

# Ludwig van Beethoven en la práctica guitarrística española (1867-1909)<sup>1</sup>

José Luis de la Fuente Charfolé

Universidad de Castilla-La Mancha

Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM)

Unidad Asociada al CSIC

ORCID: 0000-0002-7167-2176

## 1. Introducción

El préstamo y la reutilización de materiales musicales han sido recursos de siempre, aprovechados en todas las épocas. Compositores, virtuosos y aficionados se acercaron a los repertorios para seleccionar páginas, temas y motivos que fueron recreados de mil formas, y dados a conocer, con medios vocales o instrumentales diferentes a los originales. Esta táctica fue para la guitarra del siglo XIX una forma de incorporar nutrientes a su anticuado y famélico repertorio, en unos momentos en que se debatía por integrarse en la escena internacional con un aspecto más moderno y evocador, sustentado y enriquecido técnica y académicamente.

Es sabido que Beethoven no utilizó la guitarra como medio expresivo, por tanto, cuando en este esbozo hacemos referencia a dicho dualismo nos adentramos en lo que debería ser una excepción dentro del repertorio de cualquier instrumento: el terreno de la transcripción y la adaptación, herramientas que hicieron posible una auténtica “transfusión” de contenidos entre las preferencias musicales internacionales y el mundo de la guitarra.

Son conocidos los comentarios atávicos que ha arrastrado la guitarra: un instrumento más propio de ser tañido por “mozos de caballos” que de concertistas virtuosos. En efecto, la capacidad de estar en manos de todos implicaba el peligro

1. El presente trabajo ha sido elaborado en el marco del Proyecto PDC2021-121092-C21 *El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII: Transferencia de resultados y proyección Social)*. Ministerio de Ciencia e Innovación.

de caer en manos de cualquiera. Como cualquier tópico, estos juicios seculares, miopes e injustos, han acabado distorsionando la realidad de un instrumento histórico que no ha sido mejor ni peor que otros. Sencillamente, es un medio expresivo particular, a veces mágico en sus diferencias:

Andrés Segovia me ha extirpado un error que no es exclusivamente mío, sino muy frecuente entre los aficionados y los músicos. ¿Cuál es ese error? El de considerar la guitarra como despreciable instrumento, propio solo para gentes de baja estofa y de limitadas entendederas musicales. También este instrumento popular y democrático puede adquirir una personalidad distinguida y aristocrática. Y pueden oírlo los públicos más refinados con unción artística. Y puede conmover como conmueve un piano o un violín. Porque en sus sonidos duermen una sensibilidad y una riqueza de matices que solo se despiertan cuando un verdadero artista los hace vibrar con sus dedos y con su alma<sup>2</sup>.

La reflexión de José Subirá tiene mucho que ver con los repertorios guitarrísticos de principios siglo, que incluían canciones y danzas como la del ejemplo siguiente: una melodía con un sencillísimo acompañamiento<sup>3</sup>:

Segunda.

Despacio. En a man tes do len cías, en a man tes do len cías sue len los  
ze los, sue len los  
ze los ser á ve ces san gri as he chas á  
tiem po, he chas á tiem po,

Fig. 1. *Seguidilla segunda*, de José Rodríguez León. Biblioteca Nacional, M/2463(3)

2. SUBIRÁ, José: *Revista Musical Hispano-Americana*, nº 2, 28 de febrero de 1917, p. 20.
3. RODRÍGUEZ LEÓN, José: *6 seguidillas voleras para cantar con acompañamiento de guitarra*, Madrid: Imprenta nueva de música, 1801, p. 6. La tipografía musical utilizada desencaja los tiempos obstaculizando al guitarrista acompañante el seguimiento cómodo de

Hasta bien entrado el siglo XX irán apareciendo múltiples susceptibilidades y diferentes puntos de vista sobre el instrumento, enmarcados por una doble tendencia de aspectos irreconciliables: por un lado, la vía expresiva, que considerará la suavidad y dulzura propia del sonido de la guitarra como poética de su propio desarrollo, tendencia fundamentada en la preocupación por la línea y la armonía frente al rasgueado propio de la antigua guitarra de cinco órdenes; por otro, la preferencia por el mecanismo y el efecto *per se*, superando los valores netamente musicales. Cabe aquí encuadrar todas las obras y estudios que servían de asueto a los que iban a los conciertos con la misma actitud con que irían a un mercadillo. Este público agradecía el repertorio pegadizo, de fácil audición, y esperaba la llegada del momento de la sorpresa y el asombro. El intérprete, buscando un merecido éxito, satisfacía estos aspectos sembrando sus intervenciones con piezas brillantes, a veces más propias de prestidigitadores que de artistas musicalmente maduros.

Estas circunstancias fueron determinantes ya que, en buena medida, condicionaron a los guitarristas, que acabaron autoabasteciéndose con obras propias, compuestas desde y para el instrumento. Este repertorio fue conformado por muy diversas manos, con resultados no siempre concordantes con los estándares de calidad deseables. Esta manera de hacer condicionaba entre sí la creación y la interpretación, limitando el resultado: se escribía sólo aquello que se era capaz de tocar, por tanto, el acto creativo quedaba circunscrito por las limitaciones mecánicas, por la solvencia en el manejo de la escritura musical, y por los filtros culturales del compositor.

## 2. Antecedentes: la guitarra en tiempos de Trinidad Huerta

La música de Sor fue tan respetada en España que apenas se ejecutaba y aún menos se conocía. La prensa de la época no dejó pasar la escasa aceptación de su estilo afrancesado, bajo el absurdo y contradictorio pretexto de que su música

---

la melodía. Esta curiosa particularidad fue reproducida en obras para piano, cuarteto, y otros instrumentos, editadas por esta imprenta regida por Vicente Garviso. El desajuste visual fue subsanado en los arreglos de Francesco Vaccari, estudiados por SUÁREZ-PAJARES, Javier: “*Three Favorite Spanish Boleros (1812-13)* arreglados por Francesco Vaccari con acompañamiento de guitarra o piano (y una vieja polémica con Brian Jeffery)”, *Roseta. Revista de la Sociedad Española de la Guitarra*, nº 5, 2010, pp. 83-109.

estaba muy bien construida, pero que no gustaba al público. Difícilmente comprobable dicha afirmación ya que no fueron muchos los concertistas empeñados en dar a conocer, en profundidad, la riqueza de su repertorio, con alguna loable excepción tamizada por la acerada crítica hacia el instrumento:

La guitarra, a pesar de su modestia, pidió ayer la palabra en aquel concierto (la costumbre de hablar por los codos que tenemos todos los españoles) y dijo no un brindis de esos que empiezan: «Señores: hoy no es día de hablar, sino de sentir;» o «señores: por otra parte», sino una fantasía de Sor, y un andante y una polonesa, de Cano. La primera fue ejecutada por la señorita Bonnichou, digna discípula del Sr. Cano, y por este conocido profesor; el andante y la polonesa, sólo por la señorita Bonnichou. Lo único que no nos pareció apropiado, fue el título de la fantasía. Se llama *Los dos amigos*, lo mismo que pudiera llamarse *Mañana nos veremos*. [...] La sesión terminó cerca de las cuatro y media. Como la concurrencia era lucidísima, el desfile fue más brillante que el de la revista militar del sábado<sup>4</sup>.

El clasicismo de Sor y el tecnicismo de Aguado acabaron cristalizando en figuras como Trinidad Huerta, que supo fusionar en sus composiciones el rasgueo con el lirismo de lo italiano<sup>5</sup>. Los programas que interpretó el oriolano a lo largo de su carrera dieron como resultado múltiples críticas en la prensa de la época. El mes de abril de 1835 Huerta hace gala de su estilo en el concierto anunciado en el desaparecido Salón de Santa Catalina de Madrid, ejemplificando el tipo de repertorio que era escuchado en el momento. Huerta interpretó obras propias, como su *Fantasia sobre un tema de Semíramis*, *Variaciones* sobre el himno de Riego, una *Sonata religiosa* “dedicada a Rossini”, cerrando con unas decenas de variaciones improvisadas sobre

4. *El Liberal*, nº 1986, 22 de diciembre de 1884, p. 3.

5. A pesar del indudable interés, ni el estudio de la figura de Trinidad Huerta ni su trayectoria profesional es objeto de este breve esbozo, trabajo ya realizado con acierto en obras como *A.T. Huerta (1800-1874): Life and Works*. (SUÁREZ-PAJARES, Javier; COLDWELL, Roberto, Eds.), DGA Editions, 2006. <https://www.digitalguitararchive.com> El estudio incluye un valioso, nutrido e interesante apéndice con artículos de prensa internacional y nacional referido autor, aporte muy de agradecer. En nuestro caso el rastreo de hemeroteca nos ha facilitado una panorámica fantástica y clarificadora en cuanto a la utilización de repertorio prestado. Esta documentación nos ha facilitado datos muy concretos sobre los contenidos de programas, y también fechas, trayectorias y puntos de vista inestimables sobre la valoración social que se tenía del instrumento en aquella época. Véase también SUÁREZ-PAJARES, Javier: “Las generaciones guitarrísticas españolas del siglo XIX”, en CA-SARES, Emilio; ALONSO, Celsa (eds): *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, pp. 325-373.

un fandango. La habilidad de Huerta debió de ser notable en cuanto a ejecución y limpieza. La crítica subraya la velocidad de sus pasajes, los efectos de diversas clases, armónicos y articulaciones, y la brillantez y potencia de su pulsación:

Este instrumento, que después del arpa es el más perfecto de todos los de cuerda, y aun tiene sobre aquella ciertas ventajas, no merece ser tratado con tal desdén, particularmente desde que Sor supo sacar de él todas las ventajas de la armonía, desde que Aguado llevó la ejecución á tan alto punto, y desde que Huerta le ha hecho brillar con los dulces ecos de una encantadora melodía<sup>6</sup>.

En junio de este mismo año Huerta viajó a Sevilla donde su técnica despertó la admiración de los espectadores, como hizo el 2 de julio en Granada en beneficio del gremio de arrieros, tocando con la guitarra en los intermedios de las piezas teatrales<sup>7</sup>. Junto a Huerta comenzó el avance de otro destacado guitarrista y docente, Antonio Cano, si bien con características propias, opuestas a la espectacularidad de Huerta. Antonio Cano fue escuchado en la Sociedad del Nuevo Liceo, el 21 de noviembre de 1835, habiendo destacado en su actuación por “la gran habilidad de sus manos o la feliz inspiración de su pensamiento”, ya que una de sus ejecuciones, según el uso y costumbre, fue “improvisada” en el acto<sup>8</sup>.

No se puede entender la historia de un instrumento a base de saltos, ahogando nombres y tendencias bajo una imagen superficial basada únicamente en el estudio de unas pocas figuras a costa de amortiguar otras cuyo nombre y notabilidad nunca conoceremos. Es indudable que estos saberes y oficios siempre eran divulgados en cadena, de eslabón a eslabón, una continuidad indudable de la que no han quedado más que unos escasos rastros. Así lo manifestó con notable acierto este desconocido gacetillero:

Hay cinco nombres que son inseparables y aparecen siempre reunidos en los escritos que hacen referencia al arte moderno de tocar la guitarra. Y decimos moderno, porque lo que se ejecuta en ese instrumento desde fines del siglo pasado, no se parece en nada a lo que hacían los guitarristas antes de dicha época. Carulli. Carcassi, Sor, Aguado y Huerta son las cinco notabilidades a que nos referimos; artistas todos que gozan fama europea y pasan por príncipes de la guitarra, hay sin embargo otro de reputación más reciente como [José María de] Ciebra, que ocupa un lugar muy distinguido entre los profesores modernos. Cano, Arcas y algún otro

6. *Correo de las Damas*, 28 de abril de 1835, p. 7.

7. *El eco del comercio*, nº 437, 17 de noviembre de 1835, p. 4.

8. Gacetilla de la Corte, *El Español*, nº 1057, 2 de diciembre de 1835, p. 4.

merecen también mención honorífica. *Las notabilidades caseras*, muy apreciables en el hogar doméstico, no aspiran a la publicidad y se contentan con ser admirados en el reducido círculo de amigos. Por no perturbar su modestia nos abstenemos de citar personas que se considerarían ofendidas si viesen aparecer sus nombres en las columnas de un periódico<sup>9</sup>.

Correspondió a los más famosos la difusión europea de la literatura del instrumento, consiguiendo mayor o menor reputación en función de sus habilidades. Se aprecia también lo acertado de su crítica ante la creencia general de que, por haber sido nuestro país afortunado de tener dicho instrumento como propio, sólo los españoles podían ser los mejores guitarristas:

Y aquí debemos combatir el error de las que imaginan que siendo la guitarra instrumento propio de nuestro país, únicamente España tiene autoridad para ser juez en cuestiones *guitarrescas*, distribuir coronas y conceder premios a los que la cultivan. [...] España, que ni en la construcción de guitarras camina a la cabeza de otras naciones, gozaría voto exclusivo para calificar a los guitarristas sin más razón que la autoridad que le pueden prestar los mancebos de barbería, patanes del campo, soldados y demás gente menuda inclinada a *tañer* y rasgar la vihuela. Entre esto y *el arte de tocar la guitarra* media un profundo abismo, y la condición de ser español esta demás, tratándose de lo segundo. Es también creencia general entre el vulgo de los aficionados a la guitarra, que el célebre Sor no compuso sino unos cuantos *estudios*. En París, en el almacén de música de Meissonier publicó además de sus doce preciosos estudios, diferentes *caprichos, fantasías, variaciones y sonatas*; sin contar su gran método, dado a luz en Londres. Sor escribió también la música de algunas operetas y bailes escénicos<sup>10</sup>.

Los músicos como Trinidad Huerta fueron los vectores de difusión y validación del instrumento, a ellos se debe el resurgimiento obtenido en Europa en la segunda mitad de siglo, reconciliando pareceres adversos y llevando al auditorio al arrebató de una música fácil y pegadiza de boleros y tonadillas; intermediando con piezas propias; y añadiendo un matiz culto con adaptaciones procedentes del repertorio internacional de mayor éxito.

9. *La España*, n° 2245, 28 de marzo de 1856, p. 1.

10. *Ibidem*, p. 1. En efecto, también la sección del folletín subrayó este extendido punto de vista: "Anoche según se había anunciado, se presentó en el teatro del Circo el guitarrista polaco Szczepanoski. La concurrencia fue escasa. El artista extranjero fue bastante aplaudido, porque el público de Madrid es galante y porque realmente aquel tiene mérito, no obstante que en la patria del célebre Huerta son difíciles las celebridades de guitarra". *El Observador*, n° 650, 20 de marzo de 1850, p. 4.