

libro investigación **ensayo** crónica crítica

**Lauro Ayestarán**

# La guitarra y el acordeón

*La Unión*, año LXXXIII, n° 21811, 24-viii-1963, Minas, Uruguay.

## Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es la reproducción digital de un documento o una publicación del dominio público proveniente de su colección.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el carácter de dominio público.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

6. Para obtener un documento del CDM en alta definición, dirigirse a:  
[consulta@cdm.gub.uy](mailto:consulta@cdm.gub.uy)

## CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

[www.cdm.gub.uy](http://www.cdm.gub.uy)

correo electrónico: [info@cdm.gub.uy](mailto:info@cdm.gub.uy)

# FOLKLORE MUSICAL URUGUAYO

## La guitarra y el acordeón

LAURO  
AYESTARAN

Los instrumentos musicales en el folklore del Uruguay son en la actualidad apenas tres: la guitarra, el acordeón diatónico de una o dos hileras y el tamboril de las "llamadas" montevideanas. Puede pensarse que en épocas preteritas fueron muchos más. Por ejemplo: en los documentos de principios del siglo XIX se habla insistentemente del arpa en el ámbito campesino y de un buen repertorio de fidionos, membranofonos y hasta cordofonos en las danzas dramáticas de los candombes afro-uruguayos, a saber: palillos, mazacallas, canillas de animales lanares, el arco musical, la cítara africana, etc. Tres solamente declamos sobreviven en la actualidad: guitarra, acordeón y tamboril.

¿Pero —se preguntará— la guitarra y el acordeón, son instrumentos folklóricos? Los instrumentos no son folklóricos "per se", sino que, en un momento determinado están en estado folklórico y en virtud de una serie de condiciones que caracterizan el hecho folklórico: su técnica de ejecución, la transmisión visual de esa técnica, su distinta afinación, sus recursos, en fin, obtenidos por un aprendizaje que no se gesta en una academia sino en la creación múltiple de un pueblo.

La guitarra, heredada de la refinada y cultísima "vihuela de mano" de las cortes y salones españoles del siglo XVI, llega al pueblo y éste reordena su técnica y obtiene colores instrumentales, pasajes de ejecución, rasgueos y punteos especiales, en los cuales vive justamente la invención folklórica. He recogido hasta ahora 5 temples distintos de la guitarra en el campo folklórico uruguayo: la afinación por "medio piano", el "temple del diablo", la "afinación por fas", la "afinación por sol" y la "afinación para mí". Una más que es la normal —o culta— el paisano la llama "afinación por derecha". En todas estas afinaciones se modifican las tensiones de la cuerda al aire, según las necesidades de la melodía, su altura o su ámbito tonal: a veces según el estado de la garganta del cantor que con ella se acompaña. La guitarra, bajo el nombre de vihuela llega en las maletas de los adelantados del siglo XVI al Río de la Plata. Su nombre renacentista vive todavía en la voz del pueblo, quien, haciendo memoria augusta de 400 años atrás la sigue designando con el precioso nombre español de los siglos de la conquista.

"Aquí me pongo a cantar  
Al compás de la vihuela"

dice Hernández en los versos liminares de "Martín Fierro". Todo el mundo sabe que se trata de la guitarra.

Recién a fines del siglo XVIII, la guitarra conquista su sexta cuerda, y elimina el "orden doble" de su encordado, pero el instrumento ya tenía vasta y potente vida culta y popular en la Banda Oriental en esa época.

Acerquémonos a los documentos escritos que sobre la guitarra del siglo XVIII yacen en los archivos del Uruguay:

Antes de la introducción de los primeros órganos, alrededor de 1750, en las iglesias de la Banda Oriental, el arpa y la guitarra acompañan los cantos religiosos. En el Libro de Cuentas del Cabildo de Soriano se registra en el folio 26 del manuscrito que existe en el Archivo General de la Nación, el pago de "tres reales y medio de cuerdas para el arpa y guitarra de la Iglesia". Asientos de este tenor figuran repetidamente en los libros de fábrica de la Iglesia Matriz o de la Iglesia de San Francisco de Montevideo.

¿Cuánto valía una guitarra en la Banda Oriental colonial? En el remate de la Sucesión de Francisco Demis, expediente N.º 3 del Juzgado Letrado de Soriano, de 1783, figura textualmente: "Pedro Pablo Sánchez hizo la mayor y mejor postura: en una guitarra ofreció nueve reales".

Reiteradamente los viajeros y cronistas del XVIII aseguran que la guitarra que está en poder del gauderio o gaucho oriental, es de pequeña alzada y su registro es de tiple. Oigamos a Concolorcorvo quien en 1773 pasa por nuestra campaña y anota en su libro "Lazarillo de ciegos caminantes":

"Se hacen de una guitarrita que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas que estropean y muchas que sacan de su cabeza, que regularmente ruedan sobre amores. Se pasean a su albedrío por toda la campaña y con notable complacencia de aquellos semibárbaros colonos, comen a su costa y pasan las semanas enteras tendidos sobre un cuero, cantando y tocando". Aquí ya está descrito el tipo del payador.

Félix de Azara, por su parte, alrededor de 1790 escribe sobre los campesinos del Río de la Plata:

"En cada pulpería hay una guitarra y el que la toca bebe a costa ajena. Cantan Yaravís o Tristes que son cantares inventados en el Perú, los más monótonos y siempre tristes; tratan de ingratiudes de amor, y de gentes que lloran desdichas por los desiertos".



JOSE NUÑEZ, de 92 años

Paysandú, 24 de Setiembre de 1946

Foto Apolo Ronch

En 1794, Juan Espinosa, que viene en la expedición de Malaspina, anota sobre lo que él llama el huazo u hombre de campo de la Banda Oriental:

"Si es verano se van detrás del rancho a la sombra y se tumban; si invierno, juegan o cantan unas raras seguidillas desentonadas, que llaman de cadena, o el Perico, o Mal-ambo, acompañándolo con una desacordada guitarrilla que siempre es un tiple. El talento de cantor es uno de los más seguros para ser bien recibidos en cualquier parte y tener comida, y hospedaje".

He aquí, pues, cómo, el payador y el simple campesino, con su instrumento y su repertorio ya diferenciado de danzas y canciones está registrado en ilevantables documentos del siglo XVIII.

La guitarra se construía en el país desde tiempos remotísimos. En el periódico "El Nacional" de Montevideo del 25 de febrero de 1841 se anuncia: "Agustín Carminal, constructor de pianos y guitarras —quiere decir "restaurador"— de la calle de San Juan, cerca de la Plaza de La Matriz, advierte a los que hayan traído guitarras a componer que "vengan a recibir las, por ausentarse del país".

Por fin, en un curioso aviso de "El Comercio del Plata" del 17 de diciembre de 1849, se advierte: "Rifa de una guitarra hecha en Montevideo, en la cantidad de 50 patacones, a un patacón por número, en la calle del Rincón número 240. En la misma casa encontrarán para vender cuerdas romanas superiores para violín y guitarra, métodos para guitarra y música suelta por Aguado, y métodos para varios instrumentos, de los mejores autores a precios moderados. También darán razón de una partida de tabaco habano a un precio muy moderado". (Por lo visto cigarro y guitarra ya formaban una unidad indisoluble desde hace más de 100 años).

Estos testimonios de la presencia de la guitarra desde la época colonial hasta los tiempos presentes, son innúmeros.

La maravilla de la guitarra es que desde los tiempos más remotos fue uno de los pocos instrumentos POLIFONICO portátiles que poseyó el pueblo y le sirvió por lo tanto para toda suerte de posibilidades tonales. No ocurre lo mismo con el acordeón, con su fijeza diatónica que no le permite modulaciones y que en todo caso, como instrumento de aire, redobla la voz humana en lugar de servirle de pedes-

tal armónico.

La ejecución popular de la guitarra tiene representantes de alto valor estético y en nuestra recolección folklórica que alcanza hoy 3.000 grabaciones figuran ejemplos memorables de ejecutantes analfabetos —musicalmente hablando, se entiende— pero poseedores de una técnica admirable por su precisión y delicadeza.

Junto a la guitarra, a partir de 1850 surge el acordeón en el ámbito rural.

El acordeón fue inventado por Buschman en 1822 y perfeccionado por Damian en Viena en 1829, aprovechando el sistema de lengüetas libres ensayadas para la invención del armonio a fines del siglo XVIII. Las dos lengüetas libres por cada botón del registro melódico funcionan sobre las caras extremas del doble fuelle, de manera que, al dar paso al aire, producen dobles notas, unas por aspiración al dilatarse los fuelles, y otras por expulsión al comprimirse.

Es diatónico —hablando groseramente da solamente las teclas blancas del piano— y puede tener una o dos hileras de botones en su registro melódico que abarca tres octavas. Cada botón, por lo tanto, da dos notas: una al abrir y otra al cerrar el fuelle.

El de una hilera con 10 botones melódicos, posee cuatro bajos que dan los acordes de tónica, dominante y subdominante. Normalmente el acordeón está afinado en re-mayor, pero los hay en do. El acordeón de dos hileras con 21 botones en el registro melódico, posee ocho bajos. Si está en do-mayor, dichos bajos dan los acordes mayores de do, fa, sol, la y si-bemol y el acorde de re-menor.

Este acordeón llega al Uruguay a mediados del siglo pasado y por un azar de la investigación hemos hallado la fecha exacta de su introducción en Montevideo: el 2 de diciembre de 1852, en el periódico "El Comercio del Plata" se anuncia que en la tienda de la calle del Rincón número 50 se venden "Acordeones ricos de nueva invención".

El acordeón se derrama por el ámbito rural y a los pocos años, en 1863, está sustentando el acompañamiento de las danzas campesinas.

Manuel Bernárdez en un folletín publicado en "El Herald" de Montevideo del 18 de diciembre de 1893, escribe: "el acordeón contraía y dilataba sus fuelles de papel rojo y dorado entre las hábiles manos de un indio viejo, famoso por tocar de una manera, al decir de los paisanos

que parecía talmente que estaba haciendo hablar a la cordona. Llenaban el ámbito penumbroso los sonos de cierta polka que según el músico era de bailarse quebrando de cuando en cuando la rabadilla".

El acordeón ha adquirido en el ámbito folklórico del Uruguay una vasta extensión y hay verdaderos virtuosos populares que saben hacer respirar al fuelle con una precisión digna de la tirada de arco de un violinista de escuela.

En un notable registro realizado en pueblo Suárez, departamento de Canelones en 1948 el acordeonista Guzmán Tobías hizo maravillas de ornamentación melódica. Es un documento folklórico excepcional por los lujos de virtuosidad popular que despliega Tobías: la respiración anhelante del fuelle, los "glissandi" veloces sobre los botones del registro melódico, la gracia jaranera, en fin. Justamente, el acordeón es vehículo instrumental de la fibra humorística del alma popular así como la guitarra de la profunda y severa meditación, de la tierna melancolía.



WENCESLAO NUÑEZ con Lauto Ayestarár.

Minas, 14 de setiembre de 1946.

Foto: Santiago Dossetti