

EL CLASICISMO MUSICAL. FERNANDO SOR Y LOS GUITARREROS MALAGUEÑOS

Eusebio Rioja Vázquez

Las primeras décadas del siglo XIX habrían de contemplar el definitivo establecimiento del clasicismo guitarrístico. Era éste un movimiento musical que venía a suponer una ruptura en sus conceptos ideológicos, formales y estéticos, con el anterior Barroco de los siglos XVII y XVIII. No obstante y sobre todo en los inicios, conservaría reminiscencias de postulados barrocos, como siempre ocurre cuando se produce la crisis y sustitución de un movimiento artístico por otro.

En 1773, Juan Antonio de Vargas y Guzmán anticipaba en *Explicación de la guitarra* un elemento trascendental para el ulterior devenir de la guitarra del Clasicismo: la consolidación de la sexta cuerda¹. O para ser más exactos: del sexto orden de cuerdas dobles afinadas en Mi. Vargas y Guzmán completaba así el *seiscordaje* guitarrístico en Mi-La-Re-Sol-Si-Mi, que curiosamente se identifica con la afinación más usada por la renacentista vihuela del XVI.

Así, a final de XVIII aparecen cuatro tratados determinantes, concebidos y escritos para la guitarra *seiscorde*: el de Antonio Abreu², Fernando Ferandiere³, Federico Moretti⁴ y Juan Manuel García Rubio⁵, todos de 1799

Adalides del Clasicismo guitarrístico fueron Dionisio Aguado y Fernando Sor. Sus composiciones y sus obras teóricas forman un *corpus* de suficiente homogeneidad en sus criterios –a pesar de configurar escuelas distintas– como para considerarlo definitorio a la vez que catalizador del movimiento clasicista español en la guitarra.

En sus obras teóricas⁶ se evidencia singular interés de ambos por las características constructivas y sonoras de las guitarras. Hasta el punto, que puede afirmarse que en la implantación del modelo de guitarra hoy llamada *clasicista* y en el abandono del antiguo modelo *barroco*, participaron e intervinieron los dos de manera decisiva y definitiva.

Así, en el célebre *Méthode pour la guitare* de Fernando Sor, encontramos numerosas y cualificadas alusiones a varios guitarreros malagueños, a quienes conoció durante sus estancias en Málaga. Y con posterioridad, comprobamos que debió continuar en contacto con los guitarreros malacitanos.

El barcelonés Fernando Sor había nacido el 14 de febrero de 1778⁷ Alumno de José Prats, primer violín de la catedral de Barcelona y de la Escolanía del Monasterio de Montserrat, fija su primera residencia en Málaga entre 1802 y 1803, ejerciendo probablemente algún cargo administrativo. Y entre 1804 y 1808 habitaría de nuevo en la capital malagueña, donde se alista en el ejército napoleónico. Por las autoridades *josefinas*, fue nombrado comisario principal de policía de Jerez (Cádiz), desde donde se traslada a Valencia en 1812 con la evacuación francesa de Andalucía y de allí parte para Francia en 1813. Entre 1815 y 1822 vive en Londres y en 1823 en Varsovia (Rusia), para regresar a París, ciudad en la que fallece el 10 de julio de 1839.

Fernando Sor compuso un importante repertorio de obras para guitarra, cuya importancia viene determinada tanto por la cantidad, como por la calidad musical de las mismas y por los criterios vanguardistas en su época (clasicistas) con los que las alumbraba. También compuso obras para otros instrumentos y *ensembles* o agrupaciones. De ellas, son de mencionar la música para los ballets *El señor banéfico* (1808), *Le Seigneur Généreux* (1821) y *Cendrillon* (1822) que obtuvo un clamoroso triunfo en Londres y 104 representaciones en el teatro de la Ópera de París. Durante su estancia en Málaga, se ocupó de organizar las actividades musicales del cónsul estadounidense William Kirpatrick y engarzó entrañable amistad con el organista de la Catedral Joaquín Tadeo Murguía, a quien dedicó su motete para coro a cuatro voces y orquesta *O Salutaris Hostia* (1809), estrenado en la Catedral⁸.

Damos a continuación los resultados de nuestras investigaciones sobre la historia de los guitarreros citados por Fernando Sor.

Antiguo es el prestigio de la escuela malagueña de constructores de guitarras⁹. En 1487, al poco tiempo de conquistar la ciudad los Reyes Católicos, encontramos vecindado en ella a quien sería el primer guitarrero de la nueva Málaga: Anton Ruys Paniagua. Desde entonces y sin solución de continuidad, hallamos viviendo y trabajando aquí un altísimo número de guitarreros quienes perpetúan la profesión actualmente.

El siglo XIX es particularmente esplendoroso para la construcción de guitarras en esta ciudad. Sin duda, el auge económico experimentado por la urbe malacitana contribuiría, a la vez que propiciaría, dicho esplendor. Esplendor que debió favorecer la proliferación de tal cantidad de guitarreros y de tal cualificación, en una localidad perfectamente capacitada para absorber y comercializar sus producciones.

Leamos como punto de inicio un elogioso párrafo dedicado por Fernando Sor a los guitarreros malagueños, en el capítulo *L'Instrument* de la *Première Partie de Méthode pour la Guitare*:

Les guitares auxquelles j'ai toujours donné la préférence sont celles d'Alonzo de Madrid, celles de Pagès et de Benediz à Cadix, celles de Josef et de Manuel Martinez à Málaga, ou de Rada, sucesseur et élève du dernier, et celles de M. Lacote à Paris (...) (pág. 10).

Antes de biografíar al primer guitarrero citado por Sor, veamos una cuestión previa:

Las Ordenanzas y las actas de examen.

Fuentes documentales singularmente manejadas para elaborar las biografías de los guitarreros malagueños, son las actas de examen que debían poseer los maestros de los oficios y cuyas copias se encuentran archivadas en los protocolos de los escribanos del Cabildo Municipal, alojados hoy en el Archivo Municipal de Málaga.

Asunto que las Ordenanzas de la Ciudad de Málaga ponían mucho empeño en regular, eran los exámenes para obtener el grado de maestro en los oficios.¹⁰ El oficial pretendiente a establecerse como maestro, debía sufrir un examen ante un tribunal constituido por los alcaldes veedores del gremio correspondiente.

La fórmula legal establecida por las Ordenanzas, prescribía que el examen se realizara solemnemente y diera fe de él un escribano público. El escribano entregaba una copia del acta al oficial acreditando haber superado el examen, mediante la cual quedaba autorizado a establecerse en cualquier punto del Reino. Otra copia quedaba archivada en su protocolo. Al ser el escribano el mismo del Cabildo, sus protocolos se conservan en el Archivo Municipal, como acabamos de decir.

Las Ordenanzas tuvieron varios siglos de vigencia: desde el siglo XVI, hasta los primeros decenios del XIX, con algunas modificaciones legales a principios de la centuria decimonónica. Las primeras Ordenanzas malagueñas fueron promulgadas en 1556 y un ejemplar manuscrito se encuentra en el Archivo Municipal¹¹. El segundo ejemplar —también en el archivo citado— fue impreso en 1611¹²

In illo tempore, los aprendices en los oficios ingresaban en el taller de un *maestro examinado y establecido*, quienes les brindaban un *modus vivendi* de mínima pero suficiente cualificación para su estricta subsistencia. Y *por ende*, si progresaban en el *affaire* laboral y practicaban *ad pedem literae* las enseñanzas de los maestros —las más de las veces en propio beneficio de los maestros, según la estructura productiva establecida por ellos mismos en sus talleres—, podían llegar al cabo de indefinidos años a obtener el rango de oficial.

Y si el oficial prometía en el arte y era lo suficientemente ambicioso, debía examinar-se ante los alcaldes veedores —maestros del mismo gremio— y obtener así la patente de maestro, con licencia para establecerse y regentar tienda abierta, según hemos descrito. Como es fácil apreciar, la defensa de la libre competencia no era precisamente una filosofía aplicada en el antiguo régimen del XVI, XVII, XVIII y principios del XIX.

El examen se realizaba mediante la confección de una obra maestra —generalmente descrita en las Ordenanzas y de costosa realización— la cual con el ineludible pago de tasas, debía convencer a los alcaldes veedores de los gremios, designados *ad hoc*.

Ni que decir tiene que la connivencia entre los alcaldes veedores —compañeros profesionales de los maestros de los oficiales aspirantes a maestros— concluían a menudo en la aprobación o suspensión de los referidos exámenes, con veredictos las más de las veces procurados por intereses económico-profesionales y no por los méritos reales de los examinandos.

Así las cosas, nos explicamos que tantos y tantos descendientes de maestros, obtuviesen sin demasiados impedimentos la correspondiente patente profesional. Y que numerosos oficiales y yernos de los maestros, ganasen igualmente sus *actas* de cómoda manera y con el valor añadido de la herencia del taller del maestro/padre/o suegro.

Los exámenes debían legalizarse ante el escribano del Cabildo Municipal. Dicho queda que afortunadamente y en el caso de Málaga, los protocolos de esos escribanos se encuentran guardados en el Archivo Municipal. Entendemos que los datos que arrojan las actas, guardan un mínimo fiable de rigor y nos sirven indefectiblemente para nuestro estudio. Es por esto por lo que las usamos con tanta frecuencia.

Pasemos a biografiar al primer guitarrero malagueño citado por Fernando Sor:

José Martínez.

De su acta de examen, podemos extraer varios datos importantes: José Martínez nació alrededor de 1772. Obtuvo su acta el día 13 de diciembre de 1808 ante los maestros Miguel Valentín, Juan García y Cristóbal Guerrero. Los dos primeros eran Maestros Veedores del gremio de carpinteros, y el último del oficio de Guitarrero. Dio fe el escribano mayor del Cabildo Francisco Gómez, siendo regidores perpetuos del Ayuntamiento y diputados sobre fieles en aquel mes Bruno Ruiz y Roldán y Luis de Molina y Rengel.

José Martínez era de las siguientes características físicas: de buen cuerpo, color claro, ojos pardos, pelo castaño, cerrado de barba y con una cicatriz en el lado izquierdo de la barba. Tengamos en cuenta que en aquellos tiempos aún no se había inventado la fotografía, por lo cual la descripción física del sujeto protagonista funcionaba a modo de identificación *erga omnes*.

Mas al pie del documento sólo se registra las firmas de Luis de Molina y Rengel, de Bruno Ruiz y Roldán y de Cristóbal Guerrero. Faltan pues las firmas de los examinadores del gremio de carpinteros Miguel Valentín y Juan García, las de los testigos Santiago de Olea y José Llobera y la del escribano Francisco Gómez, así como la del mismo José Martínez. Son carencias infrecuentes en las actas de examen encontradas que ignoramos por qué motivos se produjeron.

De todos modos, advertimos acerca de la falta de rigor en los datos puntuales presentados por estos documentos. No olvidemos que entonces el índice de analfabetismo era pavorosamente alto y la mayoría de los miembros del pueblo llano, no sabía siquiera en qué año había nacido. A todo esto, debemos añadir el interés en la mentira por parte de cualquier declarante, por ejemplo, en caso de incorporación a filas militares. Por ello, debemos movernos siempre con mucha cautela respecto a la precisión de los referidos datos.

Así las cosas, en un padrón municipal fechado en 1799 aparece un José Martínez, de 32 años -nacido en 1767-, maestro guitarrero, casado y padre de tres hijos: José, de seis años, Rafael, de dos y Francisco, de tres meses. Vivía en el número 77 de la calle de los Santos Mártires Ciriaco y Paula,¹³ calle perteneciente al sector urbano de Carretería, sede inmemorial de guitarreros en Málaga.

Y el 18 de marzo de 1811 se otorga una patente n° 74462 con recibo correspondiente, a un José Martínez, maestro guitarrero, por la cual paga 80 Reales en concepto de derechos. Lástima que esta patente no arroje más datos, salvo la firma del tal José Martínez.¹⁴

Años después, en 1821, hallamos dos José Martínez en una relación para la Contribución de Derechos de Puertas. Uno vivía en la calle Agua y el otro en Carretería. De ninguno de ellos se dice la profesión, ni ningún otro dato. Suponemos que nuestro guitarrero podría ser quien figura en calle Carretería, por ser históricamente esta zona sede de guitarreros, como hemos apuntado, *versus* calle Agua, muy alejada entonces del centro comercial urbano, salvo tener la vivienda en la calle Agua y el taller en Carretería, caso bastante infrecuente en aquella época. Quien vivía en calle Agua pagó 44 Reales de Vellón y el de Carretería: 60.¹⁵

También hallamos un cuadernillo suelto de alguna contribución, sin fechar ni especificar, donde aparece un José Martínez en calle Santa Lucía, número cuatro, calle situada en las proximidades de Carretería, de la calle de Los Santos Mártires -antes referida- y en el centro urbano y comercial de Málaga. Se le estimaba un capital de 1000 Reales, por el cual pagaría 3,28 Reales de Vellón.¹⁶ En el año 1831 estaba empadronado en el mismo número cuatro de la calle Santa Lucía. Decía tener 23 años, ser maestro guitarrero, haber nacido en Málaga, estar casado con María de la Concepción Hurtado, de 26 años, nacida en Málaga, y tener cuatro hijos: Rafael, de 10 años; María Isabel, de seis; José, de cuatro y Carlos, de dos. Vivía con la familia Rafaela Gómez, madre de la esposa del cabeza de familia, quien declaraba tener 64 años, ser viuda y haber nacido en Málaga.¹⁷

De ser ciertas las fechas de nacimiento declaradas, el hijo mayor -al menos- debía ser fruto de algún otro matrimonio anterior de María de la Concepción Hurtado, esposa de José Martínez. Puede considerarse imposible que éste tuviese un hijo a la edad de trece años. De todos modos, el dato reafirma la imprecisión de la documentación referida.

Pero demasiada diferencia de edad existe entre este José Martínez -teóricamente nacido en 1808- y quien se examinó de maestro guitarrero en el mismo 1808, nacido en 1772 o bien en 1767. Pudiera ser el primer José Martínez hijo del segundo. Posiblemente, la denominación José Martínez corresponda a una dinastía de al menos dos guitarreros. No obstante, nos sorprende no haber hallado ninguna otra noticia acerca de cualquier otro José Martínez.

En 1829 ocurrió una catástrofe en Valencia, cuyo carácter no determina el documento que manejamos. Pudo ser alguna inundación, algún terremoto... Lo cierto es que los miembros de los gremios malagueños aportan un donativo para socorrer dicha *catástrofe*. En la relación, figura José Martínez con un óbolo de dos Reales.¹⁸

Pero hay más sobre José Martínez. Hay mucho más. Leamos este otro párrafo escrito por Fernando Sor en *Méthode pour la Guitare*:

La bonté du corps des guitares napolitaines en général l'a emporté long-temps, selon moi, sur celles de la France et de l'Allemagne; mais il n'en est pas de même aujourd'hui; et, si j'avais besoin d'un instrument, je voudrais l'avoir de M. Josef Martinez de Malaga, ou de M. Lacote, luthier français, le seul qui, outre son talent, m'a prouvé qu'il possède la qualité de ne point se raidir contre le raisonnement (pág. 10).

Es imposible decirlo con mayor claridad: el guitarrero favorito de Fernando Sor era José Martínez. Y si Martínez era el favorito de Sor, evidentemente asumió en profundidad y con todas consecuencias el nuevo modelo de guitarra perseguido por Sor. Pero aún hay más: ¿podría deducirse de aquí que le raisonnement dado por Sor a Lacote se fundamentaban en la manera de construir de José Martínez, su guitarrero favorito?

Domingo Prat mencionó a Martínez en *Diccionario de Guitarristas* de la siguiente manera:

Guitarrero español establecido en Málaga a principios del siglo XIX. El Museo de Copenhague conserva una guitarra (nº 347) en cuya etiqueta se lee: Por José Martínez en Málaga 1825 (pág. 378).

Esta guitarra debe ser la que se halla relacionada en el *Catálogo del Museo de Instrumentos Musicales de Copenhague* (pág. 63) firmado por Angul Hammerich y editado en 1909 (pág. 63). Dice el catálogo:

347.C21.- SPANSK GUITAR. Sing: Por José Martínez en Málaga 1825 Laengde M. 0,90, Bredde 0,27
Gave: Justitsraad E. H. Schönberg.

De igual modo, aparece una guitarra suya en el *Catálogo de Subastas Sotherby's* (pág. 18), editado en Londres el siete de abril de 1982, con la siguiente descripción:

63. A SPANISH GUITAR "by José Martinez, Malaga, 1823", labelled "Por Jose Martinez en Malaga, Año de 1823", the back and ribs of rosewood with boxwood purfling at the edges and along the centres, the table decorated with stained fruitwood stringing around the soundhole and with ebony finger-rest, mahogany neck and head, the latter inlaid with a silver plaque engraved "Kate Towsend", 1858, Malaga, length 36 3/8 in (92.3 cm).

Personalmente, conocemos dos guitarras etiquetadas por José Martínez, en Málaga. La más antigua es de fecha dudosa: 179? y estuvo en la antigua colección de Ángel Luis Cañete. La segunda es de 1816 y pertenece a una colección privada malagueña. Ambas fueron fichadas por nosotros en el libro *La guitarra malagueña. Cinco siglos de historia* (pág. 34). La primera de las dos fue también fichada tanto por nosotros en *Las guitarras tampoco vienen de París* (pág. 43), así como por José Luis Romanillos, en *Exposición de*

guitarras antiguas españolas (pág. 33). En el libro colectivo *La guitarra española* (págs. 123 y 124), aparece su ficha y descripción.

Conocemos otra guitarra etiquetada por un José Martínez, en Madrid, en el año de 1800. Se encuentra en la colección del guitarrero Félix Manzanero (Madrid). Por su estilo constructivo —medidas, varetajes, ornamentaciones, etc.— deseamos que haya sido construida por el José Martínez de Málaga. Pero el no haberse encontrado hasta ahora ninguna noticia acerca de ningún guitarrero madrileño, de nombre José Martínez, nos lleva a pensar que quizás José Martínez de Málaga residiese durante algún tiempo en Madrid y construyese allí esta guitarra, bajo las directrices de cualquier otro maestro guitarrero madrileño, a quien posiblemente acudiera para estudiar el estilo de la escuela guitarrera de Madrid.

Sin embargo y a pesar que no hayamos encontrado ninguna noticia de ningún guitarrero José Martínez en Madrid, lo frecuente en España de este nombre y apellido, no nos descarta que hubiese otro guitarrero José Martínez en Madrid, desconocido aún.

De todos modos y sin duda, queda claro que José Martínez es uno de los guitarreros más importantes no sólo de Málaga, sino de toda la historia de la guitarra.

Mas biografiemos ahora al segundo de los guitarreros malagueños citados por Fernando Sor: Manuel Martínez.

Manuel Martínez.

Según su *acta de examen*, nace en 1774¹⁹ Posiblemente, hermano de José Martínez, comparte con él, el prestigio de la escuela malagueña de guitarreros.

Fue examinado como maestro guitarrero el 18 de agosto de 1806 ante los regidores perpetuos y diputados sobre fieles en ese año José María Tentor y Contreras y Luis Molina y Rengel. Comparecieron en el acto José Montealegre, Joaquín Díaz y José García, alcalde veedores del gremio de carpinteros y Antonio Vázquez, José Serrano, Miguel de Robles y Juan Ramírez, fiscales del mismo gremio en aquel año, así como el maestro guitarrero Cristóbal Guerrero, quien ejerció de perito. Del acto daría fe el escribano José Sánchez de Castilla.

Manuel Martínez era de mediana estatura, cerrado de barba, pelo castaño oscuro, ojos melados y algo tiernos, color blanco y tenía una cicatriz al nacimiento del pelo en medio de la frente. También contribuiría a la *catástrofe* ocurrida en Valencia en 1829, con un óbolo de dos Reales de Vellón.²⁰

En 1831 aparece empadronado en el número 12 de la calle Bara, casado con Victoria Rodríguez, de 30 años, con una hija: Cristina de un mes y tres hijastros: Miguel Mamelis, de cinco años; Antonia, de nueve años y Francisco de dos.²¹

Además del párrafo transcrito, Fernando Sor se refiere así a Manuel Martínez en *Méthode pour la guitare*:

Il ne suffit pas qu'un instrument soit bien construit, il faut que les cordes soient de la grosseur qu'il exige, et qu'il soit monté au ton qui répond à son volume, pour

juger de sa qualité de son. Le luthier Manuel Martínez de Malaga, quand on lui commandait une guitare, après avoir pris note des dimensions que l'on désirait, demandait toujours: La montez-vous avec des cordes fines ou fortes?... Aimez-vous le son argentin ou velouté?... Et il se réglait d'après à la réponse (pags. 18 y 19).

¡Ahí es nada! Cualquier cosa es lo referido por Fernando Sor. Muchos guitarreros actuales quisieran se regláis d'après a la réponse de alguien quien le demandase un *son argentin ou velouté*. ¿Existe hoy algún guitarrero que se comprometa de antemano a construir una guitarra con un determinado timbre de sonido? Pues eso es lo que hacía a principios del XIX Manuel Martínez. Nada más y nada menos.

En el *Catálogo de Subastas Phillips* (Londres, 1973, pág. 5) se describe así una guitarra construida por él:

23 A Spanish Guitar "by POR MANUEL MARTINEZ in Malaga, bearing the maker's label dated 1803", in a solid hide leather case. The two-piece back of slab-cut rosewood divided by a line of purfling, the deep ribs similarly purfled, the spruce table with circular sounhole with double line of mother-o'-pearl diamond pattern inlay. Six strings tuned by pegs. The filled peg holes in the flat head suggests there were originally twelve strings.

La descripción y la importante precisión acerca de los huecos existentes en el clavijero, hacen pensar que tuvo en origen doce cuerdas. Esto es, una guitarra barroca, de seis órdenes de cuerdas, adaptada posteriormente a seis cuerdas sencillas. Es decir, una guitarra anacrónica ya en 1803 —año cuando Manuel Martínez se examina de maestro guitarrero—, de tantas de las construidas a principios del XIX siguiendo el modelo barroco.

Ambos Martínez —José y Manuel— son dos de los guitarreros mejor contemplados en la literatura y de forma más extensa. Leamos lo que plasmó Serafín Estébanez Calderón *El Solitario* sobre una guitarra Martínez, quien al describir a *El Planeta*²² en sus *Escenas Andaluzas* —en concreto, en la escena titulada *Asamblea General de los Caballeros y Damas de Triana y toma de hábito en la Orden de cierta Rubia Bailaora*— expuso así:

...este personaje (El Planeta)²³ tan autorizado por este vestido lleno de majeza, cuanto por cierta deferencia que todos le tributaban, traía debajo del brazo con aire gentil y desembarazo una rica vihuela que no era preciso que cantase para conocer al punto que era natural de Málaga e hija legítima de las primorosas e inteligentes manos del famoso y antiguo artífice Martínez. Tal guitarra era ancha en el fundamento, delineada a maravilla en el corte, el mástil llamándose atrás con graciosidad gentil, el puentezuelo de ébano, así como los trastes, las clavijas con ojete eran de granadillo y el clavijero de marfil de donde colgaban en cintas blancas y rojas el moño o fijador. El instrumento era, pues, de toda orquesta, es decir de seis órdenes y el cordaje de lo más fino con bordones sonoros o de argentería.²⁴

El párrafo no tiene desperdicio. No cabe duda que se trata de uno de los *piropos* más bellamente encendidos en tinta, acerca de una guitarra. *El Solitario* nos describe una guitarra de **Martínez**, se recrea en el retrato y la pondera destacando las virtudes de sus labores artesanas y sonoras. Toda una *fotografía* con tintes color sepia, propios de daguerrotipos decimonónicos.

Dice que era "rica" y que "no era preciso que cantase para conocer al punto que era natural de Málaga e hija legítima de las primorosas e inteligentes manos del famoso y antiguo artífice Martínez". No se puede decir más de una guitarra, con tan pocas palabras. Queda más que claro que *El Solitario* era tan buen aficionado, que conocía de sobra las calidades acústicas de los sonidos de las guitarras. Y aborda una descripción como pocas —o tal vez, ninguna— de las que jamás se ha hecho en la literatura universal de la factura de una guitarra: "...ancha en el fundamento, delineada a maravilla"... etc.

Repetimos que *El Solitario* debió ser un magnífico aficionado a la guitarra.²⁵ Tanto como para autorizarse a sí mismo plasmar en sus páginas tan sabia y pormenorizada descripción. Incluso puede proporcionarnos alguna pista acerca de la edad de Martínez, al calificarlo como "famoso y antiguo". Pero de nuevo es un dato que acogemos con toda clase de reservas. Si difícil ha resultado precisar la primitiva fecha de edición de esta *Escena Andaluza* (véase nota 15), más difícil o imposible resulta concretar la fecha cuando **Estébanez Calderón** la escribiera. Y más difícil aún, cuando ocurrieron los hechos narrados, si realmente ocurrieron, si no fueron más que una licencia literaria de escritor.

Serafín Estébanez Calderón fue jefe político (gobernador) de Sevilla entre 1837 y 1838²⁶. Si en 1846, Martínez era famoso y antiguo, no ha de extrañarnos su nacimiento en 1772 o bien en 1767. En aquella época, los conceptos de juventud/antigüedad contenían unos significados muy distintos a los actuales.

Por otro lado, obtenemos un dato más del párrafo contemplado: la guitarra era de toda orquesta, es decir de seis órdenes. Quiere decir dicha precisión que se trataba de una guitarra de seis cuerdas dobles, al estilo de los últimos tiempos de Barroco (finales del siglo XVIII) y no de cinco órdenes de cuerdas, como se acostumbraba a usar anteriormente.

Y esto es todo cuanto conocemos acerca de Manuel Martínez. Sin duda, uno de los guitarreros más prestigiosos de la Málaga de final del siglo XVIII y principios del XIX. Lástima que no hayamos podido conocer ninguna de sus obras.

Fernando Rada.

Nació en 1785. Fue examinado ante los regidores perpetuos de Málaga **Francisco María del Bastardo Cisneros**, señor de la Casa del Bastardo y de **Andrés Bourman**; **Joaquín Díaz** y **José Montealegre**, veedores del gremio de carpinteros y por **Cristóbal Guerrero**, maestro guitarrero. El examen se realizó el 29 de enero de 1808, dando fe el escribano **Francisco Sánchez de Castilla**,²⁷ quien lo retrata como *de buen cuerpo, color blanco, nariz gruesa, pelo castaño claro y poca barba*.

Es conveniente recordar el favorable comentario que sobre él hace **Fernando Sor**, colocándolo entre los autores de guitarras a las que daba siempre preferencia, como sucesor y alumno de Manuel Martínez.

No conocemos tampoco ninguna obra suya.

Salvador Ramírez Ramírez.

Hijo de **José**, de Antequera (Málaga), carpintero de profesión y de **Ana**, de Málaga, nació en Málaga en 1802. En 1837 estaba empadronado en los números 18 y 19 de la calle Carretería.²⁸ La numeración de los inmuebles de esta calle no resulta clara. Según se deduce del padrón, la casa donde vivía, debía ser un solo inmueble con dos números. Sin embargo, la Estadística de Fincas de ese año dice ser el número 18 propiedad de **Francisco Morales**, por cuyo arrendamiento cobraba 60 Reales al mes. Y el número 19 de **Luis de Miranda**, por el que cobraba 90²⁹. Hay que pensar por lo tanto, que eran dos casas distintas.

En 1839, **Salvador Ramírez** había cambiado de domicilio o bien había cambiado la numeración de la casa. Vivía ahora en el número 15,³⁰ el mismo número donde aparece en el padrón de 1842³¹. Pero en 1850 figura en el número 61,³² así como en 1853.³³

Salvador Ramírez Ramírez contrajo matrimonio con **Juana González Agudo**, nacida en Málaga en 1813,³⁴ de quien tuvo los siguientes hijos: **Matilde**, nacida en 1836,³⁵ **Salvador**, en 1838,³⁶ **Antonio**, en 1839 quien debió fallecer ya que pondrían el mismo nombre a otro hijo,³⁷ **Francisco**, en 1841 y fallecido en 1843 aquejado de gangrena,³⁸ **Miguel**, el siete de septiembre de 1842³⁹ quien también debió fallecer, ya que igualmente al año siguiente ponen el mismo nombre a otro hijo; **Miguel**, el 25 de septiembre de 1843,⁴⁰ **Antonio**, el 13 de enero de 1845,⁴¹ **Cristóbal**, el 30 de noviembre de 1846⁴² quien también debió fallecer; **Francisca**, el dos de abril de 1848⁴³ y **Cristóbal**, nacido el 27 de diciembre de 1849⁴⁴.

En 1852 pagó en concepto de Contribución Territorial de Comercio 160 Reales y 186 Reales y dos Maravedíes como Cuota de Interés Común y de Cobranza.⁴⁵

Harvey Turnbull se refiere así en *La chitarra. Dal Rinascimento ai nostri giorni* (pág. 59) a una guitarra construida por **Salvador Ramírez**:

Una collezione di quarantacinque chitarre che appartennero ad essa (Madame Sidney Pratten)⁴⁶ ed a Madame Giulia Pelzer fu Una collezione di quarantacinque chitarre che appartennero a vendita da Sotheby nel 1938. Di queste, tredici erano di Panormo; un numero superiore rispetto a quelle di qualsiasi altro liutaio. Molte delle chitarre descritte nel catalogo di sala sono di interesse storico e sono riportate due delle chitarre usate da Sor; una delle quali fu fatta da Ramirez di Malaga ed un'altra chitarra che fu di proprietà di Napoleone e che fu data a Ferdinand Pelzer, padre di Madame Pratten, dal suo allievo Bacheville, uno dei generali di Napoleone.

Esta misma guitarra puede ser la que existe en la actualidad en la colección de Mr. **William Glover** (Londres), construida en Málaga por Salvador Ramírez, sin fechar, en cuyo dorso de cabeza tiene pegada una etiqueta con la firma de **Fernando Sor**.

Se especula con la posibilidad de que **Sor** adquiriera esa guitarra durante su estancia en Málaga y la llevara a Londres en 1809, cediéndola a **Louis Panormo** para que estudiase la construcción de guitarras *a la española*. De hecho, las guitarras de Panormo tienen parecido con ésta de Salvador Ramírez.

Pero es imposible que **Sor** comprase esta guitarra durante su estancia en Málaga y que la llevara a Panormo en 1809. En aquellos años, Salvador Ramírez aún no tenía edad de construir guitarras. Debió comprarla bastante más tarde, lo que nos confirma la relación que mantendría Fernando Sor con los guitarreros malagueños, aún en la distancia.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, A., *Escuela para tocar con perfección la guitarra*, Imprenta de la Calle de Prior, Salamanca, 1799
- AGUADO, D., *Escuela para guitarra*, Imprenta de Fuentenebro, Madrid, 1825
- AGUADO, D., *Méthode complète pour la guitare*, F. de Fossa, París, 1826
- AGUADO, D., *Nouveau Méthode por guitare*, Massue, París, 1827
- BLAS VEGA, J., *Triana. Historia del Flamenco*, vol. I, pp. 389 a 401, Ediciones Tartessos, S.L., Sevilla, 1975, 5 vols., dirigida por José Luis Navarro García y Miguel Roperó Núñez.
- BUENO MUÑOZ, A., *Cien Malagueños Notables. Siluetas biográficas de grandes figuras nacidas en Málaga*, Málaga, 1956
- Catálogo de Subastas Phillips*, Londres, 14-IV-1973
- Catálogo de Subastas Sotheby's*, Londres, 7-IV-1982
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, S., *El Solitario, Dos Escenas Flamencas. Un baile en Triana, Asamblea general*, Virgilio Márquez, Editor, Córdoba, 1984
- FERANDIERE, F., *Arte de tocar la guitarra española por música*, Imprenta de Pantaleón Aznar, Madrid, 1799
- GARCIA RUBIO, J.M., *Arte, reglas y escalas armónicas para aprender a templar y puntear la guitarra española de seis órdenes*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1799
- HAMMERICH, A., *Musikhistorisk Museum. Beskrivende Illustreret Katalog, Trykt Hos Nielsen & Lydiche (Axel Simmerlkiaer)*, F. Hendriksens Reproduktions-Atelier, Kobenhavn, 1909
- LACOMBA, J.A., *José de Salamanca y Mayol (Marqués de Salamanca) (1811-1883). Málaga, personajes en su historia*, Editorial Arguval, Málaga, 1985, pp. 77 a 80
- MANGADO I ARTIGAS, J.M., *Fernando Sor: Desde sus antepasados hasta su exilio en Francia, La Guitarra en la Historia*, vol. XII. *Duodécimas Jornafas de Estudio sobre Historia de la Guitarra*, en prensa, edición coordinada por Eusebio Rioja.
- MEDINA ALVAREZ, A., *Estudio introductorio. Juan Antonio de Vargas y Guzmán. Explicación de la Guitarra (Cádiz, 1773)*, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1994, pp. XI a XLIV.

- MEDINA ALVAREZ, A., *Juan Antonio de Vargas y Guzmán y la guitarra de seis órdenes (síntesis y fortuna crítica)*. *La Guitarra en la Historia*, vol. VIII. Octavas Jornadas de Estudio sobre Historia de la Guitarra, Ediciones de La Posada, Córdoba, 1997, pp. 11 a 34, edición coordinada por Eusebio Rioja.
- MITJANA, R., *Discantes y contrapuntos. Estudios musicales (crítica e historia)*, F. Sempere y Comp^a. Editores, Valencia, s.a.
- MORETTI, F., *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes*, Madrid, 1799
- Ordenanzas que los Muy Ilustres y Muy Magníficos Señores de Granada mandaron guardar para la buena gobernación de la República, Granada, 1672
- Ordenanzas de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Málaga. Mandadas imprimir por la Justicia y Regimiento de ella, siendo Corregidor de la dicha Ciudad con la de Vélez Málaga Don Antonio Velaz de Medrano y Mendoza, Caballero del Habito del Señor Santiago y Capitán a Guerra por Su Magestad en la dicha Ciudad*, Juan René, impresor, Málaga, 1611
- PÉREZ DÍAZ, P., *Una aportación al estudio de la obra religiosa de Fernando Sor*. *Revista de musicología*, vol. XX, n° 1, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1998, pp. 579 a 587
- PRAT, D., *Diccionario biográfico - bibliográfico - histórico - crítico de guitarras (instrumentos afines), guitarristas (profesores - compositores - concertistas - lahudistas - amateurs), guitarreros (luthiers), danzas y cantos - terminología*, Editions Orphée, Inc., Columbus, Ohio, 1986, 1ª edición: 1934
- RIOJA, E., *La guitarra malagueña. Cinco siglos de historia*, Ayto. de Málaga, Málaga, 1989
- RIOJA, E., *Las guitarras tampoco vienen de París*, Bienal de Arte Flamenco VI, El Toque, Sevilla, 1990
- RIOJA, E., *Inventario de guitarreros andaluces*, estudio inédito para el Centro de Documentación Musical de Andalucía (Granada), Málaga, 2000
- ROMANILLOS, J. L., *Exposición de guitarras antiguas españolas*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1990
- SOR, F., *Méthode pour la guitare*, París, 1830
- TURNBULL, H., *La chitarra del Rinascimento ai nostri giorni*, Edizioni Curci, Milano, 1976
- VARGAS Y GUZMÁN, J.A., *Explicación de la guitarra (Cádiz, 1773)*, edición y estudio introductorio de Angel Medina Alvarez, Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1994
- VV.AA., *The Spanish Guitar. La Guitarra Española*, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Madrid, 1991

A P E N D I C E

Guitarra n° 1

Etiqueta:

Por Joseph Martínez
en Málaga
año de 179?

Descripción:

El último número de la fecha está escrito a mano y se encuentra bastante borroso. Podría ser un dos o un cero.

Se trata de un ejemplar genuino de los últimos tiempos del barroco dieciochesco: de tamaño reducido, con cintura pronunciada, seis órdenes de cuerdas dobles, diapasón a ras de la tapa, puente sin apoyatura y profusa ornamentación. Una guitarra prototípica de los modelos construidos durante las últimas décadas del siglo XVIII y principios del XIX, con muy parecidos conceptos a los usados por otros guitarreros de las escuelas andaluza y madrileña.⁴⁷ El clavijero es largo y de forma trapezoide. Presenta un recorte a marquetería en sus tres lados al aire, que lo embellece con notoriedad. Está construido en madera de cedro, y se une al mástil mediante cuña trasera puntiaguda, reforzando al empuje que ejercen las cuerdas.⁴⁸ Se forra con chapa de palosanto por delante y contiene doce agujeros para clavijas, más otros dos para colgar en la parte superior. Es donde podría sujetarse en cintas blancas y rojas el moño o fijador, que describió El Solitario en la Escena Andaluza "Asamblea general".

El mástil es delgado, estrecho, de sección elíptica por la parte trasera para facilitar el acoplamiento de la mano izquierda. Resulta muy cómodo para la ejecución de un toque basado más en la formación de acordes, que en el punteo virtuosístico. El tacón es muy fino y de diseño elegante, disminuyendo hacia atrás y forrándose en la espalda con chapa de palosanto, sin ornamentaciones.

El diapasón es de palosanto y sólo llega al traste 10, donde se une directamente a una prolongación de la tapa, a su mismo nivel. Los trastes son de latón, finos y muy repasados, sin aristas agresivas que puedan dañar las cuerdas —de tripa y de seda, entonces—, ni molesten al movimiento de los dedos.

La tapa es de dos piezas de pino-abeto. En la prolongación comprendida entre los trastes 10 y 12, contiene un adorno de incrustación en polvo negro de madera, figurando zarcillos rematados en flor de lis con otras incrustaciones de nácar. Entre la puente y la base, presenta el mismo motivo, realizado con la misma técnica, pero más ampliado, ocupando todo el espacio inferior de la tapa.

La boquilla es ancha y muy ornamentada. Consta de cinco juegos de filetes concéntricos a diferente distancia, en palosanto y sicomoro. Entre el primero y el cuarto juego —a partir del interior— van incrustados tres discos con adornos de nácar. El primero y el tercero son lentejuelas tangentes y el segundo o central son ondas.

La puente es de ébano, de forma rectangular con los bordes recortados a marquetería y forma un dibujo recordatorio del trazo de la cabeza, aunque menos pronunciado. En sus extremos, dos cuadrados de nácar incrustados. No posee hueso ni ninguna otra apoyatura para las cuerdas. Su altura es escasamente pronunciada, alzando muy poco las cuerdas sobre la tapa y el diapasón.

El tiro de cuerdas es largo: 667 mm., contrastando con las reducidas dimensiones generales de la guitarra.

Alrededor de la tapa, contornea una cenefa compuesta por tres filetes de palosanto y sicomoro. En la prolongación superior, se ingletea con el diapasón.

Los aros son lisos, anchos, conformando una mayor profundidad de caja de la que hoy consideraríamos como normal, según las proporciones de la guitarra. No poseen adornos de cenefas ni de filetería. La culata se adorna con frisos de sicomoro de forma trapezoide, ingleteados en la parte superior tocante a la tapa.

El suelo o fondo es de palosanto, al igual que los aros. Palosanto de calidad soberbia, bellísimo. Está construido en dos piezas gemelas y posee cenefa central de palosanto y sicomoro, así como en su rededor.

La tapa y el suelo se sujetan a los aros mediante peones interiores en forma de escuadra, en madera de cedro. El interior de la tapa contiene dos barras de sujeción horizontales, por encima y debajo de la boca. Entre ambas, hay otras dos barras a los dos lados de la boca, en sentido vertical, más delgadas y rebajadas, las cuales cumplen funciones de refuerzo de boquilla.

Curiosamente, no dispone de ningún refuerzo entre la barra superior a la boca y el borde también superior de la tapa, zona tan seriamente reforzada por otros guitarreros de aquel tiempo.⁴⁹ Queda claro que **José Martínez** estaba muy convencido de la solidez de sus guitarras en esta concreta parte, aunque veremos en la siguiente ficha como cambiaría sus conceptos.

Entre la barra de sujeción inferior a la boca y la base de la tapa, existieron tres varetas en forma de abanico con funciones de refuerzo de la tapa.

Un detalle curioso a contrastar vivamente con el esmero del resto de la labor, es el taco de culata: se encuentra sin perfilar, en bruto. Detalle que nos lleva a pensar que posiblemente sea esta pieza fruto de alguna restauración ignota.

Esta guitarra ha sufrido dos restauraciones conocidas por nosotros que han modificado notablemente su estructura interior. Una fue realizada en 1974 por el guitarrero **Francisco Manuel Díaz** (Granada) y otra por el también guitarrero **Pedro Maldonado** (Málaga) en 1990

En resumen, una magnífica guitarra, de construcción excepcional, consecuente con los criterios de la época. Todo un instrumento de lujo que a pesar de las restauraciones sufridas, conserva el esplendor empleado por **José Martínez** en su labrado.

Lástima que no hayamos podido apreciar su sonido original. A causa de las restauraciones, el tipo de cuerdas necesario —de tripa y de seda, con grosores apropiados— y la técnica de ejecución requerida, no nos atrevemos a definir su sonido.

Dimensiones:

Longitud total: 980 mm.

Longitud del clavijero: 220 mm.

Ancho del clavijero en la parte superior: 85 mm

Grueso del perfil del clavijero: 11 mm.

Longitud del diapasón, hasta el traste 12: 316 mm.

Ancho del diapasón en la parte superior, tocante al clavijero: 44 mm.

Ancho del diapasón en la parte inferior, tocante a la caja: 55 mm.

Grueso del perfil del diapasón en la parte superior, tocante al clavijero: 21 mm.

Grueso del perfil del diapasón en la parte inferior, tocante al tacón: 23 mm.

Longitud del tiro de cuerdas: 667 mm.

Longitud de la caja: 444 mm.

Ancho del lóbulo superior: 226 mm.

Ancho de la cintura: 164 mm.

Ancho del lóbulo inferior: 280 mm.

Diámetro de la boca: 76 mm.

Profundidad de los aros en la parte superior, tocante al tacón: 74 mm.

Profundidad de los aros en la parte inferior, tocante a la culata: 89 mm.

Guitarra n° 2

Etiqueta:

Por José Martínez

en Málaga

año de 1816

Descripción:

Se trata de un instrumento que denota gran evolución en los conceptos constructivos respecto al anterior. Puede decirse que estamos ante un ejemplar netamente *clasicista*.

Es un concepto de guitarra mucho más preocupado por el sonido que por la ornamentación. En su caja de resonancia se reduce y redondea el lóbulo superior y se amplía y racionaliza el inferior, dotando así al instrumento de mayor potencial sonoro. El diapasón se superpone a la tapa, levantando la altura de las cuerdas, buscando así un sonido más nítido, profundo y potente.⁵⁰ Las cuerdas vuelven a ser seis, pero sencillas.

En suma, un instrumento que bien podría haber diseñado **Fernando Sor**. Mucho evolucionó **José Martínez** en sus criterios constructivos, posiblemente influenciados por el mismo **Sor**, desde la anterior guitarra de 1792. Suponiendo que no se trate de otro **José Martínez** distinto, posibilidad que apuntamos en la biografía.

El clavijero de la guitarra es de forma trapezoide, más corto y sencillo que el anterior, sin dibujo en el extremo superior y con recortes muy leves en los flancos. Está construido en cedro. Se cubre por delante con chapa de palosanto y se une al mástil mediante ensamble con cuña puntiaguda de refuerzo. Contiene agujeros para colgar y seis clavijas de ébano con incrustaciones de nácar figurando flores en los lóbulos. El mástil, también de cedro, repite el diseño elíptico en la parte trasera que presenta la guitarra anterior, pero desaparece el refuerzo de unión puntiagudo en el clavijero. El tacón o zoque es casi idéntico al de la guitarra de 1792 y como queda dicho, el diapasón está superpuesto a la tapa, con recorte de marquetería en borde inferior.

La tapa es de pino-abeto y decididamente más grande en todas sus dimensiones que la de la guitarra de 1792. En el rededor existe una cenefa doble de filetes formando espigas. La boquilla es ancha y adornada. Se compone de un juego de ocho discos concéntricos, los cuatro exteriores en filetes triples muy finos, blancos y negros; los dos siguientes hacia el centro con cenefas espigadas iguales a las de la cenefa que contornea la tapa. Cada dos centímetros (aprox.) se invierte el sentido de las espigas para romper la monotonía del dibujo. A continuación, vuelve a repetir los filetes triples de los discos exteriores. El disco central contiene las espigas descritas, pero algo más anchas. También va cambiando el sentido del dibujo e intercala aquí cuadraditos ajedrezados muy finos. Por el efecto que produce a la vista, bien podría considerarse una muestra de *op-art*.

La puente es fina y carece de apoyatura. Es más alta que la anterior, salvando así el grosor del diapasón y procurando un lugar de vibración de las cuerdas a distancia óptima de la boca. Busca así los efectos citados de nitidez, profundidad y volumen sonoros. Los laterales rematan en pequeñas volutas talladas en dirección de abajo/arriba, cuyos límites no superan la anchura del puente. En el centro de las volutas, posee botones de nácar incrustados. En el centro del puente -donde se atan las cuerdas- existe un dibujo enmarcado en doble filete, compuesto por 17 lentejuelas de nácar, tangentes e incrustadas. A ambos lados -hacia los extremos- dos barritas verticales de nácar. A continuación, dos incrustaciones de nácar formando flores iguales a las de los lóbulos del clavijero, otras dos barritas verticales y las volutas ya descritas.

Posee un golpeador incrustado, al mismo nivel de la tapa. Es de forma oval y de un material brillante y pulido, posiblemente carey. Su interior, contiene un óvalo con la misma cenefa espigada de la boquilla, pero menos ancha, enmarcada en filetes dobles. En el centro se lee las letras **A.A.B.** de hueso incrustado. Con probabilidad, sean las iniciales de quien encargara la construcción de la guitarra.

Los aros son ligeramente más anchos que los de la guitarra anterior. Están contruidos en palosanto, así como el fondo o suelo. En sus centros respectivos, va incrustada una

cenefa de triples filetes. Esta misma cenefa rodea los aros en ambos extremos. La culata presenta una cuña trapezoide enmarcada en los filetes descritos: cenefa espigada. El fondo es de dos piezas gemelas que se unen en el centro por cenefa de filete triples y se encolan a los aros mediante refuerzos corridos, así como la tapa.

El interior deja ver una labor esmerada y pulcra, con gran preocupación por la solidez. Las barras de sujeción y los refuerzos de boquilla son iguales a los de la guitarra anterior. Entre la barra superior a la boca y el extremo superior de la tapa, existe un refuerzo de diapasón que busca contrarrestar la presión que éste ejerce sobre la tapa. Ya advertimos al describir la guitarra de 179? que ésta no posee ningún refuerzo en esa zona. No cabe duda que la mayor tensión de las seis cuerdas sencillas del nuevo modelo de instrumento —cuerdas más gruesas, recias y tensas— aconsejó a **José Martínez** reforzar la guitarra en ese delicado punto.

Contiene cinco varetas armónicas en forma de abanico, largas finas y bien repasadas. Las dos exteriores son más cortas y están más abiertas en sus extremos inferiores que las centrales, buscando mayor solidez para una tapa más extensa que la de la guitarra anterior.

El taco de culata se encuentra bien perfilado y repasado. La tapa y el fondo se unen a los aros mediante refuerzos corridos, característica ésta que seguiría la escuela malagueña.

El interior posee numerosos peones sujetando rajadas que se han producido en el instrumento, pero da la impresión de no haber sido desmontado nunca.

En resumen, una guitarra de esmerado trabajo y estética sobria y elegante, que se adapta perfectamente al nuevo modelo *clasicista* de principios del siglo XIX⁵¹ y donde podrían notarse las indicaciones y consejos de **Fernando Sor**. Una guitarra muy a su gusto.

Tampoco nos atrevemos a emitir un juicio medianamente objetivo acerca de su sonido, por las mismas causas expuestas anteriormente respecto a la guitarra de 179?

Dimensiones:

Longitud total: 880 mm.

Longitud del clavijero: 168 mm.

Ancho del clavijero en la parte superior: 79 mm.

Grueso del perfil del clavijero: 11 mm.

Longitud del diapasón: 398 mm.

Ancho del diapasón en la parte superior, tocante al clavijero: 45 mm.

Ancho del diapasón en la parte inferior, tocante a la caja: 54 mm.

Grueso del perfil del diapasón en la parte superior, tocante al clavijero: 22 mm.

Grueso del perfil del diapasón en la parte inferior, tocante al tacón: 23 mm.

Longitud del tiro de cuerdas: 614 mm.

Longitud de la caja: 417 mm.

Ancho del lóbulo superior: 201 mm.

Ancho de la cintura: 157 mm.

Ancho del lóbulo inferior: 266 mm.

Diámetro de la boca: 75 mm.

Profundidad de los aros en la parte superior, tocante al tacón: 78 mm.

Profundidad de los aros en la parte interior, tocante a la culata: 90 mm.

Guitarra n° 3

Etiqueta:

SALVADOR RAMIREZ

MALAGA

Al no haber podido examinar esta guitarra directamente, nos abstenemos de describirla y comentarla sobre sus fotografías.

NOTAS

- ¹ Como nuestro autor afirma, la guitarra de seis órdenes sería común en el último tercio del siglo XVIII. Podemos hablar de una paulatina introducción de este instrumento ya desde mediados del siglo XVIII, según deducimos de los anuncios de venta de instrumentos y en otras fuentes secundarias. Como testimonio aún más temprano y curioso está la posible construcción de una guitarra de seis órdenes para el padre Feijoo, según se desprende de un texto de Francisco de Corominas, citado por Martín Moreno, en el que defiende el violín contra la opinión del polígrafo benedictino, aludiendo a la superioridad de este instrumento también sobre la guitarra: "aunque sea la que V.R. hizo fabricar con sexto orde" (MEDINA ALVAREZ, A., *Estudio instructorio. Juan Antonio de Vargas y Guzmán. Explicación de la Guitarra (Cádiz, 1773)*, pág. XVIII). V.: MEDINA ALVAREZ, A., *Juan Antonio de Vargas y Guzmán y la guitarra de seis órdenes (síntesis y fortuna crítica)*.
- ² *Escuela para tocar con perfección la guitarra.*
- ³ *Arte de tocar la guitarra española por Música.*
- ⁴ *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes.*
- ⁵ *Arte, reglas y escalas armónicas para aprender a templar y puntear la guitarra española de seis órdenes.*
- ⁶ V.: bibliografía.
- ⁷ Cuando escribimos este artículo (mayo, 2001), se está componiendo el libro *La Guitarra en la Historia, vol. XII. Duodécimas Jornadas de Estudio sobre Historia de la Guitarra*, que contiene el capítulo *Fernando Sor. Desde sus antepasados hasta su exilio en Francia* escrito por el profesor Josep María Mangado i Artigas. Este libro, como los anteriores de la colección, será publicado bajo nuestra coordinación por Ediciones de La Posada, del Ayto. de Córdoba y se presentará en el próximo Festival de la Guitarra de Córdoba/2001. Al referido capítulo pertenecen los datos biográficos sobre Fernando Sor que aquí ofrecemos.
- ⁸ PÉREZ DÍAZ, P., *Una aportación al estudio de la obra religiosa de Fernando Sor*, pp. 580 y ss.
- ⁹ V.: RIOJA, E., *La guitarra malagueña. Cinco siglos de historia*. RIOJA, E., *Inventario de guitarreros andaluces*.

¹⁰ Las Ordenanzas malagueñas equiparan los violeros, a los entalladores, carreteros y torneros, sin independizarlos:

...quando algún biolero se o biere dessaminar se haga como según de suso dicho esta dho. Que sea de hazer con el entallador e lo mismo se haga quando se obiere dessaminar algun carretero o tornero.

Y lástima es que sean las Ordenanzas de Málaga tan poco explícitas en cuanto al trabajo de los violeros o guitarreros. Las Ordenanzas de Sevilla —las más antiguas (1502) de Andalucía y modelo de las demás andaluzas— obligan a los pretendientes al acta de maestro violero a saber hacer...

...un claviórgano y un clavicémbano y una vihuela de arco y un arpa y una vihuela grande de piezas con sus atarices y otras vihuelas que son menos que todo esto.

Las Ordenanzas de Granada (1528 y 1672), muy parecidas a éstas, dictaban que debían saber hacer además *un monacordio* y *un laud*, así como...

...una vihuela grande de piezas, como dicho es, con un lazo de talla o de encomes con buenas taraceas y todas las cosas que le pertenecen.

Prosiguen las Ordenanzas malagueñas estipulando la cantidad que debían pagar los oficiales violeros por los derechos de examen y como habrían de repartirse estos haberes:

...asimismo sean examinados los bioleros según que dho. Es siendo examinado el dho. Biolero pague doscientos mrs, la ter. Parte dellos para el arca del oficio segun dho. es y los otros dos terzos para el trabajo questos dhos. Esaminadores pusieren e para ellos.

¹¹ (A)rchivo (H)istórico (M)unicipal de (M)álaga, *Antiguas Ordenanzas de la Ciudad y Campos*, 1556

¹² A.H.M.M., *Ordenanzas de la Ciudad de Málaga*, 1611

¹³ A.H.M.M., Padrón de 1799 Parroquia de Los Mártires. Leg. 238, fº 1

¹⁴ H.M.M., Registro de Patentes, 1811-1812 Leg. 625, fº 39 (cuentas, cargaremes, cartas de pago, etc).

¹⁵ A.H.M.M., Contribución de Derechos de Puertas de 1821 Leg. 569

¹⁶ A.H.M.M., Cuadernillo suelto para el pago de alguna contribución. S.a., leg. 569

¹⁷ A.H.M.M., Padrón General de 1831 Leg. 506, folio 1 r. y v.

¹⁸ A.H.M.M., Colección de originales de 1829 Leg. 48, sin foliar.

¹⁹ A.H.M.M.- Actas de Escribanía y Secretaría de Cabildo. Leg. 107, fº 637 r. y v.

²⁰ A.H.M.M.- Colección de Originales de 1829 Cit.

²¹ A.H.M.M.- Padrón General de Málaga de 1831. Leg. 506, fº 1 v.

²² *El Planeta* fue un personaje perteneciente a la picaresca andaluza de mediados del XIX, organizador y participante de juergas y fiestas populares, quien ha pasado a la mitología flamenca como uno de los primeros cantaores de este género.

²³ El paréntesis es nuestro.

²⁴ *EL SOLITARIO. Dos escenas Flamencas*, pág. 42

Distintas son las fechas que se ha dado acerca de la primera fecha de edición de estas *escenas*. Quien posiblemente haya datado mejor dicha primera edición, sea José Blas Vega que en su capítulo: *Triana de la Historia del Flamenco*, dirigida por José Luis Navarro García y por Miguel Ropero Núñez. Afirma que fue en 1845 (vol. I., pág. 393).

José de Salamanca y Mayol, Marqués de Salamanca y Conde de los Llanos, fue un influyente empresario, financiero y político de mediados del XIX que llegó a ocupar la cartera de Hacienda, a construir el primer ferrocarril español y el barrio madrileño que lleva su nombre (ver: LACOMBA, J.A., *Málaga, personajes en su historia*, págs. 77 a 80). Paisano, cuñado y benefactor de *El Solitario*, se cuenta que el Marqués de Salamanca tuvo *amores inconfesables* con la célebre bailarina francesa Guy Stephan, de largas estancias entonces por España.

Con motivo de agasajar a su amante durante una gira artística que ésta realizó por Andalucía en 1846, José de Salamanca encargó a *El Solitario* —entonces trabajaba a su servicio— que le organizase una fiesta donde hubiese cantos y bailes populares andaluces, en un lugar discreto. Nada

- más discreto entonces era Triana, barrio humilde, de población marginal, al otro lado del Guadalquivir donde era fácil pasar desapercibido. Y nadie mejor que *El Planeta* para actuar como *maestro de ceremonia*. Esta o estas fiestas, inspiraron a *El Solitario* sus *Escenas andaluzas* tituladas *Asamblea General de los Caballeros y Damas de Triana y toma de hábito en la Orden de cierta Rubia Bailadora y Un baile en Triana* (el subrayado es nuestro).
- 25 Acerca de la afición a la guitarra de Estébanez Calderón, afición que le llevaría a practicar el toque, véase: MITJANA, R., *Discantes y contrapuntos. Estudios musicales (crítica e historia)*, pp. 177 y 178.
- 26 BUENO MUÑOZ, A., *Cien Malagueños Notables. Siluetas biográficas de grandes figuras nacidas en Málaga*, pág. 86.
- 27 A.H.M.M.- Actas de Escribanía y Secretaría de Cabildo. Leg. 108, f° 506
- 28 A.H.M.M.- Padrón general de 1837 Leg. 508, sin foliar.
- 29 A.H.M.M.- Estadística de Fincas de 1837 Leg. 508, pliego 4°
- 30 A.H.M.M.- Padrón General de 1839 Leg. 509, f° 18
- 31 A.H.M.M.- Padrón Municipal de 1842 Distrito 2°, f° 125
- 32 A.H.M.M.- Padrón Municipal de 1850 Distrito 3°, f° 275
- 33 A.H.M.M.- Padrón Municipal de 1853 Vol. 2, f° 280 v.
- 34 A.H.M.M.- Padrón Municipal de 1852 Distrito 3°, f° 342
- 35 A.H.M.M.- Padrón Municipal de 1842 *Loc. Cit.*
- 36 A.H.M.M.- *Ibid.*
- 37 A.H.M.M.- *Ibid.*
- 38 A.H.M.M.- Registro Civil de Muertos. Vol. 2 Partida n° 112
- 39 A.H.M.M.- Registro Civil de Nacidos. Vol 3 Partida n° 1942 del 15 de septiembre de 1842
- 40 A.H.M.M.- Registro Civil de Nacidos. Vol. 4 Partida n° 2421 del 29 de septiembre de 1843
- 41 A.H.M.M.- Registro Civil de Nacidos. Vol. 6 Partida n° 206 del 21 de enero de 1845
- 42 A.H.M.M.- Registro Civil de Nacidos. Vol. 9 Partida 2952 del 6 de diciembre de 1846
- 43 A.H.M.M.- Registro Civil de Nacidos. Vol. 11 Partida n° 1097 del 2 de abril de 1848
- 44 A.H.M.M.- Registro Civil de Nacidos. Vol. 14 Partida n° 3319 del 30 de diciembre de 1849
- 45 A.H.M.M.- Contribución Territorial de Comercio. 1852 Matrícula General. Leg. 299 Cuaderno 104
- 46 El paréntesis es nuestro.
- 47 V.: *La guitarra española, op. cit.*, pp. 115 a 126 y ROMANILLOS, J.L., *Exposición de guitarras antiguas españolas op. cit.*, pp. 11 y 25
- 48 Esta técnica se hizo característica en la escuela malagueña. Véase como ejemplo la guitarra construida por Antonio de Lorca Pino, en Málaga, año 1871 (RIOJA, E., *La guitarra malagueña. Cinco siglos de historia, op. cit.*, pág. 15 y Rioja, E., *Las guitarras tampoco vienen de París, op. cit.*, pág. 52).
- 49 Véase la guitarra construida por Juan Pagés, en Cádiz, en 1792 y la construida por Josef Benedit, también en Cádiz, en 1794 (*La guitarra española*, pp. 118 y 121).
- 50 La guitarra más antigua que conocemos con diapason superpuesto, es la construida por Agustín Caro, en Granada, en el año 1803 (v.: RIOJA, E., *Las guitarras tampoco vienen de París, op. cit.*, pág. 45).
- 51 Muy parecidos conceptos son los que usa Manuel Muñoa, en la guitarra construida en Madrid en 1804 (v.: *La guitarra española, op. cit.*, pp. 127 y 128).