunda parte sería el instrumento (La guitarra y sus variantes) de raíz española que se pueden encontrar en: La trova, la controversia campesina, y el septeto de sonos (con su variante el tres cubano). La tercera parte sería la voz en la lengua española (para la guajira, la canción de salón, la opera finisecular importada de Italia, pero “cubanizada” por la lengua, y la canción amorosa), y algo de la lengua africana para cantos rituales religiosos. Por último, según Brouwer, lo cubano también toma de la forma musical o estructura primeramente formas de danzas elementales, rituales y de celebración (africanas). Y las más elaboradas: Festivas y sociales o “de salón” (españolas). Es

entonces obvio que también en la literatura se puede ver como lo africano y lo español se refleja a través del símbolo de la guitarra en Cuba (Brouwer 13).

IV

La tercer y última forma de arte en la que la guitarra se utiliza como símbolo de identidad es la pintura. Comenzando por España, hay dos artistas muy importantes que utilizaron al instrumento musical para que sus obras parecieran más españolas: Pablo Picasso y Juan Gris. El cubismo de estos dos adoptó la forma de la guitarra para agregar a su obra la esencia cultural española. Picasso, de hecho, creó cientos de obras que utilizan a la guitarra como tema principal entre los años 1912 y 1914 (Cotter, Web). Pinturas como *Guitarra y Violin* (c. 1912) y *Still life with Guitar* (c. 1922), son buenos ejemplos de como este pintor incorporó, muy a su estilo, la imagen del instrumento para representar “lo español” en ellas. Muy parecido a Picasso, tenemos a Juan Gris quien, en obras como *Guitar Facing the Sea* y *Guitar, Music and Paper* (1927), logró dar al mundo su visión cubista desde la guitarra. Estas obras contribuyeron aun más a que el país peninsular tuviera a éste instrumento de cuerdas como parte importante de su cultura.

En Hispanoamérica existen varios ejemplos de obras que utilizan a la guitarra como parte central de las mismas. En México, Diego Rivera le ha puesto una guitarra a cada uno de los personajes calaquecos de su obra *Día de Finados* (1944). La obra representa la celebración del día de muertos en México, una celebración en la que se utiliza la imagen de la muerte para recordar a los que ya no están con nosotros. En

este caso Diego Rivera le da una guitarra a cada una de estas imágenes muy mexicanas para hacerlas ver aún más mexicanas ya que el instrumento musical crea una alusión a la música folclórica mexicana en la que se utiliza la guitarra. Otro ejemplo de pintura en Hispanoamérica está, curiosamente, en el billete de 50mil Guaraníes en Paraguay. Este Billeto tiene de frente la imagen del gran guitarrista Agustín Barrios Mangoré. Es uno de los pocos ejemplos en los que un país utiliza la imagen de un artista en su moneda. El otro sería el de billete de 500 pesos mexicanos en el que está la imagen de Diego Rivera al frente y al reverso la imagen de su compañera Frida Kahlo. Es entonces muy claro como la imagen de un artista, y un guitarrista en el caso de Paraguay, se introduce en la cultura en los países hispanos de América a través de una forma figurativa o pintura.

V

Habiendo visto la manera en la que la guitarra aparece dentro de las bellas artes, ahora demostraré como esta misma ha sido utilizada en la música popular dentro de algunos de los países mencionados anteriormente. Comenzando por España es posible encontrar a la guitarra formando una parte muy importante en géneros musicales como el *Flamenco*, la *Rumba*, y el *Rock*. Tradicionalmente la guitarra se asocia con la música flamenca en la que el instrumento es utilizado principalmente para acompañar a algún bailaor y a algún cantaor. La rumba siendo una variación del flamenco es muy parecida a otras formas de flamenco. Ejemplos de este tipo de música son Diego el Cigala, Camarón de la Isla y Miguel Poveda. En este tipo de

música la guitarra acompaña. Sin embargo, el instrumento también aparece como solista como se puede ver con Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar y Paco Peña. Dentro del rock, la guitarra aparece en todo tipo de bandas desde Héroes del Silencio hasta Mago de Oz (Mier 192). La guitarra, tanto la acústica como la eléctrica, aparecen en sus músicas y forman parte importante de la cultura española.

En México la guitarra ha sido adoptada en varios tipos de música popular como lo son el Mariachi, el Requinto, la Trova, y el Rock. En el mariachi la guitarra se utiliza como instrumento rítmico-armónico junto a los violines, trompetas, la voz y algunas variantes de la guitarra española como lo son el guitarrón y la vihuela. En el mariachi se tocan distintas formas musicales como la *ranchera*, el *son*, y el *huapango*. El requinto es utilizado solo y en la música de trio. Este tipo de guitarra es por lo regular muy virtuosa y hace solos en medio de una canción. También se puede encontrar tocando formas de música mexicana en forma de arreglo para guitarra solista. Ejemplos de este tipo de música son Antonio Bribiesca y Armando Trejo. Dentro de Trova, la cual fue muy influenciada por la nueva trova cubana de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, tenemos a Fernando Delgadillo y Alejandro filio. Estos dos cantautores son los máximos exponentes de la trova mexicana. Esto se debe a que incorporan elementos de la antigua trova cubana con estilos de música contemporánea. El resultado es un sonido muy fácil de digerir con letras muy apegadas a la cultura mexicana. Por último, en México, también está la música de Rock. Ésta se conoce por lo grandes exponentes como Maná, Jaguares, y Café Tacvba (Lechner 20.) Estas bandas han tomado mucho de los estilos de música antes mencionados, así como de la música clásica y de la música prehispánica. El resultado se combina con la música de rock tradicional y

tenemos como último resultado al rock nacional mexicano. Cabe destacar que el instrumento central de este tipo de música es también la guitarra.

En la Argentina la guitarra se ha utilizado principalmente en tres tipos de música: el tango, la payada, y el rock. Aunque en el día de hoy la guitarra no es un instrumento comúnmente utilizado en el tango, en un principio este género se acompañaba únicamente por guitarra. De hecho, en el museo casa Gardel en Buenos Aires se tienen en exhibición algunas de las guitarras de este gran cantante Argentino. Esto se debe a que era común acompañarse con el instrumento musical. El otro tipo de música que ha usado y sigue usando a la guitarra para acompañarse es la payada. Este tipo de música es muy parecida a la trova ya que es básicamente una voz acompañada por guitarra. Sin embargo, un payador debe de tener la habilidad de improvisar. La payada está relacionada con la imagen del gaucho argentino u hombre de campo pues fue éste quien inició el género. En la parte del rock existen muchas bandas como Soda Estereo, Enanitos Verdes, o Rata Blanca que usan el instrumento para crear un rock muy particular de la nación que atrapa la esencia de la cultura argentina (Lechner 66).

VI

En conclusión, queda demostrado así que la guitarra sin lugar a duda ocupa un lugar prominente en las representaciones artísticas y culturales de todos los países de habla hispana. Al haber observado que algunos de éstos países han incorporado a la guitarra como parte de su cultura, pude demostrar que estos países utilizan al instrumento de cuerdas para reflejar sus culturas, no sólo en las bellas artes, sino también en las formas de arte popular. Guitarristas de México, Venezuela, España, y

Argentina cuentan que es costumbre tener una guitarra en cada casa en estos países. Es por esto que la guitarra juega un papel tan importante en el mundo hispanoparlante. El instrumento musical tiene la capacidad de reducir lo autóctono de algún país a simples notas, también tiene la capacidad de recordarnos éste reflejo en otras formas de arte, y por si fuera poco, se puede encontrar en cada rincón de nuestras culturas, incluyendo el rincón de un hogar. Éste es un fantástico instrumento musical que seguramente seguirá siendo parte de las culturas que utilizan al castellano como lengua madre. Está demasiado arraigado en nosotros para que dejemos de usarlo, es muy nuestro, la guitarra es y seguirá siendo sin lugar a duda nuestro instrumento musical por excelencia.

Works Cited

- Academia Española, Real. *Diccionario De La Lengua Español*. Madrid: Real Academia Española, 1984. Print.
- Brouwer, Leo. *La Música, lo Cubano, y la Innovación*. Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1982. Print.
- Bruzual, Alejandro, and Anna Moorby. *The Guitar in Venezuela: a Concise History to the End of the 20th Century*. Saint-Nicolas, Québec: Doberman-Yppan, 2005. Print.
- Carrasco, Carmen. "Cantares Por Manuel Machado." *La Mirada Objetiva*. Sala FNAC De Valencia, Valencia, España. 4 Apr. 2012. Speech.
- Chase, Gilbert. *The Music of Spain*. 2nd ed. New York: Dover Publications, 1959. Print.

- Coelho, Machado Raphael. *Diccionario Musical*. Rio De Janeiro: Typ. Franceza, 1842. Print.
- Cotter, Holland. "When Picasso Changed His Tune." *New York Times* 10 Feb. 2011: 1. Web.
- García, Lorca Federico. *Obras Completas*. [Madrid]: Aguilar, 1965. Print.
- Godoy, Sila and Luis Szarán. *Mangoré: Vida y Obra de Agustín Barrios*. Asunción: Editorial Don Bosco, 1994. Print.
- Irazabal, Fernando. "Historia De Argentina." Class. Pepperdine B.A. Campus, Buenos Aires, Argentina. 5 June 2012. Lecture.
- Jefferson, Mark. *Peopling the Argentine Pampa*. New York: American Geographical Society, 1926. Print.
- Joseph, G. M., and Timothy J. Henderson. *The Mexico Reader: History, Culture, Politics*. Durham: Duke UP, 2002. Print.
- Kozinn, Allan. *The Guitar: the History, the Music, the Players*. New York: Quill, 1984. Print.
- Machado, Antonio, and Joan Manuel Serrat. *Joan Manuel Serrat Dedicado a Antonio Machado, Poeta*. Serdisco, 1993. CD.
- Marco, Tomás. *Spanish Music in the Twentieth Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993. Print.
- Merritt, Carolyn. *Tango Nuevo*. Gainesville: University Press of Florida, 2012. Print.
- Mier, Roberto. *Rock the Nation: Latin/o Identities and the Latin Rock Diaspora*. London: Continuum, 2010. Print.
- Moratín, Leandro. *Teatro*. Madrid: Ediciones De "la Lectura", 1924. Print.
- Morrison, Marion. *Paraguay*. Chicago: Children's Press, 1993. Print.

Lechner, Ernesto. *Rock en Español: The Latin Alternative Rock Explosion*.

Chicago, Ill.: Chicago Review Press, 2006. Print

Otero, Corazón. *Manuel M. Ponce and the Guitar*. Shaftesbury, Dorset, England: Musical New Services, 1983. Print.

Ramírez Godoy, Guillermo. *La Guitarra Clásica en Guadalajara*. Guadalajara, México: Bremerita, 2004. Print.

Rivas, Duque De. *Don Alvaro Y La Fuerza Del Sino*. Barcelona: Editorial Planeta, 1988. Print.

Romero, José Rubén. *La Vida Inútil de Pito Pérez*. 22. ed. México: Editorial Porrúa, 1974. Print.

Santo de la Guitarra. Dir. Salcedo Centurion Carlos. Perf. Dr. Roberto

Bracamonte. Next Film Productions, 2009. Film.

Tyler, James, and Paul Sparks. "1750-69: The Emergence of the Six-Course Guitar." *The Guitar and its Music: from the Renaissance to the Classical Era*. Oxford: Oxford University Press, 2002. 193. Print.

Warren, Harris Gaylord. *Paraguay: An Informal History*. Norman: University of Oklahoma, 1949. Print.

Washabaugh, William. *Flamenco Music and National Identity in Spain*. Farnham, Surrey: Ashgate, 2012. Print.

Washabaugh, William. "Politics of Passion." *Flamenco: Passion, Politics, and Popular Culture*. Oxford: Berg, 1996. 17. Print.