

Un nuevo manuscrito del Tratado de Guitarra de Vargas y Guzmán (Cádiz, 1773)

Ángel Medina

HACE APROXIMADAMENTE UNA DÉCADA, el profesor Stevenson presentó un manual de guitarra mexicano, hasta entonces desconocido, cuyo manuscrito se conserva en la Newberry Library de Chicago.¹ Más recientemente, en 1986, y dentro de una notable publicación sobre la historia de la música

¹ *Explicacion/ para tocar la guitar[r]a, de punteado, por/ musica o cifra y reglas vitiles para/ acompañar la parte del bajo/ dividida en dos tratados por/ Dⁿ Juan Antonio Vargas y Guzman./ Professor de este ynstrumento/ en la Ciudad de Veracruz/ Año de 1776.* Newberry Library, Chicago, Catálogo Case Ms VMT 582 V29e. Véase "A Neglected Mexican Guitar Manual of 1776," en *Inter-American Music Review*, 1/2 (1979), 205-210.

mexicana,² concretamente dentro del volumen dedicado al período virreinal (1530-1810), le otorga un lugar de privilegio, en el contexto de la producción teórica realizada en México durante la época colonial: "México podría reclamar otra prioridad, porque cuenta con el primer método de guitarra que se escribió en América, el escrito en 1776 en Veracruz por Juan Antonio Vargas y Guzmán."³ A continuación, Stevenson valora la forma magistral con que

² Robert Stevenson y Juan Antonio Guzmán Bravo, *La música de México: Período virreinal (1530-1810)*, II, 45 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986).

³ *Ibid.*, p. 45.

In 1984 the Archivo General de la Nación at Mexico City published the AGN copy of Juan Antonio Vargas y Guzmán's *Explicación para tocar la guitarra de punteado por música o cifra y reglas útiles para acompañar con ella la parte del bajo* in a three-volume edition: Volume I consisting of an *Estudio analítico* of Vargas y Guzmán's work by Juan José Escorza and José Antonio Robles-Cahero, Volume II a *Reproducción facsimilia* of the manuscript owned by the AGN, and Volume III Escorza and Robles-Cahero's transcription into modern notation of the *Trece sonatas*

para guitarra y bajo continuo with which the AGN copy of Vargas y Guzmán's *Explicación* concludes.

The concordant copies of Vargas y Guzmán's *Explicación* at the AGN in Mexico City and at the Newberry Library in Chicago both bear the date "1776," and identify Vargas y Guzmán as residing in that year at Veracruz, Mexico. Another copy, now in Dr. Ángel Medina's possession, bears the date "1773" and identifies the author in that year as being a resident of Cádiz. Dr. Medina's copy includes three treatises. Among the 24 chapters in the first treatise of Medina's version,



el autor se ocupa de las más variadas cuestiones concernientes al arte guitarrístico, tanto desde un punto de vista eminentemente práctico, como en lo que atañe a la teoría. Las alusiones a teóricos y tratadistas anteriores, que no escasean, y el propio desarrollo de su método, merecen el comentario elogioso de Robert Stevenson.

En 1985 el guitarrista y musicólogo Gerardo Arriaga publicó un trabajo sobre una segunda copia del manuscrito, conservada en México, en el Archivo General de la Nación,⁴ no conocida, ciertamente, en la fecha de la primera aproximación de Stevenson, antes citada, a la obra de Vargas y Guzmán, pero que ya cita en una nota, como "recientemente descubierta por los insignes investigadores mexicanos Escorza y Robles Cahero,"⁵ en la mencionada historia de la música de ese país.

Este segundo manuscrito, del mismo año que el primero, está dividido también en dos grandes apartados, uno para la guitarra de punteado y otro para la guitarra haciendo la parte del bajo. Dato im-

portante de este segundo manuscrito es que incluye trece obras para dos guitarras, partituras de las que, según se desprende de lo publicado, carece el de la Newberry Library de Chicago.

A la hora de describir el manual, Gerardo Arriaga se centra en la primera parte y pone de relieve el bagaje teórico de que está provisto nuestro autor, lo que le permite explicar todo lo concerniente a la guitarra, pero insertándolo muchas veces en el dominio más amplio de la teoría musical, como se puede deducir de las citas o referencias que jalonan las páginas de la obra, y que van desde Cicerón y Boecio hasta las más específicas de Pablo Minguet o José de Torres.

Valora también Arriaga, y muy especialmente, el hecho de que se trate de la primera explicación completa de la guitarra de seis órdenes, momento de transición, pues, muy interesante, y concluye señalando: "El barroco americano es barroco español, y puede que las antiguas colonias aún guarden sorpresas como la *Explicación para tocar la guitarra de punteado*..."⁶ La sorpresa, sin embargo, no se iba a producir para este caso concreto en las antiguas colonias, sino en la antigua metrópoli.

Obra en nuestra biblioteca un manuscrito que nos permite enriquecer la cuestión del tratado de guitarra

⁴*E(X)PLICACION/ Para tocar la Guitarra de Punteado/ por Musica o Cifra, y Reglas Utiles/ para Acompañar con ella la Parte/ de el bajo/ DIVIDIDA EN DOS TRATADOS/ SU AUTOR/ Don Juan Antonio de Vargas, y/ Guzman, Profesor de este Instru-/ mento en la Ciudad de la Vera-Cruz/AÑO de 1776.* En 1984 los investigadores Juan José Escorza y José Antonio Robles Cahero publicaron una edición esmerada de esta "segunda copia" de la *Explicación*.

⁵Stevenson/Guzmán Bravo, op. cit. p. 45.

⁶G. Arriaga: "El método de guitarra de Juan Antonio de Vargas y Guzmán." *Revista de Musicología* (Sociedad Española de Musicología), viii/1 (1985), 102.

four concord with chapters in the AGN version. However, the rest concern strummed guitar (*guitarra de rasgueado*), a subject not treated in the AGN version. Vargas y Guzmán commends the Catalanian method of strumming as superior to the Castilian or Spanish. As for chord notation, he prefers a system employing only seven letters that he has himself innovated. He considers his seven letters a superior alternative to the 12, 20, or 24 letters that Castilian, Italian, and Catalanian systems use.

The second treatise in the 1773 version corresponds with the bulk of the first in the 1776, and the third in 1773 with the second in the 1776 version. The thirteen pieces at the close of the 1773 comprise not sonatas for two guitars but instead nine minuets, a *passépié*, an *amable*, a *Marcha de Nápoles*, and an *allegro*—all thirteen pieces being scored for two guitars, the second guitar providing the accompanying bass part.

Why did Vargas y Guzmán leave behind in Spain the

1773 version copied at Cádiz? Possibly because the Cádiz version was a draft, no longer needed when he emigrated to America; or even possibly because he carried it to America with him and subsequently returned to Spain with it.

Dr. Medina is presently publishing (or has published) his version. The availability of both the AGN Veracruz 1776 version and the 1773 prior version copied at Cádiz will stimulate not only more minute comparison but will also beckon investigators in other directions. What, for instance, are the milestones of Vargas y Guzmán's biography? Where was he born, with whom did he study, whom did he know at Cádiz? Did he know the Marqués de Valde-Iñigo (José Saenz de Santamaría), who was born at Veracruz but had lived in Cádiz since 1750? (It was Saenz de Santamaría who commissioned Haydn's *Seven Last Words* premiered in the Santa Cueva at Cádiz April 6, 1787.)

de Vargas y Guzmán con nuevas aportaciones. Su título es éste:

EXPLICACION / De la Guitarra de Rasgueado, / Punteado, y haciendo la Parte de / el Baxo repartida en tres Tratados por su orden / DISPUESTA / Por Don Juan de Vargas y Guzman / man Vezino de esta Ciudad / de Cadiz. / Año de 1773.

Encuadrada en pasta, con nervios y dorados en el lomo, la obra, tras las guardas y la página que da cabida al título, va numerada hasta la página 288, luego hay 8 folios más, sin numerar, para los índices, y otros 8, de papel más grueso, para la música, igualmente sin numerar y empleados en ambas caras. El formato es de 205 x 150 mm, más pequeño que el que comentamos en segundo lugar, aunque con el texto distribuido en la página de manera mucho más apretada.

Sólo el enunciado del título nos obliga a destacar las siguientes realidades:

- 1º: Se menciona la guitarra de *rasgueado*
- 2º: La obra consta de *tres tratados*
- 3º: El autor se dice *vecino de Cádiz*
- 4º: La fecha: 1773.

Recordemos que en los dos manuscritos conocidos hasta el presente, se da una plena coincidencia en la división en dos tratados. En ninguno de ellos se menciona en el título el estudio de la guitarra de rasgueado y, además, ambos coinciden en la fecha—1776—y en que Vargas y Guzmán se nos presente como profesor del instrumento en Veracruz.

Las dos primeras cuestiones, de las cuatro enumeradas anteriormente, están íntimamente relacionadas. La consulta del índice del tratado estudiado por Arriaga, gentilmente facilitada por el propio investigador, nos afianza en la creencia de que nuestro manuscrito es más completo. Ello ocurre no por el mero hecho de estar dividido en tres tratados, sino que se deduce de la comparación de ambos índices, siempre muy detallados.

Los capítulos iniciales del manual son similares y abordan cuestiones generales en las que no nos podemos detener. Después, la copia del Archivo General de la Nación completa su primer tratado con la explicación de la guitarra de punteado, que en nuestra copia coincide prácticamente con el segundo tratado. La sección tercera de nuestra copia, dedicada a la guitarra haciendo la parte del bajo, encaja—en este caso literalmente—con la segunda parte, o tratado segundo, del otro manuscrito. Cabe

conjeturar, por la descripción de Stevenson, que los manuscritos de Chicago y México no presentan diferencias sustanciales, salvo la presencia de la música en el segundo, y aunque el número de páginas es mayor en aquél que en éste, la distribución del número de capítulos es la misma en ambos casos.

En consecuencia, el primer bloque, o tratado primero, de nuestra copia manuscrita, tiene en común con las otras dos la alusión y estudio de ciertas cuestiones generales, pero incorpora una explicación específica de la guitarra de rasgueado. De los veintiocho capítulos de que consta el primer tratado de nuestra copia, cuatro tienen su correlato en la de México, mientras que los restantes veinticuatro desarrollan la temática de la guitarra de rasgueado.

Como ocurre en el resto del manual, todo está prolijamente explicado. Tras definir el punto, constituido de signo, figura, disposición y consonancia (o sea, voz principal, forma de la mano, colocación cómoda de los dedos y adecuación a las reglas del acompañamiento) resume los llamados estilos castellano, italiano y catalán.⁷ Este último le parece el mejor de los tres, pero Vargas y Guzmán va a proponer un sistema propio, más completo: “No solamente me parece mas util y provechoso para el Principiante el nuebo modo que propongo, y explico, por las razones que apunté en mi Prologo; sino tambien por la de que, distintamente podrá conservar en la Memoria los siete nombres de los Signos (que aunque sean de cualquier clase no varian) que no doce numeros, veynte letras ó veynte y quatro Puntos que contienen los Estilos Castellano, Ytaliano y Cathalan.” Y más adelante explica la manera de incluir las máximas posibilidades con sólo estos siete signos: “señalando los Naturales con sus letras Indiciales á saber G.A.B.C.D.E. y F. Los sobstenidos con ellas y una s pequeña assi: Gs, As, etcétera. Los Bemoles con Letra y b, Gb, Ab, Bb, etcétera. Y los que admiten tercera menor ó bemolada con un tres encima de sus prevenciones, v.g. G³, As³, Bb³.”⁸

Tras varios capítulos de minuciosa explicación de posturas y diferencias, explica, en el XIV, los toques de la mano derecha, con golpes cortos, largos, y también floreos, todo lo cual está sistematizado

⁷ Es tradicional la presencia de los estilos nacionales en el planteamiento general de los manuales de guitarra españoles. El de Gaspar Sanz, por ejemplo, menciona en el título los estilos español, italiano, francés e inglés.



en unos sencillos cuadros que expresan gráficamente estos tipos de ataque, útiles también para acompañar y tocar danzas características, como los pasacalles y folías, o para acompañar a otros instrumentos, cuestiones que se van exponiendo en los capítulos sucesivos. El tratado primero concluye con un cuadro de rasgueado en los antedichos estilos castellano, italiano y catalán. (Lámina 1)

Demostracion de los Puntos ò Signos Naturales / sus Sostenidos, Bemolados, con Terceras Menores, / y Diferencias de ellos, para Rasguear con perfeccion / El Ynstrumento de la Guitarra. Los Numeros solos, son / à el Estilo Castellano, las letras à el Ytaliano, y los Numeros con, n, o, b, à el Cathalan / Posturas Principales.

La tercera y cuarta cuestión que sometíamos al análisis también están estrechamente vinculadas. El manuscrito que presentamos aquí, además de ser más completo, es tres años anterior a los otros dos. En estos, el autor aparece como profesor del instrumento en Veracruz, mientras que en aquél figura como vecino de Cádiz.⁹ Dado que la compulsa de los índices y algunas otras páginas del manuscrito conservado en México con el nuestro apuntan a una copia literal, cabe suponer que el autor, vecino de Cádiz en 1773, partiría hacia América con una copia de su obra, dejando en España la que hoy resulta más antigua y completa. Esa hipotética copia podría ser un borrador del original, pues los manuscritos americanos van firmados años después, y en Veracruz. Incluso podría ser una copia perdida o desconocida. ¿O quizá la nuestra, que haya acompañado a su autor durante la estancia en México, y haya vuelto con un posible retorno del tratadista?

Tampoco creemos necesario extendernos sobre el resto del manual, en parte porque ya lo han hecho los autores citados y también porque será ése precisamente el trabajo que nos impongamos antes

⁹ Ms. Vargas, pp. 23 y ss.

¹⁰ Es frecuente que el autor añada a su nombre su calidad de "vecino" de un determinado lugar; a veces, aparece la expresión *natural de* (Como en el caso de Gaspar Sanz, que se dice "natural de la villa de Calanda") e incluso ambas. De la misma manera, no faltan testimonios de autores que añaden al nombre su condición profesional. Así, Fernando Ferandiere, probablemente zamorano, en el importante *Prontuario Músico para el instrumentista de violín y cantor*, aparece como profesor de música, compositor de teatros y violín de la Catedral de Málaga. En el *Arte de tocar la guitarra española por música*, emplea la misma fórmula que Vargas y Guzmán en los manuscritos americanos: "Profesor de Música en esta Corte." Antonio Martín Moreno, *Historia de la Música española. Siglo XVIII* (Madrid: Alianza Música, 1985), 325-326, 335-336.

de llevar a la imprenta la transcripción de nuestro manuscrito, actualmente en curso de realización.

Con todo, no queremos cerrar estas líneas sin detenernos en algunos otros hechos que juzgamos de interés. Al término del tercer tratado, por citar un caso concreto, Vargas y Guzmán recurre a un tópico que usa repetidamente desde el principio de su obra y que, por lo demás, forma parte del vocabulario propio de no pocos manuales dieciochescos. Nos referimos al interés que muestra en dirigir sus enseñanzas al aficionado, asegurando en múltiples ocasiones que, caso de ser correctamente seguidas, pronto le convertirán en experimentado intérprete.¹⁰ Dice así:

Con esto hé concluido todas las Demonstraciones que me han parecido precisas para que el deseoso sin el penoso estudio y exercicio en la Composicion consiga con sola la verdadera comprehencion de esta pequeña obra (que termina con variedad de sonos para su mejor instruccion y manejo) la primorosa Facultad de tocar por Musica y Cifra el Instrumento de la Guitarra de Rasgueado, punteado y Acompañamiento.¹¹

Antes de referirnos a esa "variedad de sonos" que completan el manual, cosa que dejaremos para el final, queremos señalar que la obra de Vargas y Guzmán se escribe en un momento importante para el devenir de la guitarra española. En primer lugar, se está consolidando el paso de la guitarra de cinco órdenes a la de seis. Nuestro autor escribe, efectivamente, para la de seis, de órdenes dobles, frente a la tradicional, de cinco órdenes, o frente a cierto intento de guitarra de siete órdenes, que también conoce, como destaca Arriaga, quien señala también: "Todo esto hace que sea la *Explicación... de Vargas* el primer documento musical preciso y exacto de que disponemos para el estudio de la guitarra de seis órdenes, verdadero puente entre la guitarra barroca y la moderna."¹² Pero Vargas asegura incluso, en la copia que estudiamos aquí, que las guitarras de seis órdenes "son las más comunes en

¹⁰ La misma idea aparece en otros muchos métodos. Hablando del tratado de guitarra de Andrés de Sotos, de 1764, Martín Moreno desarrolla esta idea, comentando el caso del propio Andrés de Sotos, que llega a colocar al aficionado por encima del propio profesional. Se señala también la aparición de un nuevo público y, en fin, se enmarca la labor editora de Minguet e Yrol en este contexto. A. Martín Moreno, op. cit., 333.

¹¹ Ms. Vargas, 287-288.

¹² G. Arriaga, "El método de guitarra de Juan Antonio de Vargas y Guzmán."



Demostracion de los Puntos, o Signos Naturales
sus Sostenidos, Bemolados, con Terceras Menores,
y Diferencias de ellos, para Rasguear con perfeccion
el Instrumento de la Guitarra. Los Numeros solos son
del Estilo Castellano, las letras de el Ytaliano, y los Nu-
meros con, n, o, b, de el Cathalan.

Posturas Principales.

Table of guitar fretboard positions. Columns represent fret numbers (1-12) and strings (1-6). Rows show letter-based notation (A, D, H, B, E, G, F, C, K, N, H, S, M, O, L, P, T, N, T, S, M) and Arabic numerals (1-12) for each fret/string combination.

Posturas Añadidas

Table of additional guitar fretboard positions, continuing the notation from the previous section.

NATURALES, SOBSEN, BEMOL, D.F.R.C. MENOR.

Passacalles. Musical notation on a staff with notes and accidentals.

Bizarras. Musical notation on a staff with notes and accidentals.

Villano. Musical notation on a staff with notes and accidentals.

Siaya. Musical notation on a staff with notes and accidentals.

Folias Ytaliqnas. Musical notation on a staff with notes and accidentals.

Jancanço. Musical notation on a staff with notes and accidentals.

Marcha de Napoles. Musical notation on a staff with notes and accidentals.

Minuete de Havana. Musical notation on a staff with notes and accidentals.

Seguillas de Cádiz. Musical notation on a staff with notes and accidentals.



el día e introducidas, y aun las más perfectas, por cuanto contienen los veinte y un Signos,¹³ lo que acaso permita en el futuro nuevos descubrimientos, haciendo retroceder la fecha algo más, como ya se sabe por documentación menos completa. (Lámina 2)

No todo, sin embargo, ha de sumarse al capítulo de novedades o de aportaciones interesantes. Como muchos tratadistas del siglo XVIII, Vargas va a estar apegado a algunos aspectos de la tradición teórica general y, en particular, de la guitarrística. La escritura por cifra no es, desde luego, de su total agrado, a pesar de que la explica perfectamente, figurando incluso varias de las piezas del final escritas con este procedimiento, además de con notas musicales modernas.

A veces, la presencia del pasado se observa en los propios términos de la explicación. Como es lógico, Vargas y Guzmán bebe en unas fuentes que, en su mayor parte, nos resultan conocidas y de las que sabe extraer provecho. Así, las ediciones de Santiago de Murcia, Minguet, etcétera, entre otros autores, constituyen la base teórica específica de la que parte Vargas y Guzmán. A veces, sin cita explícita detectamos esas u otras influencias, poderosísimas para el caso de Gaspar Sanz. El éxito del ilustre maestro aragonés lleva a nuestro autor a seguirle, casi al pie de la letra, en no pocas ocasiones. Naturalmente, no hay que escandalizarse demasiado, porque la

tratadística musical es sumamente repetitiva a lo largo de la historia, y de la misma manera que Guido y Boecio, o tantos otros, fueron casi literalmente repetidos durante siglos, también en el campo más limitado de la guitarra se da un fenómeno de esta índole. Sólo a título de ejemplo, pues, veamos cómo muestra Gaspar Sanz la "Regla primera de encordar la guitarra y lo que conduce a este efecto." Entre otras cosas escribe:

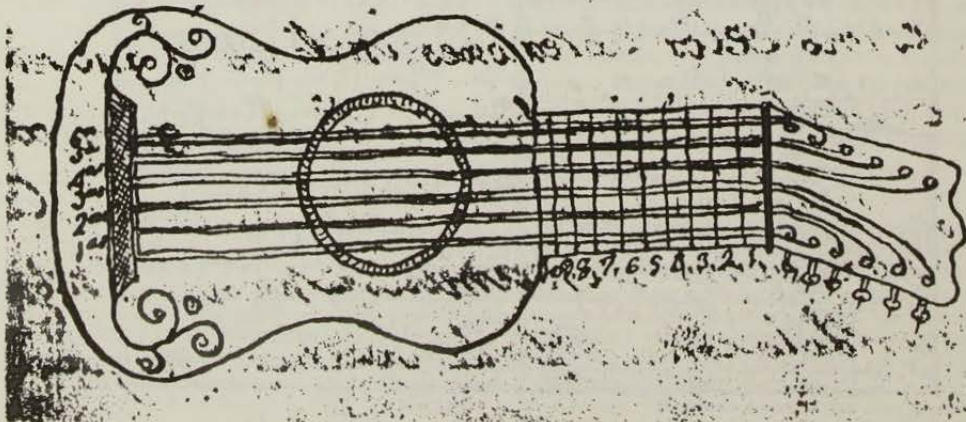
Para conocer que cuerdas son a proposito, quiero dezir lo que he adquirido con la practica. Antes de poner la cuerda en el instrumento es uno de los señales exteriores, el q̄ sea christalina, y pareja; pero a más desto, cogiendo un trecho de la distancia de la Guitarra, la tirarás con las dos manos, y luego la rebatirás con un dedo; atendiendo, que si vieres en la cuerda confusión de muchas, que se revuelven a modo de hondas, no vale aquel trecho, pero si vieres que se muestran dos cuerdas distintamente, hasta que se quieta, es buena.¹⁴

Vargas y Guzmán, en el Capítulo II, "El modo de encordar la guitarra y lo que conduce a este efecto," dice así:

Para conocer que cuerdas son al proposito antes de ponerlas en el Instrumento, es uno de los exteriores indicios el que sea cristalina e igual, pero a mas de esto, cogiendo un trecho de la distancia de la Cuerda, se tira

¹³ Gaspar Sanz, *Instrucción sobre la guitarra española...* (3^o ed. 1674), 1-2. Ed. facsímil de la Institución "Fernando el Católico" de la Diputación Provincial. (C.S.I.C.) Zaragoza, 1979.

¹⁴ Ms. Vargas, 13.



con ambas manos y rebatiendola con un dedo, se atiende á que si muestra dos distintamente hasta que se quite es buena á satisfacción; mas si se viere con fación de muchas que se rebuelben como hondas no sirve el tercio o trecho en que se ha hecho la Prueba.¹⁵

Resta, en fin, cerrar nuestro trabajo con una alusión al corpus musical del tratado. En la copia conservada en el Archivo General de México aparecen trece sonatas para dos guitarras. "Desgraciadamente —advierte Arriaga— su valor documental excede al puramente musical."¹⁶ Curiosamente, también son trece las piezas conservadas en nuestra copia, pero no son sonatas monotemáticas, sino piezas algo más diversas: nueve minués, un pasapié, una titulada como "amable," la penúltima, que es la *Marcha de Nápoles*, y la última, un *allegro*.

Las piezas están escritas para dos guitarras, la segunda haciendo la parte del bajo, por tanto como un continuo, convenientemente cifrado. La primera lleva constantemente la voz cantante. Tras haber consultado algunas de las sonatas de la copia me-

xicana,¹⁷ tenemos que reconocer que el juicio de Arriaga puede también aplicarse (y aun endurecerse) respecto de las piezas de nuestro manuscrito. Hay incluso notables diferencias de carácter, (aunque la comparación no es exhaustiva). De hecho, parece como si en la copia de 1776 el autor hubiese profundizado en los detalles de ornamentación, grupos irregulares, etcétera. En la copia más antigua, todo se desenvuelve en un ambiente más sobrio. En contrapartida, el bajo está más detalladamente cifrado en ésta que en aquélla.

Las piecicillas, algunas de las cuales también están copiadas en cifra, están escritas en notación moderna, de ahí que su transcripción resultó tan sencilla como desalentadora. A veces, un diseño logrado, o una melancólica modulación al tono menor, se ven turbados por un choque armónico, producido por la otra guitarra. Ocasionalmente, su música se torna clavecinística y, casi siempre, se organiza en frases breves, divididas con simetría en pequeñas semifrases, como si la vivencia del rococó musical no le disgustase.

¹⁵ Ms. Vargas, 14-15.

¹⁶ G. Arriaga: art. cit.

¹⁷ Gentileza de Gerardo Arriaga, que agradecemos sinceramente.