

# Dionisio Aguado - Los escritos a Santiago de Masarnau

Luis BRISO DE MONTIANO



**RESUMEN:** El Archivo Histórico Nacional de Madrid conserva dieciséis textos autógrafos que el guitarrista madrileño Dionisio Aguado (1784-1849) dirigió a su amigo el pianista Santiago de Masarnau, tanto durante su estancia en París como tras su regreso a Madrid. Estos documentos permiten una visión de algunas de las actividades de Aguado e incluyen información relevante sobre varios otros aspectos de su vida y obra. Se ha realizado una cuidadosa transcripción de los mismos que se acompaña de su reproducción facsímil y que se ha precedido con comentarios de algunas de las informaciones que en ellos se contienen.

**PALABRAS CLAVE:** Dionisio Aguado, Santiago de Masarnau, José Melchor Gomis, Real Conservatorio de María Cristina, Tripódison, Antonio Tenreiro Montenegro, Juan Antonio Melón, Luisa Gómez Carabaño Melón, Liceo Artístico y Literario, Colección de autógrafos de Eugenio Alonso y Sanjurjo.

**ABSTRACT:** *The National Historical Archive in Madrid holds sixteen letters in the hand of the Madrilenian guitarist Dionisio Aguado (1784-1849) addressed to his friend, the pianist Santiago de Masarnau. These letters were written during Aguado's stay in Paris and after his return to Madrid. The documents provide an insight into some of Aguado's activities and include relevant details on several other aspects of his life and work. The texts, preceded by comments on some of the information they contain, have been carefully transcribed and are also reproduced in facsimile.*

**KEYWORDS:** *Dionisio Aguado, Santiago de Masarnau, José Melchor Gomis, Royal Conservatory María Cristina (Madrid), Tripódison, Antonio Tenreiro Montenegro, Juan Antonio Melón, Luisa Gómez Carabaño Melón, Artistic and Literary Lyceum (Madrid), Eugenio Alonso y Sanjurjo Collection of autographs.*



II. 1. Dionisio Aguado. *Nuevo Método para Guitarra*, (ed. Schonenberger), París, 1846, detalle de la lámina 1ª (Colección del autor)

## Los autógrafos

**S**ON muy escasos los textos que han llegado hasta nosotros escritos de puño y letra de Dionisio Aguado.<sup>1</sup> Se reducen a unas docenas de páginas procedentes de varias fuentes diferentes. Además de las ocho páginas de la *memoria* protocolizada con su testamento y de los diversos documentos con-

servados en los expedientes incoados a su padre que fueron copiados de su mano, contamos con una carta dirigida en 1832 a la reina de Francia, otra a su amigo François de Fossa en 1848, algún documento referente al vínculo del que fue poseedor, las descripciones y otros textos que se incluyen en las

<sup>1</sup> Dionisio Aguado y García (Madrid, 1784-1849). Las líneas generales de la biografía y obra de este guitarrista de la primera mitad del XIX son suficientemente conocidas y pueden consultarse en muy diversos lugares;

el trabajo más reciente que contiene información en este sentido se publicó en el número anterior de esta misma revista. Véase: Luis BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - El hijo», *Roseta*, 15, 2020, pp. 6-51.

solicitudes de patente de sus inventos y unas páginas con texto y música que se encontraron dentro de uno de sus métodos conservado en la Biblioteca Nacional. También, recientemente se ha conocido la existencia de una pequeña colección de escritos que desde hace más de un siglo se conserva en el Archivo Histórico Nacional, documentos que, en conjunto, resultan muy ilustrativos y que, por ello, revisten un gran interés.<sup>2</sup>

Estos escritos se encuentran dentro de la *Colección de autógrafos de Eugenio Alonso y Sanjurjo* (Cádiz, 1827-Madrid, 1884),<sup>3</sup> y llegaron a esta, junto a muchos otros, cuando el culto y laborioso funcionario incorporó a su colección una enorme cantidad de material que había pertenecido al pianista romántico Santiago de Masarnau y Fernández (Madrid, 1805-1882),<sup>4</sup> en su mayoría cartas personales.

Catalogado como «Autógrafo de Dionisio Aguado» –sic el singular de autógrafo–, este pequeño corpus está compuesto por diecisiete documentos, todos ellos manuscritos, uno presumiblemente escrito de mano del coleccionista como presentación del personaje autor de ese grupo de autógrafos y otros dieciséis de mano del propio Aguado. Uno de los escritos de Aguado incluye también unas líneas de mano de Vicente de Masarnau, hermano del pianista. Todos ellos se hallan escritos en castellano, salvo el último, que consiste en un texto acerca de uno de los aparatos inventados por Aguado y sus ventajas, el *Tripódison*. Cuando fueron examinados, el documento que introduce la figura de Aguado se hallaba adherido a la parte izquierda del interior de la carpetilla que contenía los manuscritos, y el documento sobre el *Tripódison* a la parte derecha, también interior, de la misma carpetilla. El resto se encontraba dentro, recogido por un pequeño mecanismo metálico y antiguo, de un cierto espesor y tamaño, que hacía las veces de clip o grapa.<sup>5</sup>

De esos quince documentos, seis pueden describirse como cartas formales y otros nueve como pequeñas



EXCMO. SR. D. EUGENIO ALONSO Y SANJURJO,  
jefe de la Sección de Política en el Ministerio de Ultramar.  
Nació en Cádiz, en 1827; † en Madrid, el 29 de Diciembre de 1884.

II. 2. Eugenio Alonso y Sanjurjo. *La Ilustración Española y Americana*, 8-VIII-1885 (Colección del autor)

notas o esquelas, a menudo sin encabezamiento formal y sin fecha ni lugar, que fueron utilizadas con el objeto de transmitir recados o se adjuntaron a algún tipo de objeto o escrito. A pesar de esta diferencia de formato, en el presente artículo nos referiremos a todas ellas con el genérico «carta», y serán nombradas

2. Estos documentos fueron localizados por Ignacio Ramos Altamira que en enero de 2008 me comunicó su existencia y me animó a estudiarlos. Tras un trabajo preliminar de su contenido los di a conocer en una ponencia que, bajo el título de *New Contributions to the Biography of Dionisio Aguado*, presenté durante el 2<sup>nd</sup> Lake Konstanz Guitar Research Meeting que tuvo lugar en Bregenz (Austria) del 27 al 29 de marzo de 2009. Agradezco enormemente a Ignacio Ramos su generosidad y le dedico con todo afecto lo que de interesante pueda encontrarse en el presente trabajo.

3. Sobre Alonso y Sanjurjo, véase la necrológica escrita por José María Esperanza y Sola en *La Ilustración Española y Americana*, 8-VIII-1885, pp. 75 y 78.

4. Sobre Masarnau puede consultarse Gemma SALAS VILLAR: «Masarnau Fernández, Santiago de», *Diccionario de la música española e hispanoamericana (DMEH)*, vol. 7, Madrid: SGAE, 2000, pp. 323-331.

5. Archivo Histórico Nacional (AHN), Diversos-Colecciones, 7, n.º 628. La descripción corresponde al estado de los documentos cuando consulté los originales en 2008. Ignoro su estado tras el proceso de digitalización. Puede accederse a ellos en línea a través de PARES (Portal de Archivos Españoles).

y diferenciadas por la parte final de su signatura más el número de carta.

En cuanto a las notas, no parece que llegasen nunca al correo, sino, más bien, que fueron depositadas en algún lugar del que, tanto Aguado como Masarnau, se servían para dejarlas y recogerlas. Este lugar pudo muy bien ser la portería de Masarnau, que es mencionada a esos efectos en varias de las cartas.<sup>6</sup>

De las seis cartas formales, una fue escrita en París en 1833 y enviada a Masarnau, que se encontraba en Londres, y, el resto, escritas en Madrid y enviadas a Masarnau a París, cuatro de ellas en 1839 (una en junio, dos en octubre y otra en noviembre) y la última en el mes de abril de 1841.

### Dionisio Aguado y Santiago de Masarnau

Estas cartas constituyen la única evidencia, hasta el momento, de que existió una relación entre Aguado y Masarnau. Además, lo personal –y, también, lo práctico– de muchas de ellas, nos permite conocer algunos rasgos que debieron de ser habituales en su trato. Por un lado, aunque Aguado es veintiún años mayor que Masarnau, siempre se dirige a él con el mayor respeto y las mejores formas, hecho del que algunas veces podría desprenderse la sospecha de la existencia de una profunda admiración. En agosto de 1833, fecha de la carta más antigua entre las formales, Aguado era un adulto maduro de casi cincuenta años y Masarnau no había cumplido aún los veintiocho, pero, fuese por la procedencia familiar o social de Masarnau,<sup>7</sup> por su valía musical, por su personalidad y carácter o por alguna otra circunstancia, lo cierto es que Aguado siempre se dirige a Masarnau con una inmensa consideración. A pesar de ello, la confianza y el sentido práctico no quedan excluidos, y los favores mutuos o las peticiones, cursadas en ambos sentidos, así lo muestran. Tal vez este tipo de solidaridad fuese especialmente común –y se iniciase en su momento por la necesidad de apoyo– al hallarse ambos fuera de su patria, pero continúa aun cuando Aguado ya se encuentra en España. Entre los fa-

6. Cartas 628/1, 628/10 y 628/11.

7. Santiago de Masarnau y Torres (†1823), padre del pianista, fue empleado de la Casa Real española y gozó de cargos como los de Secretario de la Mayordomía Mayor en el Palacio Real y Gentilhombre supernumerario de la Real Casa (ambos 1815-1823).



II. 3. Santiago de Masarnau, dibujo de Federico de Madrazo, París, 1833, Museo del Prado

vores solicitados que nos desvelan las cartas y que son buenos ejemplos de esa práctica, destacan especialmente dos. Uno, la gestión que encarga Aguado a Masarnau para la adquisición de un instrumento con destino al conservatorio madrileño, y otro –esta vez de Masarnau a Aguado– que hará que este se desprenda de una de sus propias guitarras.

### Algunas amistades y relaciones de Aguado en París

Sabemos, por uno de sus primeros biógrafos, que Dionisio Aguado mantuvo contacto con varias de las figuras musicales parisinas más destacadas. Antonio Aguado, profesor en el conservatorio madrileño –y sin ninguna relación familiar que conozcamos con el guitarrista–, escribió en 1855 que, una vez en París, Dionisio Aguado «causó una verdadera admiración con su guitarra [...] llamando la atención de los célebres maestros Rossini, Bellini, Paganini, Herz



(Enrique) y muchos otros [...] atrayéndose la más sincera amistad, por su carácter dulce y afable y su gran mérito como artista».<sup>8</sup> Se citan músicos de especial renombre, pero –con la excepción de Paganini– no guitarristas. Aunque no tenemos por el momento nada que lo pueda confirmar, resultaría inconcebible que Aguado no hubiese tenido contacto con los guitarristas más destacados y valorados en París. En el caso, por ejemplo, de Matteo Carcassi, no tenemos referencia de su contacto con Aguado, pero sí con dos de los amigos de este: José Melchor Gomis y Santiago de Masarnau.<sup>9</sup>

Aguado estuvo inmerso también, al menos durante un cierto tiempo, en lo que se ha mencionado como el círculo «Sor-Aguado», que podríamos situar cronológicamente en la segunda mitad de la década de los veinte y años posteriores. Es bien conocida la relación de amistad entre estos dos guitarristas, así como la relación de Aguado con François de Fossa, pero este círculo reuniría a algunas otras personas. Aguado dedicó sus *Huit Petites Pièces pour Guitare Seule*, op. 3 (París: El autor, 1827), a Mademoiselle Athénaïs Paulian. No solo se las dedicó, también las compuso para ella, según reza la portada de la obra. Matanya Ophee, en un texto con el que presentó el op. 1 de esta guitarrista, incluyó un párrafo que nos da idea de la interrelación que se producía dentro de ese círculo al que pertenecieron Aguado y Sor:

La identidad de Athénaïs Paulian no ha sido completamente establecida. Al parecer, ella y su hermano Eugène, a quien está dedicada esta obra, formaban parte del grupo de guitarristas del círculo de Sor-Aguado en París. Sor le dedicó su op. 33, *Trois Pièces de Société*, Aguado le dedicó su op. 3, *Huit Petites Pièces*, y su hermano Eugène Paulian dedicaría su propio op. 2, unas variaciones sobre «Gentil Housard», a Sophie Vautrin que, más tarde, se casaría con François de Fossa. Sin duda, estas personas se conocían bien.<sup>10</sup>

Ophee no necesitó mencionar que Fossa dedicaría sus *Douze Divertissemens pour Guitare seule*, op. 15 (París: C. Dorval, entre 1822 y 1826) a Eugène Paulian o Aguado sus *Six Petites Pièces*, op. 4 (París: El autor, 1827), a Madame Sophie de Fossa, lo que hace la telaraña aún un poco más densa.

El ámbito de relación de Aguado con los compositores famosos, aunque solo fuera porque estos admiraban –o se sorprendían– de sus habilidades en la guitarra, o el que pudiera tener con otros guitarristas cercanos, no fueron únicamente los espacios en los que Aguado mantendría contactos sociales. Otro de los ambientes que Aguado frecuentó durante su estancia en París fue el de los españoles, músicos o no, que se encontraban en la capital francesa por diversas razones, entre ellas los diferentes y continuos exilios españoles. Varias de las cartas que Aguado, una vez vuelto a instalar en Madrid, dirige a Masarnau, todavía en París, incluyen en su despedida los acostumbrados buenos deseos para la salud del destinatario, así como las «memorias» y «expresiones» –modernamente diríamos *recuerdos*–, para los amigos comunes que allí continuaban. Estas manifestaciones de cortesía y afecto permiten conocer los nombres de algunas de las personas de ese otro entorno social que también habría frecuentado Aguado, en este caso, amistades o relaciones muy conectadas igualmente con Masarnau.

Varios de los nombres mencionados en las cartas nos muestran la existencia de un cierto contacto, pero no el grado de relación que existiría con Aguado. Es el caso, por ejemplo, del pintor Federico de Madrazo. Los Madrazo habrían tenido relación desde mucho tiempo antes con Masarnau y con el padre de este. En la carta 628/7 Aguado pide a Masarnau que haga presente su afecto «a la Sra. de Madrazo»,<sup>11</sup> pero cuando necesita hacer una visita a la familia, Aguado no conoce con seguridad la dirección exacta.<sup>12</sup> La relación de Aguado con José Melchor Gomis, com-



11. 4. Pauline Viardot García (1821-1910) (Wikimedia Commons)

positor que tuvo cierta relación con la guitarra,<sup>13</sup> no parece que fuese especialmente buena, pero existió, seguramente por la común amistad con Masarnau. Otra de las amistades cuya identidad no está muy cla-

ra, y a quien Aguado manda recuerdos, es la de la persona mencionada como «Don Cirilo», del que únicamente sabemos que era no solo amigo de Masarnau sino también de Gomis.<sup>14</sup>

Dos amistades más, padre e hija, están claramente identificadas. Se trata de Mariano de la Pedrueza y de su hija Ángeles, a la que Aguado menciona unas veces como «Señorita» y otras como «Dña. Angeli-ta». Mariano de la Pedrueza fue un funcionario que ocupó diversos cargos en la Hacienda real española, uno de ellos y durante años, el de Contador de la Casa de la Moneda. El original del nombramiento por el que Pedrueza pasa del cargo de Secretario del Despacho Universal de Hacienda al de Contador, firmado por Fernando VII el 13 de enero de 1815, se conserva en la Colección Sanjurjo, entre los autógrafos de Fernando VII.<sup>15</sup> La hija, María de los Ángeles, falleció en Madrid, antes que su padre, en septiembre de 1843.<sup>16</sup>

Otra joven mencionada por Aguado en sus cartas y sobre la que se interesa, ya desde Madrid, en octubre de 1839, preguntando a Masarnau si finalmente terminará formando parte de una compañía italiana, es mencionada por Aguado como «Paulita». Con «Paulita», Aguado se refiere a la hija más joven del tenor Miguel García (1775-1832) que, en ese momento, tendría poco más de dieciocho años y que, más tarde, sería conocida como la cantante Pauline Viardot (1821-1910). La joven mezzosoprano había participado en Londres en el *Otello* de Rossini el 9 de mayo de ese año y luego en el Théâtre Italien de París –con el mismo papel de Desdémone– el 8 de octubre, tres días antes de la fecha de la carta en que Aguado pregunta por ella.

Finalmente, las amistades más cercanas a Aguado que son mencionadas varias veces en la correspondencia son otra pareja, tío y sobrina adoptiva. Se trata de Juan Antonio Melón y Luisa Gómez Carabaño Melón. Aguado se refiere a ellos como «El Sr. D. Juan» y «Dña. Luisa», excepto en una ocasión en la que comunica a Masarnau, aparentemente un poco sorprendido, que la tarde del día anterior «marcharon

8. Antonio AGUADO: «Noticias biográficas de D. Dionisio Aguado (guitarrista), según Mr. Fétis», *Gaceta musical de Madrid*, 31, 1855, p. 245. El autor transcribe y traduce un párrafo de Fétis y luego añade más información propia. Desde su publicación, este texto ha sido utilizado o citado en innumerables ocasiones y por diversos autores, incluyendo biografías tempranas como las de Antonio Ribot o Baltasar Saldoni.

9. Gomis, al final de una de sus cartas a Masarnau, manda recuerdos de varias personas, entre ellas, de Carcassi. AHN, Diversos-Colecciones, 8, n.º 744.

10. Matanya OPHEE: «The Guitarist's Album - Airs et Variations by Athénaïs Paulian», *Soundboard*, vol. xviii, n.º 2, verano de 1991, p. 52. (The identity of

Athénaïs Paulian is not established. Apparently, she and her brother Eugene, to whom this work is dedicated, were part of the in-group of guitarists belonging to the Sor-Aguado circle in Paris. Sor dedicated to her his Op. 33, *Trois Pièces de Société*, Aguado dedicated to her his Op. 3, *Huit Petites Pièces*, and her brother Eugene Paulian dedicated his own Op. 2, variations on "Gentil Housard" to Sophie Vautrin, who was later to marry François de Fossa. Undoubtedly, these people knew each other well).

11. Isabel Kuntz Valentini (? - 1866), esposa de José Madrazo y madre de Federico.

12. Carta 628/10.

13. Tanto en París como en Madrid se publicaron numerosas canciones de Gomis con acompañamiento de guitarra o de piano y guitarra. También hay alguna referencia a que durante su juventud habría obtenido «recursos para la vida dando lecciones de guitarra» (José RUIZ DE LIHORY: *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia: Establecimiento tipográfico Domènech, 1903, p. 288). Otro curioso dato que relaciona a Gomis con la guitarra es su adaptación para banda militar

y presentación al público de unas variaciones de Sor compuestas originalmente para guitarra (Brian JEFFERY: *Fernando Sor Composer and Guitarist*, 3.ª ed., versión 1.0, Tecla Editions, 2020, p. 137).

14. «Don Cirilo» es mencionado varias veces también en la correspondencia entre Gomis y Masarnau. AHN, Diversos-Colecciones, 8, n.º 744.

15. Ibídem, Diversos-Colecciones, 3, n.º 169.

16. *Diario de Avisos (DdA)*, 7-X-1843.

nuestros amigos tío y sobrina sin que nadie lo supiera, porque así lo juzgaron conveniente».<sup>17</sup>

Juan Antonio Melón González (1758-1843), conocido también como «Abate Melón», fue un eclesiástico de amplísima cultura que, a lo largo de su vida desempeñó varios cargos y funciones. Fue, por ejemplo, comisionado por Carlos III para una tarea cultural que le llevó por diversos países europeos, así como premiado por Carlos IV –por sus buenos oficios– con un nombramiento de Secretario del Consejo de Su Majestad. A la llegada de José I al trono de España, Melón mantuvo su cargo en la Secretaría de Estado de Hacienda, además de aceptar otros cargos, y eso, junto a su probada relación con otros josefinos, le llevó a exiliarse en Francia cuando se produjo el regreso de Fernando VII.<sup>18</sup>

Luisa Gómez Carabaño, conocida también como Luisa Carabaño Melón, Luisa Gómez Melón o simplemente, como Luisa Melón, fue la sobrina adoptiva de Juan Antonio Melón y acompañó a este durante toda su vida. Había nacido el 19 de agosto de 1788 en la villa de Pastrana (Guadalajara) y fue adoptada, muy joven, alrededor de 1801. Melón la nombraría en 1840 heredera del usufructo de todos sus bienes, con lo que continuaría disfrutando de una situación desahogada tras la muerte de su tío en abril de 1843.<sup>19</sup> Luisa Melón fue discípula de Aguado, pero desconocemos en qué momento o durante cuánto tiempo, porque lo que nos permite conocer esta información no se encuentra entre las menciones que Aguado hace de ella en su testamento y memoria, sino en la dedicatoria de una obra musical que Aguado regalaría a Luisa en manuscrito y que no se publicó hasta unos meses después de la muerte de Aguado, los «Seis valeses de guitarra».<sup>20</sup>

La relación de Aguado con tío y sobrina tuvo que ser estrecha. En la correspondencia de Melón con Masarnau se han conservado dos referencias a Aguado que dan fe de esa relación ya durante la estancia parisina. Ambas están en la misma carta, enviada desde París a Madrid y fechada el 22 de septiembre de 1834. La una es un simple envío de recuerdos por par-



II. 5. Juan Antonio Melón (Biblioteca Digital Hispánica)

te de Melón: «Aguado y demás concurrentes saludan a Vd. afectuosamente». La otra la realiza Luisa de su propia mano al final de la carta: «Yo también le deseo a V.M. prosperidad y que regale los oídos de las Madrileñas con los agradables sonidos que producen sus ligerísimos y diestros dedos. Los del Sr. Aguado nos dan aquí diariamente los ratos más deliciosos como V.M. ha visto».<sup>21</sup>

Juan Antonio Melón», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001 (<certantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccv4f8> [consultada el 7 de mayo de 2021]).

20. «Muestra de afecto y reconocimiento. / Seis valeses de guitarra dedicados a D.ª Luisa Gomez Melon / Por su Maestro / Dionisio Aguado». Estos valeses fueron publicados por Benito Campo y comenzaron a venderse en junio de 1850 (*El Clamor*, 8-VI-1850).

21. AHN, Diversos-Colecciones, 7, n.º 561.



II. 6. Muestra de afecto y reconocimiento. Seis valeses de Guitarra dedicados a D.ª Luisa Gomez Melon por su Maestro Dionisio Aguado, fragmento (Fuente: Centro de Documentación del Orfeó Català 19-VII-41/02)

## La mención de Wessel

La carta 628/2 es un escrito de apenas dos párrafos, despedida y firma. Está fechada el 19 de agosto de 1833 en París, pero no consta destinatario. Lo más probable es que esta carencia se deba a que, más que una carta estrictamente formal, se trata de una nota que se redactó para acompañar dos «cartas adjuntas» – como explica el propio Aguado – con la misión de indicar, además, lo que ha de hacerse con ellas: han de dirigirse a «Mr. Wesel», para cuya identificación advierte Aguado –y lo hace en francés– que esta persona es «Editeur ou Marchand de musique en esa Capital».

22. *The Harmonicon*, xxiv, diciembre de 1824, Advertisements.

23. Charles HUMPHRIES y William C. SMITH: *Music Publishing in the British Isles from the Beginning until the Middle of the Nineteenth Century: A Dictionary of Engravers, Printers, Publishers and Music Sellers, with a*

Como no se ha conservado el sobre o envoltorio que contuviese los tres documentos resulta imposible afirmar con seguridad cuál fue la «Capital» a la que se refería Aguado. Pero como se escribió desde París, la ciudad más adecuada como candidata podría ser Londres, donde sí que existía en ese momento un editor y comerciante de música con ese apellido, aunque no con la grafía que lo escribe Aguado, sino con doble ese: Christian Rudolph Wessel, que desde, por lo menos, 1824 era importador de música extranjera<sup>22</sup> y que en 1833, además de mantener esa actividad, era editor y comerciante de música como parte de la firma Wessel & Stodart.<sup>23</sup>

*Historical Introduction*, Nueva York: Barnes & Noble, 1970, p. 328. La posibilidad de que el Wesel mencionado por Aguado fuese este Wessel afinado en Londres me fue sugerida tiempo atrás por Julio Gimeno García a quien agradezco mucho esta ayuda.



La procedencia de la nota, ya que es uno más de los escritos de Aguado conservados en la Colección Sanjurjo y dirigidos a Santiago de Masarnau, hace pensar, en primer lugar, en este como probable destinatario. Aunque toda la documentación consultada da a entender que, tras su enfermedad, Masarnau abandonó Madrid en mayo de 1833 con destino a París y no aclara si durante ese traslado pasó un tiempo en Londres, existen evidencias que permiten pensar que lo más probable es que residiese allí al menos los meses de agosto y septiembre de ese año,<sup>24</sup> con lo cual Masarnau se convierte en el más probable destinatario tanto de la nota como del encargo de Aguado.

Se han conservado, al menos, tres impresos con música de Aguado que fueron publicados en Londres. Los tres se publicaron el mismo año, en 1837, y responden a la estrategia conocida como *publicación simultánea*, consistente en la publicación en dos o más países, prácticamente al mismo tiempo, que fue utilizada por editores y compositores durante la primera mitad del siglo XIX con la intención de proteger sus producciones en esos países, estableciendo así algo muy parecido al actual copyright.<sup>25</sup> Dos de estos impresos son pequeños métodos o manuales para introducir el trípode de Aguado y para pre-

sentar la enseñanza del instrumento de una forma pretendidamente sencilla. *La Guitare Fixée sur le Tripodison*<sup>26</sup> y *La Guitare Enseignée par une Méthode Simple*<sup>27</sup> fueron publicados en París por Bernard Latte y, en Londres, sus versiones inglesas, *Hints to Guitar Players*<sup>28</sup> y *The Guitar Taught by a simple Method*,<sup>29</sup> por Robert Cocks and Co. Las portadas de las ediciones inglesas solo mencionan a Cocks en el imprint, pero las de las publicaciones francesas incluyen tanto a Latte como a Cocks.<sup>30</sup> El otro impreso de los publicados en Londres lleva el título de *Characteristic Waltzes for the Guitar, with Introductory Remarks* y es la versión inglesa de los *Valses caractéristiques*, una colección que reúne treinta y ocho pequeños valsos precedidos de dos páginas de texto en las que se hacen indicaciones acerca de cómo han de estudiarse las piezas y cómo han de entenderse los signos que se utilizan e indicaciones que se hacen. Los dos impresos siguen la misma norma que los pequeños métodos mencionados: Latte incluye en la portada su nombre y dirección, así como el de Cocks en Londres, pero la portada del impreso de Cocks no menciona a Latte.<sup>31</sup>

Aunque, como se ha visto, todas las ediciones londinenses con música de Aguado de las que tenemos noticia fueron publicadas por Cocks,<sup>32</sup> el intento por

24. Se conserva una carta dirigida a Masarnau por el pintor José de Madrazo y fechada en Madrid el 8 de agosto de 1833 a la que el artista acompaña «una letra pagadera a la vista de £ Sterlinas 128 con 18 Sch.<sup>s</sup> contra los Sres. Darthez herm.<sup>s</sup> de Londres» para que Masarnau pueda pagar un piano que Madrazo adquiere para su hija Carlota, y que se enviará a España cuidando de embalarlo bien para evitar el «riesgo del Mar». En otro escrito, fechado el 11 de septiembre de 1833 en el número 52 de Johnson Street, Somerstown, el marino, naturalista y geógrafo Felipe Bauzá, se dirige a Masarnau adjuntándole una carta de presentación para que este visite el Observatorio de Greenwich y le dice que se encontrará con él «el viernes» (AHN, Diversos-Colecciones, 8, n.ºs 714 y 766, respectivamente).

25. Véase Erik STENSTADVOLD: «Compositores y editores en tiempos de Sor: ideales artísticos y realidades comerciales», *Roseta*, 2, 2009, p. 17.

26. Dionisio AGUADO: *La Guitare Fixée sur le Tripodison ou Fixateur*, París: Bernard Latte, 1837.

27. Dionisio AGUADO: *La Guitare Enseignée par une Méthode Simple ou Traité des principes élémentaires, Pour jouer de cet instrument d'une manière agréable en peu de tems*, París: Bernard Latte, 1837.

28. Dionisio AGUADO: *Hints to Guitar Players, with a Description of the Tripodion or Guitar-stand, and Observations on its Vast Utility to performers on that Instrument*, Londres: R. Cocks & Co., 1837.

29. Dionisio AGUADO: *The Guitar Taught by a simple Method, or a Treatise on the Elementary Principles, of Playing that Instrument in an Agreeable Manner and in a Very Short Time*, Londres: R. Cocks & Co., 1837.

30. Las ediciones inglesas fueron registradas en el Stationers Hall el 15 de febrero de 1837 y en sendos ejemplares de las francesas, conservados en la Bibliothèque nationale francesa, consta la inscripción «Déposé à la Direction. février [sic] 1837». Véase Erik STENSTADVOLD: *An Annotated Bibliography of Guitar Methods, 1760-1860*, Hillsdale, Nueva York: Pendragon Press, 2010, pp. 17-19, donde se encontrará más información sobre estas ediciones.

31. Las indicaciones en las páginas de música de la edición francesa se hacen tanto en francés como en castellano, pero no parece que llegase a existir una edición española de estos valsos en 1837. Todo apunta a que los treinta y ocho «Valses característicos», «compuestos por el célebre D. Dionisio Aguado, que sirven de complemento a su nuevo método» que eran vendidos por Benito Campo en su guitarería de Madrid en abril de ese año de 1837 (y, probablemente los anunciados por León Lodre tres semanas después) no fueron una edición española, sino una de las dos mencionadas, con más probabilidad la francesa (*Gaceta de Madrid [GdM]* 7-IV-1837 y *DdA*, 28-IV-1837).

32. Brian Jeffery menciona otra publicación de Aguado con el editor Cocks, el «Répertoire de l'amateur de Guitare» (Brian JEFFERY: «Bibliography. Other works», *The Complete Works for Guitar. Dionisio Aguado*, vol. 1, Heidelberg: Chanterelle Verlag, 1994, p. xxiii). El catálogo de la British Library recoge un «Répertoire des amateurs de guitare. A collection of airs de ballet, contre-dances, andantes and waltzes for the guitar».

parte de Aguado de contactar con Christian Rudolph Wessel en 1833 a través de las dos cartas adjuntas a la nota que comentamos pudo tener el objeto de iniciar conversaciones con un editor inglés de cara a explorar la posibilidad de llevar a cabo futuras publicaciones o simplemente tener la intención de presentar sus ediciones francesas para su posible venta en el mercado inglés.

### «Sé que usted, fuera de menear los dedos sobre el mástil de su guitarra, usted no sabe nada»

Parece que no podría haber demasiada duda sobre que la personalidad de Aguado no destacó por el egocentrismo, el culto a su propia persona o el desprecio por el trabajo de los demás. Por otro lado, cualquiera que fuese la opinión que él mismo tuviese de sus propios conocimientos y capacidades, siempre planteó esos extremos desde la más absoluta modestia. Incluso cuando estaba convencido de que determinado consejo técnico o visión acerca de la práctica del instrumento era crucial o ayudaría a mejorar los resultados del guitarrista, a menudo parece que intentaba encontrar alguna forma de ofrecer una alternativa.

Es frecuente que, una vez desaparecido un artista, sus biógrafos –o la literatura posterior en torno a él– tiendan a presentarlo como poco menos que un personaje colmado de virtudes, incluso de algunas que nunca llegó a poseer. Este no es todavía el caso de Dionisio Aguado, pero para tratar de evitar que dé comienzo esa acostumbrada tendencia hacia la hagiografía, lo mejor es recoger los testimonios de quienes le conocieron y trataron. Antonio Aguado escribió que Dionisio Aguado se distinguía «por su carácter dulce y afable».<sup>33</sup> Fernando Sor –junto a François de Fossa, uno de los guitarristas que más cerca estuvieron de Aguado– deja constancia en su método de la exagerada modestia de su amigo:

Sentía la buena música y, tan pronto como empezó a actuar sin otra guía que su exquisito gusto y su ra-

zonamiento, se acercó, tanto como le fue posible, a un género que era más musical que el de los otros guitarristas. Se le hizo justicia; adquirió cierta celebridad a la que, por su excesiva modestia, prestó muy poca atención.<sup>34</sup>

A esta reducida pasión de Aguado por el protagonismo, conduciendo su presencia pública a través de sus ediciones (y, seguramente, también de su docencia), parece que también se refería Antonio Ribot cuando escribió sobre Aguado que:

Su modestia le hizo evitar en la capital de Francia casi todas las ocasiones que se le presentaron para distinguirse, y sin embargo logró una gran celebridad con solo la publicación de sus composiciones y la reimpresión de su *Escuela*.<sup>35</sup>

Por su parte, Baltasar Saldoni relata en sus *Efemérides* el encuentro que tuvo con Aguado en París y, refiriéndose a él de una forma incluso mucho más personal que los anteriores, escribe: «era la persona más amable, humilde y cariñosa que hemos tratado».<sup>36</sup>

Fuera esta naturaleza de Aguado una consecuencia de su convicción religiosa, se produjese a raíz de la posición social en que quedaría tras la muerte de su padre o, simplemente, a las ventajas que sin duda se derivan de la precaución de no pretender una exagerada exposición de uno mismo, lo cierto es que la idea que tenemos de la personalidad y el carácter de Aguado hace que resulte difícil concebir que el guitarrista hubiese tenido discrepancias con nadie y, menos, que estas le hubieran llevado a un claro enfrentamiento.

Y, sin embargo, las hubo.

En la carta 628/14, escrita en París en enero de 1834, Aguado se dirige a Masarnau y, tras mencionar de forma concisa un par de asuntos, añade:

Adjunta es la carta que me escribió nuestro Gomis, y también un borrador de la que yo le contesté. Veá V. si yo debo ser el primero que le hable cuando nos encontremos. Pero si él vuelve la cabeza en este caso

35. Antonio RIBOT Y FONTSERÉ: «D. Dionisio Aguado», *El Museo Universal*, año segundo, n.º 2, 30-I-1858, p. 14.

36. Baltasar SALDONI: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vol. II, Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1880, p. 253. La llegada de Saldoni a París, tras la que tuvo lugar al encuentro mencionado, es mencionada por Aguado en la carta 628/1.

o muda de camino, ¿no es una prueba cierta de que no quiere ceder de su idea? Aseguro a V. que yo ni he hablado, ni hablo ni hablaré mal de él, no está eso en mi carácter. Luego que V. la lea, haga V. el favor de romperla.<sup>37</sup>

Aguado informa a Masarnau de la existencia de cierta tensión entre él y José Melchor Gomis –amigo de muchos años de Masarnau– y le adjunta para ello la carta en que se pone de manifiesto el enfado de Gomis, así como copia de la que él le había remitido como respuesta. La información va acompañada de una petición de consejo y apoyo, puede que intentando indirectamente que Masarnau intercediese ante Gomis o realizase algún tipo de mediación entre ambos, y termina con el ruego de que destruya los textos que le adjunta.

Afortunadamente, Masarnau no accedió a la petición de Aguado y, tanto la carta de Gomis a Aguado como la respuesta de este, se han conservado. Se encuentran también en la misma Colección Sanjurjo, y forman parte del nutrido conjunto de autógrafos de Gomis que llegaron a esta, vía Masarnau. Este es el texto que, sin ningún tipo de encabezamiento, dirige Gomis a Aguado el 6 de enero de 1834, menos de una semana después de que se hubiera producido el estreno de su ópera *Le Revenant*:

Como Vd. pudiera creer que yo ignoro cuál fue su lenguaje de Vd. a la 1.<sup>a</sup> representación de mi ópera, me veo obligado a decirle a Vd. que yo lo he sabido. Su opinión de Vd. relativamente a música, tanto en bien como en mal, yo la he mirado siempre con el mayor desprecio porque sé que Vd., fuera de menear los dedos sobre el mástil de su guitarra, Vd. no sabe nada. En cuanto a su carácter de Vd. yo no le creía capaz de nada malo para nadie. Yo me equivoqué y no es la primera vez. En fin, si Vd. fuese otra persona de quien yo debiera ocuparme más, yo me extendería en esta de una manera poco agradable, pero ni debo ni quiero. Solo concluiré diciéndole que mi nombre debe estar en lo sucesivo lejos de su boca de Vd. y que, cual si nunca nos hubiéramos conocido, así deben ser nuestras relaciones. Yo no admito ninguna contestación a esta carta que no tiene más objeto que declarar a Vd. que nuestra amistad concluyó para siempre.

Su atento S.S. Q.B.S.M.  
JM Gomis  
Hoy, lunes. 6 enero 1834.<sup>38</sup>



Il. 7. José Melchor Gomis (1791-1836), *Ilustración Musical Hispano-Americana*, 15-I-1891 (BNE, Hemeroteca Digital)

Escribió el polifacético Louis Viardot –lo publicó Masarnau en la necrológica de su amigo–<sup>39</sup> que Gomis tenía «una alma hermosa, noble y tierna», que era «altivo, sin despreciar» y que no había «hecho nunca, ni dicho ni pensado mal». La objetividad del hispanista francés queda un poco en entredicho a la vista de la carta que su amigo Gomis dirigió a Aguado.

37. Carta 628/14.

38. AHN, Diversos-Colecciones, 8, n.º 744/16. *Le Revenant* se estrenó en la Opéra-Comique de París el 31 de diciembre de 1833.

39. *El Español*, 21-VIII-1836.

Por la fecha de la diatriba de Gomis, parece que el enfado del valenciano habría sido provocado por el rumor que le hubiera llegado acerca del modo –el «lenguaje», escribe Gomis– en que Aguado se hubiera manifestado, tras el estreno de *Le Revenant*, rumor que habría sido suficiente para que, a pesar de su protocolaria despedida, rompiese y diera formalmente por terminada la relación. Aguado, por su parte, niega rotundamente el comportamiento que se le atribuye. La copia que envió a Masarnau del texto de su carta a Gomis dice así:

Si en su carta de V. no hiciera V. más que echarme en cara mi ignorancia y hacerme saber que nuestras relaciones estaban rotas hubiera sentido<sup>40</sup> esto último, y lo primero no me hiciera tomar la pluma, porque estoy tan persuadido de mi ignorancia que cuando alguno cree que sé algo me avergüenzo. De consiguiente, solo podría resentirme de la manera con que V. se expresa, pero sé que tiene V. prevenciones contra mí (ciertamente infundadas) y no extraño por tanto el lenguaje.

Lo que me ha herido es que, hablando V. de mi carácter, crea V. que yo le deseo mal. Por carácter y costumbre tengo hablar bien de todo el mundo y, aún más, de desearle bien, ¿cómo pues he de desear a V. mal? No le deseo a V. sino mucho bien, ni nadie puede haber oído expresar de otra manera ni me oírás si la ocasión se presenta.

En punto a romper nuestro conocimiento y amistad, pues que V. así lo quiere, convengo en ello, pero espero que no sea un motivo para que nos creamos libres para herir nuestras conductas ni nuestros caracteres respectivos. Yo así se lo ofrezco a V. y le aseguro que a mí no me costará ningún trabajo. Espero que V. hará lo mismo. De todos modos<sup>41</sup> tendré un placer en ver a V. progresar en su carrera. Su afecto Servidor Q.B.S.M.

No es posible saber, por el momento, si esta carta de Aguado surtió el efecto pretendido o si los buenos oficios de Masarnau pudieran haber conseguido que ambos músicos se aviniesen. Es muy probable que Aguado no hiciera ningún mal comentario, que Gomis se precipitase y que finalmente todo quedara

40. Aquí algo tachado e ilegible.

41. Aquí algo tachado (¿deseo?).

42. Carta de Melón a Masarnau, fechada en París el 26 de septiembre de 1836. AHN, Diversos-Colecciones, 7, n.º 561. En otra carta, esta vez de Louis Viardot a Masarnau y fechada en París a 20 de enero de 1837, se dice que, dado el escaso efectivo dejado por Gomis y el poco caudal obte-

en nada. Se reconciliaran o no, lo cierto es que Aguado continuará al tanto de los asuntos de Gomis porque, tres años después del incidente y cuando habían transcurrido solo dos meses del fallecimiento de Gomis, Aguado está al tanto de las finanzas del músico valenciano. En referencia a la herencia de Gomis, Juan Antonio Melón escribe a Masarnau, a finales de septiembre de 1836, que se ha producido una reclamación durante el proceso testamentario y le da cuenta de una complicación:

Hay sin embargo una oposición puesta, o que puede poner un amigo del difunto, de siete mil francos. De esto podrá informar D. Dionisio Aguado.

Este dice que Mr. Manota, de Pau, se presenta acreedor a 7 mil francos y reclama la propiedad de la mitad del método de canto.<sup>42</sup>

### Aguado se desprende de una de sus guitarras

La carta 628/13 es una muestra del compromiso de Aguado hacia Masarnau, de la profunda amistad, casi devoción, que sentía por su amigo. En otras cartas Aguado se pone reiteradamente a disposición de Masarnau para cualquier favor que este pudiera necesitar. En este caso el gesto de Aguado excede esos ofrecimientos y muestra, de alguna forma, su carácter y disposición. Se trata de una simple nota, sin fecha ni lugar, que presumiblemente fue escrita con el objetivo de acompañar una de las guitarras de Aguado que se enviaría a Masarnau o con el fin de informar, posteriormente a su envío, de su precio y calidad. Lo que sin duda parece desprenderse de esa nota es que Masarnau tuvo necesidad de conseguir una buena guitarra –tal vez por un compromiso importante– y recurrió a Aguado. Y que el guitarrista no vio mejor opción que enviarle una de las suyas: «Es tal la escasez de guitarras buenas, que casi me he visto precisado a ceder esa que es una de las mías». Aquí, lo antiguo del lenguaje podría confundirnos: no ha de entenderse que Aguado casi ha cedido la guitarra y que no llegó a hacerlo, sino que lo ha hecho de buena

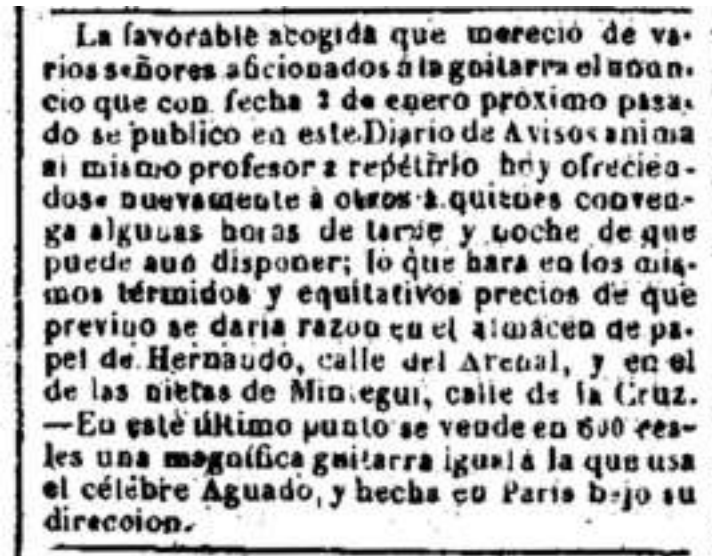
nido con la venta de sus cosas, se iba a proponer a Manota que aceptase la totalidad de la propiedad del método a cambio de lo que se le debía que, en ese momento, se cuantificaba en algo más de dos mil francos (MARÍA NAGORE FERRER: «La correspondencia entre Louis Viardot y Santiago de Masarnau (1832-1838). Nuevos datos sobre José Melchor Gomis», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 19, 2020, pp. 75-76.



gana y que, por ello, no lo considera una obligación. Consciente de que el hecho de que se trate de uno de sus instrumentos le confiere una cierta garantía indica a Masarnau que no tenga reparos en mencionarlo si lo juzgase conveniente y, por eso, añade: «He creído que no sería fuera del caso hacer a V. esta indicación, por si tuviese que hacer uso de ella».

Otro aspecto muy interesante de la nota es que especifica exactamente el valor de la guitarra, tanto el precio por el que Aguado se desprende de ella en ese momento como la cantidad que a él le costó cuando la adquirió. Ambos precios difieren muy poco. La rebaja que Aguado aplica al precio de su guitarra, bien porque no se trata ya de un instrumento nuevo, bien porque quiera facilitar el encargo de Masarnau, es de poco más del seis por ciento. Y eso, tratándose de algo que Aguado piensa que ya, de por sí, será considerado caro: «Aunque el precio de la guitarra, que es 28 duros, pueda parecer caro, es buena y a mí me tiene de costa 30 duros». La nota termina con una suma que muestra el precio del instrumento y el que se ha pagado por la caja, esta vez expresados en reales: 560 por la guitarra y 133 por la caja, en total, 693 reales.

Tenemos muy poca información acerca los precios de las guitarras en los entornos español o francés del segundo cuarto del siglo XIX. Hacemos la precisión geográfica porque no podemos saber si la cesión de la guitarra se produjo en Madrid o en París, aunque las referencias a la moneda sugerirían que se habla de un instrumento español. Conocemos, sin embargo, que dos guitarras –que no serían seguramente «buenas» para Aguado– se vendieron, en 1836 y 1840, por el mismo precio: 160 reales,<sup>43</sup> y también que en el mes de enero de 1850, la firma parisina «Gambaro Mayor» anunció en la prensa madrileña la venta de instrumentos musicales y, para las guitarras, da un rango de precios entre 36 y 400 reales.<sup>44</sup> En cuanto a los instrumentos de mayor calidad, en febrero de 1839 se anunció en Madrid la venta de un instrumento –que, con toda seguridad, parecería bueno a Aguado–: se vendía «en 600 reales una magnífica guitarra igual a la que usa el célebre Aguado, y hecha en París bajo su dirección».<sup>45</sup>



11. 8. Anuncio de venta de una guitarra en el almacén de las nietas de Mintegui. *DdM*, 1-II-1839 (BNE, Hemeroteca Digital)

## La salud de Aguado

Contábamos con algunas señales que nos indicarían que la salud de Aguado no fue siempre buena ni su constitución física demasiado fuerte. Las dos más conocidas las proporciona él mismo. La primera, de forma pública, cuando en su *Nuevo Método* de 1843, refiriéndose a la idoneidad de la guitarra para la improvisación, escribe:

Llena de medios para representar las ideas músicas, la guitarra es a propósito para la improvisación, o como suele decirse, para tocar de capricho. La mejor prueba que tengo de semejante aserción es, que sin embargo de mi adelantada edad y de tener una constitución física débil, he logrado enunciar los indicados efectos.<sup>46</sup>

La segunda se encuentra en una carta personal que Aguado dirige en abril de 1848 a su amigo François de Fossa en la que, para disculparse por no haber podido continuar con el encargo por parte de Fossa de averiguar determinados extremos sobre Luigi Boccherini, escribe:

se ofreció el mes anterior describiéndolo como «una hermosa guitarra a doble fondo hecha en París por el célebre Lacote y dirigida por Aguado» (*DdM*, 2-I-1839).

46. Dionisio Aguado: *Nuevo Método para Guitarra por D. Dionisio Aguado*, Madrid: [El autor], 1843. Grabado y estampado por León Lodre. Impreso por Eusebio Aguado, parte primera, cap. I, p. 1, §1.

Con motivo de las pasadas ocurrencias de aquí, que ya se dejaban entrever hacía algún tiempo, y también por indisposicioncillas de salud que ha producido este invierno, no he podido adelantar de provecho en mis pesquisas.<sup>47</sup>

Que la constitución física de Aguado no fuese demasiado fuerte podría estar relacionado con secuelas achacables a la enfermedad que sufrió de niño,<sup>48</sup> pero también podría ser simplemente una característica física general o una realidad que se manifestase solo en esa etapa de su vida, alrededor de 1843. Por otro lado, lo de las «indisposicioncillas» parecería que Aguado lo relaciona con los fríos del invierno y también, aunque la enfermedad que le llevó a la muerte fue de tipo respiratorio, podría muy bien haber sido algo puntual y pasajero.

Ambas referencias a la salud de Aguado provienen del periodo final de su vida. Sin embargo, varias de las cartas a Masarnau muestran que, unos años antes, durante su estancia en París, Aguado había tenido problemas de salud. En una carta en concreto se hace referencia a la alimentación, lo que relacionaría esas indisposiciones no con problemas respiratorios sino con trastornos digestivos. Esta carta, que puede datarse a finales de septiembre de 1838,<sup>49</sup> muestra que, durante un tiempo, Aguado y Masarnau comían juntos, por lo que parece en casa del pianista, pero no como una invitación de este porque Aguado habla de «cumplir» con su «deber» e incluso especifica a su amigo el número de días que comió en su casa. En ella se sugieren problemas de estómago que habrían empujado a Aguado a cambiar de dieta y, seguramente por ello, a no continuar comiendo en casa de Masarnau:

Mi muy estimado amigo: no sigo acompañando a V. a comer, porque he observado que la carne no me aprovecha, y no he pasado ya a cumplir con mi deber porque no sé la costumbre en punto al servicio. Sírvase V. dejármelo dicho, y yo pasaré mañana miér-

coles a recoger la razón de su portero de V. Sírvale a V. de gobierno que he comido once días.

Siento perder esta ocasión de no ver a V. tan a menudo, pero creo que he dado con lo que mi estomago agradece, al menos por ahora, que son verduras y un cuarto de ave.<sup>50</sup>

Un año después, cuando se encuentra ya en Madrid –y en carta a Masarnau–, Aguado se refiere a su estado de salud, informando a su amigo de una cierta mejoría: «Estoy contento del recibimiento que he tenido en esta y del estado de mi salud, mejor que cuando salí de ahí». Mejoría que vuelve a reiterar un mes después: «El Sr. D. Juan y Dña. Luisa [...] siguen sin novedad particular y yo también puedo decir lo mismo y aun añadiré que me va mejor de salud que últimamente ahí». Incluso más tarde, casi medio año después, en abril de 1841, escribe: «Yo continúo mejor de salud que ahí».<sup>51</sup>

## «Estoy dando la última mano a mi nuevo método»

En la carta 628/03, tras compartir con Masarnau su intención de «despertar la afición a la guitarra» y antes de describir el lugar adecuado para que los que lo deseasen pudieran escucharle tocar, Aguado escribe: «Yo estoy dando la última mano a mi nuevo método, para publicarlo aquí, si me conviene mejor que imprimirlo ahí». Aguado está, pues, revisando y corrigiendo<sup>52</sup> su «nuevo método» y valorando la posibilidad de publicarlo en Madrid o bien encargar esa tarea a un impresor en París. ¿A qué nuevo método se refiere cuando escribe esto en junio de 1839?

Hubo dos métodos de Aguado que llevaron en su título el adjetivo «nuevo». El primero de ellos fue el método en el que Aguado presenta su tercer aparato diseñado con el objeto principal de sujetar la guitarra y evitar pérdidas de sonido, el *Tripódison*. A este método se le asignó el op. 6 y tuvo dos ediciones en dos idiomas diferentes. La edición francesa tuvo el título

43. *Diario de Madrid (DdM)*, 28-IV-1836 y 30-VI-1840.

44. Tan extraño nombre para el lector español responde seguramente a la traducción de «Gambaro ainé», nombre con el que conoció a Nicolas-Antoine-Augustin Gambaro (1808-1852). *El Clamor*, 11-I-1850 y otros días posteriores; *La Esperanza*, 14-I-1850 ídem.

45. *DdM*, 1-II-1839. Es muy probable que se trate del mismo instrumento que

47. Matanya Орнее: *Luigi Boccherini's Guitar Quintets. New Evidence*, Boston: Editions Orphée, 1981, Appendix A, p. 71. Con lo de «las pasadas ocurrencias» Aguado se refiere al alzamiento civil y militar que había tenido lugar en Madrid el 26 de marzo. El segundo levantamiento, que se produjo el 7 de mayo, aún no había tenido lugar cuando Aguado escribe la carta el 21 de abril.

48. Una «calentura mesentérica». Véase BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - El hijo», *op. cit.*, p. 10.

49. Véase el comentario previo a la transcripción de la carta.

50. Carta 628/1.

51. Cartas 628/7 (4-X-1839), 628/6 (15-XI-1839) y 628/9 (7-IV-1841), respectivamente.

52. En la voz *Mano*: «Vez ó vuelta en la enmienda ó perfeccion de alguna obra; y así se dice: "aun no le he dado la última mano"» (*Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española. Octava edición*, Madrid: Imprenta Nacional, 1837, p. 466. No se ha actualizado la ortografía.



11. 9. Santiago y Vicente de Masarnau. Dibujo a lápiz grafito de Federico de Madraza. (Biblioteca Digital Hispánica)

de *Nouvelle Méthode de Guitare* y se registró y depositó en la *Direction générale de l'Imprimerie* en diciembre de 1834, apareciendo en la *Bibliographie de la France* el mes de enero del año siguiente.<sup>53</sup> La española, el *Nuevo Método de Guitarra*,<sup>54</sup> que compare con la francesa las dos páginas de ilustraciones<sup>55</sup> –por lo que ha de entenderse que ambas fueron concebidas como partes de una *publicación simultánea*– ya se vendía en Madrid en abril de 1835.<sup>56</sup> El segundo método calificado por Aguado de «nuevo» fue el más conocido –y bastante más extenso– *Nuevo Método para Guitarra*, que comenzó a imprimirse y a venderse en Madrid en los meses de julio y agosto de 1843.<sup>57</sup>

Salvo los dos mencionados, no llegó a existir ningún otro método escrito por Aguado que fuese calificado de «nuevo» ni entre 1834 y 1843 ni con posterioridad a este último año.<sup>58</sup> ¿A cuál de estos dos métodos estaba Aguado dando su «última mano» en 1839? No parece que pueda caber demasiada duda: al *Nuevo Método* de 1843, puesto que el *Nuevo Método* op. 6 ya había sido publicado varios años antes. Lo que aquí resulta significativo –y que queda claramente puesto de manifiesto por esta carta– es el amplio intervalo de tiempo, algo más de cuatro años, transcurrido entre la finalización del trabajo de Aguado, únicamente a falta de revisión, y su publicación y puesta a disposición de

los aficionados. Muy probablemente, aunque este caso puede ser algo más exagerado, este desfase se produjo, en mayor o menor medida, con casi todas las publicaciones medianamente voluminosas, por lo que podría pensarse que Aguado se tomaba con mucha calma y cuidado –y con el tiempo necesario– la edición y publicación de sus obras. En el caso de la *Colección de Estudios*, sabemos que la concibió y preparó en 1819 –aun cuando ya estarían compuestos la mayoría de los cuarenta y seis estudios que incluye– y que no aparecería hasta abril de 1820.<sup>59</sup>

### La recepción de Aguado a su vuelta a Madrid y sus primeras actuaciones

No sabemos con seguridad cuándo se produjo exactamente el regreso de Aguado a Madrid tras su estancia de, por lo menos, doce años en París. Existen razones para pensar que Aguado podría haber llegado ya a España en los primeros meses de 1839 o, incluso, haberlo hecho durante el mes de diciembre de 1838, pero no tenemos confirmación de ello hasta el 15 de mayo de 1839 en que un diario madrileño anuncia la participación de Aguado en un concierto, el llamado por la prensa «Concierto de la Inclusa» que, tras muchos retrasos, se celebraría tres días más tarde, el 18 de mayo.<sup>60</sup>

Poco más de un mes después de esa actuación, el 20 de junio, Aguado escribe a Masarnau, que se encuentra en París (carta 628/03), y se disculpa por no haberlo hecho antes, ya que le ha faltado tiempo por-

que hasta ese momento había «durado el cumplimiento» de su deber «en pagar las visitas de amigos y conocidos» que le habían «favorecido» desde que regresó. La estimación de cuál sería la cantidad de tiempo que Aguado entendiese como necesaria para tener que excusarse con su amigo permitiría también, aunque de manera muy subjetiva, realizar una estimación más de la fecha en que Aguado pudo haber regresado a Madrid.

En la misma carta Aguado dice a Masarnau que ha sido objeto de un buen recibimiento que ha resultado ser mayor del que él hubiera imaginado y que, a los pocos días de su llegada, le honraron también con los títulos de «Socio» de dos de las más importantes instituciones madrileñas, la Academia Filarmónica Matritense y el recién fundado Liceo Artístico y Literario.<sup>61</sup> Añade que, aun no sintiéndose «digno de merecerlo», ha tocado como tal en ambas sociedades y que, aunque parece que sus actuaciones han gustado, él no ha quedado realmente contento, «habiendo sacado en consecuencia que la guitarra no se luce en unos locales tan grandes, como son los de esas reuniones». <sup>62</sup> Aunque todo apunta a que Aguado no tenía un sonido débil en relación con el de los guitarristas de su época en general, siempre estuvo preocupado por la sonoridad del instrumento y, como consecuencia, por las condiciones que debería reunir el lugar en el que se tocara, incluso haciendo uso de su *Tripódison*. Esta carta nos muestra cómo sigue manteniendo la preferencia por un lugar no demasiado espacioso, algo sobre lo que ya se había expresado más de trece años antes. En el

53. Dionisio AGUADO: *Nouvelle Méthode de Guitare*, París: [El autor], 1834. STENSTADVOLD: *An Annotated Bibliography...*, op. cit., p. 16.

54. Dionisio AGUADO: *Nuevo Método de Guitarra*, Madrid y París: [El autor], ca. 1835.

55. Estampa 1 y Lámina 2; *Planches* 1 y 2.

56. En la guitarrería de Benito Campo (*GdM* 23-IV-1835). Para más información acerca de ambas versiones de este op. 6, así como sobre otra edición,

presumiblemente no autorizada, realizada por el editor Schonenberger, consúltese STENSTADVOLD: *An Annotated Bibliography...*, op. cit., pp. 16-17.

57. Para más información sobre este método y su proceso de edición e impresión puede consultarse BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - El hijo», op. cit., p. 45, nota 148 y Julio GIMENO: «Dionisio Aguado (1784-1849) y la Escuela de guitarra de 1820», *Roseta*, 0, 2007, p. 10, nota 70.

58. Es cierto que el editor londinense Robert Cocks incluyó en la portada de una de las publicaciones de Aguado (los *Characteristic Waltzes*), la venta de lo que anuncia como «Aguado's new Method», pero con toda seguridad no se está refiriendo a ninguna obra que desconozcamos, sino a *The Guitar Taught by a simple Method*, versión inglesa de *La Guitare Enseignée par une Méthode Simple*, publicadas ambas en 1837. Por otro lado, tras 1843 únicamente se publicó otro trabajo didáctico de Aguado, el *Apéndice al Nuevo Método para Guitarra* (Madrid: Benito Campo, 1849), de forma póstuma y que no comenzaría a venderse hasta febrero de 1850.

59. Véase GIMENO: «Dionisio Aguado...» op. cit., p. 9, nota 60 y, en concreto sobre la obra: LUIS BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - La Colección de estudios para guitarra en el bicentenario de su aparición: apuntes y reflexiones sobre sus inmediatos precedentes en España» (<guitarra.artepulsado.com/guitarra/Aguado\_la\_coleccion\_de\_estudios\_en\_el\_bicentenario\_de\_su\_aparicion.htm> [consultada el 18 de abril de 2021]).

60. Sobre la fecha en la que Aguado pudo regresar a Madrid y sobre su participación en el concierto mencionado véase BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - El hijo», op. cit., pp. 43-45 y notas al pie 144 y 145.

61. «El Liceo, uno de los centros neurálgicos de la intensa vida socio-musical que la burguesía madrileña protagoniza durante los años treinta y cuarenta» (María Aurelia Díez HUEGA: «Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II», *Anuario Musical*, 58, 2003, p. 260). Puede recurrirse a este artículo en busca de más información sobre el Liceo Artístico y Literario.

62. El Liceo trasladará su ubicación al Palacio de los duques de Villahermosa el 3 de enero de 1839, cuatro meses antes de la actuación de Aguado (Raquel PÉREZ VALLE: «El editor Mellado y el Liceo Artístico y Literario», *Epos*, 31, 2015, p. 297). El teatro –que podía montarse y desmontarse– no se inaugurará hasta el 18 de julio de ese año, pero en una de las descripciones de su inauguración, aunque no se aporta la longitud del salón en que se instaló, sí se menciona su anchura y altura, 42 y 41 pies respectivamente, es decir, que la sala en la que tocó Aguado tenía unos 11,70 m de ancho y unos 11,40 de alto (*El Corresponsal*, 19-VII-1839). Sobre la participación de Aguado en este concierto del Liceo véase BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - El hijo», op. cit., p. 45.



capítulo tercero de su *Escuela* se refería a ello de la siguiente manera:

*De las condiciones propias del lugar en que se toca.*  
254. Siendo la guitarra instrumento de poco cuerpo de voz, y sus gracias delicadas, todo lugar de mucha extensión será poco a propósito para que luzca.  
255. Según mi experiencia prefiero para esto una sala de las condiciones siguientes: cuadrilonga, de mediana capacidad, alta de techo, a cielo raso o abovedada, y sin ninguna especie de colgadura ni alfombra. El tocador en esta sala, a mi juicio, deberá ponerse en el medio de uno de sus dos lados menores.<sup>63</sup>

No ha de producir extrañeza que las sociedades mencionadas se apresurasen a contar con Aguado como uno de sus miembros porque tanto las relaciones que Aguado dejó en Madrid como las que mantendría con su correspondencia desde París tuvieron que ser numerosas y sólidas. En el caso de la Academia Filarmónica, el presidente y el vicepresidente en 1838 eran dos personas relacionadas con el guitarrista, la una el conde de Vigo, Antonio Tenreiro Montenegro y, la otra, el compositor Antonio Gutiérrez González quien dedicaría a Aguado sus *Ocho divertimientos para Guitarra*.<sup>64</sup>

### Antonio Tenreiro Montenegro, Conde de Vigo, y la posibilidad de la entrada de la guitarra en el Conservatorio de María Cristina

Se ha apuntado –y con mucha razón– que el regreso de Aguado a Madrid pudo haber sido provocado, entre otras cosas, porque hubiese recibido la oferta de impartir su enseñanza en el conservatorio.<sup>65</sup> También habría sido posible que no hubiese recibido una invitación explícita, pero que albergase fundadas esperanzas de que esto se produjese. La razón principal para estas hipótesis es que el 29 de agosto de 1838, Antonio Tenreiro Montenegro y Caveda, Conde de Vigo, fue nombrado Viceprotector del Conservatorio María Cristina. Tenreiro fue elegido para este cargo –por el que no percibiría ninguna retribución durante



II. 10. Antonio Tenreiro Montenegro y Caveda, Conde de Vigo. (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)

los más de tres años en que lo desempeñó–, además de por su capacidad de gestión y por su cultura, debido a su interés por la música. Parte de ese interés tendría que ver con la guitarra porque, según Baltasar Saldoni, Tenreiro habría sido discípulo de Aguado.<sup>66</sup> Es muy posible, por tanto, que Tenreiro hubiera tenido en algún momento la intención de llevar su instrumento al centro que dirigía. Una frase de Aguado en la carta 628/7 sugiere que el guitarrista era consciente de esta posibilidad. Refiriéndose a Tenreiro y a la guitarra escribe: «Este Sr. Viceprotector es muy aficionado a ella, y no extrañaría yo que intentase introducir su enseñanza en el Conservatorio». A principios del curso 1839-1840, el 4 de octubre, Aguado no descartaba la posibilidad de ver la enseñanza de la guitarra junto a la del resto de instrumentos.

Finalmente, esto no llegó a producirse y la guitarra no entraría formalmente en el conservatorio de Madrid hasta casi cien años después, con la creación, en diciembre de 1935, de la «Cátedra de Guita-

63. DIONISIO AGUADO: *Escuela de guitarra*, Madrid: Imprenta que fue de Fuentenebro, 1825. Grabado y estampado por Bartolomé Wirmbs, p. 29.  
64. Véanse *Reglamento de la Academia Filarmónica Matritense*, Madrid: Imprenta de Burgos, 1838, p. 15 y Luis BRISO DE MONTIANO: «Una parte de la biblioteca personal de Dionisio Aguado en el legado de Rosario Huidobro», *Roseta*, 12, 2018, p. 139, entrada 43, respectivamente.

65. JAVIER SUÁREZ-PAJARES: «Aguado García, Dionisio Tomás Ventura», *DMEH*, vol. 4, Madrid: SGAE, 1999, p. 100.  
66. BALTAZAR SALDONI: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vol. I, Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1868, p. 121. Véase también BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - El hijo», *op. cit.*, p. 44.

rra en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid».<sup>67</sup>

### Santa Bárbara la Vieja, n.º 4 y los otros domicilios de Aguado

A lo largo de su vida Dionisio Aguado tuvo diferentes domicilios. El primero, como es ya bien conocido, fue el de su nacimiento, en el número 20 de la madrileña calle del Oso, y allí residió su familia hasta que, algo más de diez años después, a mediados de 1794 o a lo largo del siguiente año de 1795, su padre Tomás Aguado traslada la residencia familiar al número 7 de la calle del Carmen. Allí permanecieron los Aguado hasta la muerte del padre en julio de 1803<sup>68</sup> e incluso unos años más hasta que, a mediados de 1807 o quizás algo antes –y, por tanto, no a causa de la Guerra de la Independencia como se ha señalado muchas veces–, Dionisio y su madre, una vez que este entró en posesión de su vínculo, se trasladan a Fuenlabrada.<sup>69</sup> Lo más probable es que en Fuenlabrada viviesen en la casa solariega, la principal de las casas del vínculo, que estuvo situada en la confluencia de la calle de las Navas con la de Humanes (la actual Luis Sauquillo).<sup>70</sup> Aunque Aguado perdió el control administrativo y económico del

edificio en Carmen n.º 7, parece que, aun residiendo de forma habitual en Fuenlabrada, no dejó de tener allí su propio domicilio al que regresaría en 1819 o antes. Que Aguado ya estaría viviendo en Madrid en ese año lo avanza como posibilidad José Luis Romanillos en su artículo pionero sobre Aguado sin dar ninguna referencia, aunque seguramente se apoya en la información facilitada por Saldoni acerca de que el compositor Manuel José Doyagüe había enviado una de sus composiciones, su «Misa grande» a ocho voces «a Madrid a su amigo D. Dionisio Aguado (guitarrista) en 1819».<sup>71</sup>

En 1826, seguramente entre los meses de marzo y julio,<sup>72</sup> Aguado marcha a París donde se alojará –y este parece ser su único lugar de residencia durante los aproximadamente doce años que permaneció en la capital francesa– en el Hôtel Favart. Este hotel, en el que también residió Fernando Sor «desde al menos 1828 hasta 1832»,<sup>73</sup> fue un lugar de residencia y encuentro de músicos y exiliados españoles, y estuvo situado en el número 5 de la Place des Italiens.<sup>74</sup>

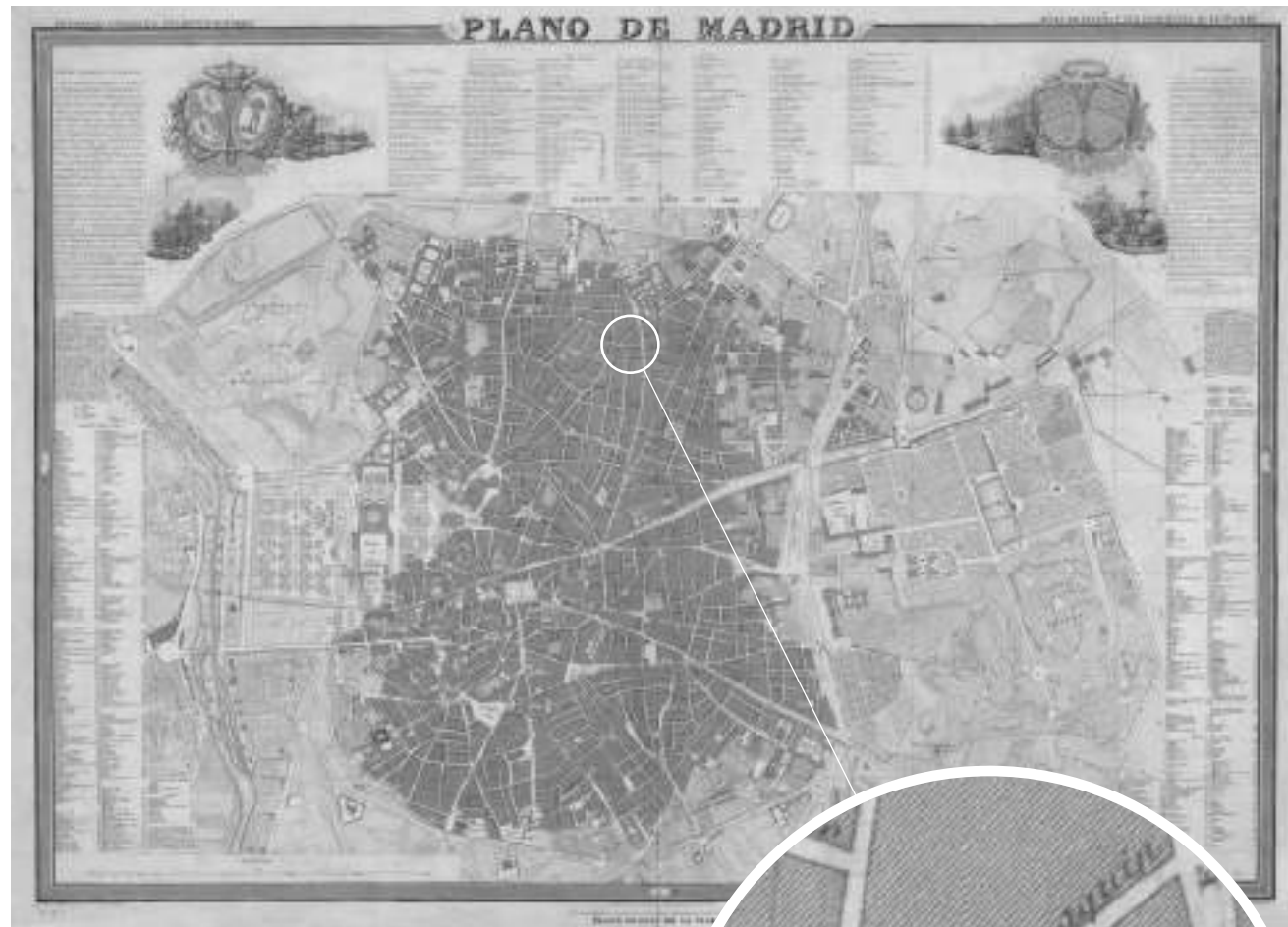
Sabemos que Aguado falleció en el número 8 de la madrileña calle de Colón y que vivía allí en 1840,<sup>75</sup> pero este edificio no estaba aún construido cuando regresó a España y se volvió a instalar en Madrid, entre diciembre de 1838 y mayo del año siguiente. El antiguo edificio de dos plantas que se había construido en ese lugar en 1777 fue sustituido en 1839 por uno nuevo, de tres alturas, para el que se solicitó y concedió licencia de construcción en marzo de ese año.<sup>76</sup>

II. 11. Calle de Colón n.º 8, Madrid, propuesta de la fachada en la licencia de 1839 (Archivo General de la Villa de Madrid)



67. *GdM* 5-XII-1935. En el mismo acuerdo en que se crea la cátedra se nombra a Regino Sainz de la Maza «para el desempeño de la misma, con carácter interino». El programa de la asignatura queda aprobado por Orden de 7 de enero de 1936 (*GdM* 11-I-1936) y la apertura de matrícula se produce cinco días después, el 12 del mismo mes y año (*El Sol* 16-I-1936).  
68. BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - El hijo», *op. cit.*, pp. 11 y 25.  
69. *Ibidem*, p. 40 y nota 111.  
70. El documento de fundación del vínculo las describe, a principios del segundo cuarto del siglo XVIII como: «Unas Casas Principales [...] en el referido Lugar de Fuenlabrada, en lo último de la calle que llaman de las Nabas con quien lindan, y con la calle que llaman de Umanes».  
71. JOSÉ LUIS ROMANILLOS: «Dionisio Aguado - The Man», *Guitar*, vol. 12, n.º 9, abril 1984, p. 14. SALDONI: *Diccionario biográfico-bibliográfico...*, *op. cit.*, vol. I, p. 277, que toma esta información de un número de la *Gaceta musical de Madrid* de noviembre de 1855.  
72. BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - El hijo», *op. cit.*, pp. 41-43.  
73. JEFFERY: *Fernando Sor...*, *op. cit.*, p. 226.  
74. Véase la carta 628/16 en la que Aguado menciona esta dirección.  
75. ROMANILLOS: «Dionisio Aguado...», *op. cit.*, pp. 14 y 16 y p. 16, nota 20.  
76. Archivo General de la Villa de Madrid, AVM 1-48-8 y AVM 1-114-50. El edificio en que habitó Aguado aún sigue en pie.





11. 12. Madrid. Manzana 347 y alrededores. ① Vivienda de Aguado en Santa Bárbara la Vieja n.º 4. ② Casa de Aguado en la calle de Colón n.º 8. ③ Casa de Juan Antonio Melón en la calle de Fuencarral n.º 4 antiguo. Fragmento del plano publicado por Francisco Coello y Pascual Madoz, Madrid, 1848 (Madrid, Instituto Geográfico Nacional)

¿Cuál fue entonces la residencia de Aguado desde su llegada hasta que se instaló en el recién construido edificio de la calle de Colón? La carta 628/03, que Aguado escribe a Masarnau en junio de 1839 nos permite conocerlo.

En esta carta Aguado dice a su amigo que tiene la intención de avivar el interés por el instrumento –de «despertar la afición a la guitarra, que estaba amortiguada»– y de dar a conocer las ventajas de su trípode,<sup>77</sup> y que, desde que volvió a Madrid, no ha perdido ocasión de que le «oigan en local conveniente», es de-

cir, que ha podido lograr que su guitarra, montada en el *Tripódison*, sea escuchada en un lugar adecuado. Sus palabras exactas son estas:

A este fin, y para evitar ir de una parte a otra, he determinado que vengan a oírme los jueves por la mañana de once a una a mi casa, calle de Santa Bárbara la vieja n.º 4 (a 200 pasos de la casa del S.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Juan),

77. Véase también la carta 628/7 en la que Aguado se refiere al recibimiento que ha tenido, al fomento de la afición de la guitarra en el trípode y al progreso de sus alumnos.

donde hay una sala que no deja de ser a propósito para la guitarra. Hasta ahora tengo el gusto de que guste la máquina y de que conozcan sus ventajas.

Por extraño que pueda parecer al lector del siglo XXI, en el Madrid de 1839 existían dos calles diferentes conocidas por la población como «Santa Bárbara la Vieja», una en el barrio de las Mercenarias Descalzas, lindando con las manzanas 319 y 320, que se había llamado así desde al menos el siglo XVIII y, otra, en el barrio de San Ildefonso, entre las manzanas 347 y 348, con ese nombre desde, al menos, 1824. Sin embargo, Aguado no necesitó ser más específico porque daba a su amigo una referencia clara, mencionando un lugar que ambos conocían. La casa en la que se había instalado y que tenía una sala adecuada para tocar y escuchar la guitarra estaba situada «a 200 pasos de la casa del S.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Juan», y Masarnau sabía perfectamente que Aguado se refería a Juan Antonio Melón que en esa época tenía su residencia en el «número cuatro viejo y ochenta y uno nuevo» de la calle de Fuencarral,<sup>78</sup> una calle que a esa altura separaba los barrios de San Ildefonso y San Basilio, y a la que era perpendicular la de Santa Bárbara la Vieja (actual calle Santa Bárbara).

Este, por tanto, el número 4 de la calle de Santa Bárbara la Vieja en el barrio de San Ildefonso –que correspondería aproximadamente al número 7 de la actual calle Santa Bárbara– fue el domicilio de Aguado desde su regreso a Madrid hasta aproximadamente 1840 en que se trasladaría a una segunda planta de la casa en el número 8 de la calle de Colón, también perpendicular a la de Fuencarral y paralela a Santa Bárbara la Vieja. De hecho, ambos edificios se encontraban en la misma manzana, la 347, prácticamente uno a espaldas del otro, y el del 4 de Santa Bárbara la Vieja a escasísima distancia de la casa de Juan Antonio Melón, el 4 de la calle Fuencarral: «a 200 pasos», como indicó Aguado.

Aunque contamos con la evidencia de que Aguado residía en la calle de Colón tanto en 1840 como en

1849,<sup>79</sup> y es presumible que no se produjese ninguna estancia prolongada de Aguado en ningún otro lugar durante ese tiempo, no existe todavía la completa seguridad de que ello fuera así. De hecho, se ha conservado un documento que le situaría, poco más de dos años antes de su fallecimiento, en casa de Luisa Melón, la sobrina de Juan Antonio Melón.

Entre agosto de 1847 y enero de 1848, Louis Picquot, el primer biógrafo de Luigi Boccherini, mantuvo alguna correspondencia con François de Fossa, guitarrista francés y amigo de Aguado.<sup>80</sup> En la primera carta que Picquot dirige a Fossa, fechada el 5 de agosto, Picquot pide al guitarrista francés varias informaciones, entre ellas, todo aquello que Fossa le pudiera decir sobre Boccherini, «especialmente en lo concerniente a su caída en desgracia con el rey», que habría sido provocada por «las intrigas de Brunetti que culminaron en esta tragedia». Picquot añade en una posdata que, de no poderle suministrar ninguna información, sea tan amable de indicarle «alguna otra persona que pudiera proporcionársela». Fossa contesta a Picquot tres días después, el 8 de agosto de ese año de 1847, diciéndole que no sabe nada sobre ese descrédito de Boccherini, pero que él tiene en Madrid un «antiguo amigo y guitarrista de renombre» que podría ayudarle, y le da su nombre y el lugar al que le puede escribir. Aunque la carta está en francés, Fossa hace la referencia en español: «Don Dionisio Aguado, en casa de Doña Luisa Melon, calle de Fuencarral n.º 81».<sup>81</sup>

No se conoce todavía ninguna otra información que apoyase la hipótesis de una estancia prolongada de Aguado en casa de su amiga y discípula. Pudo tratarse simplemente de una necesidad administrativa para la recepción de la correspondencia o de que Fossa ignorase en ese momento la dirección exacta de Aguado. También pudo existir alguna razón de más peso para que Aguado residiese durante algún tiempo en casa de su antiguo amigo Melón, como podría haber sido que la larga enfermedad de Aguado,<sup>82</sup> que finalmente terminaría con su vida, hubiese comenzado

78. ANDIOC: *El primer testamento de Leandro Moratín...*, op. cit. Viejo y nuevo en 1840. En la actualidad correspondería aproximadamente al número 71.

79. Lo primero por los Libros de Matrícula y lo segundo por el Libro de Difuntos, ambos en la iglesia de San Ildefonso.

80. Una primera transcripción de esas cartas apareció en OPHEE: *Luigi Boccherini's...*, op. cit., pp. 16-33.

81. Matanya OPHEE: *Essays on Guitar History*, Columbus, OH: Editions Orphée, 2016, p. 424. En estas citas no se ha modernizado la ortografía.

82. Dionisio Aguado falleció en la madrugada del 20 de diciembre de 1849. Los diarios *La Esperanza* (día 21), *El Clamor*, *El Observador* y *El Popular* (estos tres, el día 22) coinciden en observar que el fallecimiento se produjo «después de una larga enfermedad». Aguado comenzó a escribir la *Memoria* con la que se protocolizó su testamento el 1 de marzo del año de su muerte –es posible que las diecinueve primeras reformas ya estuviesen escritas algo antes–, y el propio testamento se otorgó, cuatro años antes, el 29 de enero de 1845.



algo antes de lo que suponemos y que en el verano de 1847 Aguado ya se encontrase enfermo y pasase algún tiempo al cuidado de su amiga.

### Un órgano expresivo para el Real Conservatorio de María Cristina

En 1830 se establece en Madrid el «Real Conservatorio de Música de María Cristina», una institución con la que, al decir de la propia *Gaceta de Madrid*, «la corte de España no mendigará, ni envidiará en adelante, los conservatorios músicos de Nápoles, de Milán, de París y los institutos de otras celebres capitales».<sup>83</sup> Ocho años después, en 1838, se produce una reforma de la institución. Una Real orden manda que se produzca esa nueva organización y el recién nombrado Viceprotector del conservatorio, Antonio Tenreiro Montenegro, Conde de Vigo, publica en la *Gaceta* la apertura de matrícula, al tiempo que las líneas generales de esa reforma.<sup>84</sup> En el texto, Tenreiro se hace eco de las intenciones de la orden en cuanto a que «se dé una nueva organización al conservatorio de música y declamación [...] procurando conciliar su existencia con la rigurosa economía que exigen las circunstancias, reduciendo el establecimiento solamente a una escuela de alumnos externos». Los últimos años de la primera guerra carlista estarían poniendo en un serio compromiso las arcas del estado y era necesario reducir gastos, como se desprende del texto citado. Desde el momento de su fundación, el conservatorio albergó veinticuatro «alumnos internos gratuitos de ambos sexos», ya fueran «de Madrid o de otro punto del Reino». También incluyó plazas para «pensionistas internos, los cuales pagarán su manutención, siendo menor la cuota cuando se dediquen al canto para seguir esta profesión, que cuando lo hagan por adorno».<sup>85</sup> Con la reforma de 1838, las plazas para estos alumnos, tanto los «gratuitos» como los «pensionistas», tuvieron sus estudios un objetivo «profesional» o de «adorno», dejarían de existir.

Pero, a pesar de los recortes y aunque el horizonte económico no se presentase especialmente prometedor, el establecimiento no dejó de atender sus necesidades. Tres de las cartas dirigidas por Aguado a Masarnau dan cuenta de la adquisición de un ins-



II. 13. María Cristina de Borbón (1806-1878)  
(Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)

trumento con destino al conservatorio para el que parece que no se pusieron condiciones en cuanto a su calidad o coste.

A comienzos del curso 1839-1840, el día 4 de octubre, Aguado, que ya llevaba, por lo menos, casi medio año instalado en Madrid, escribe a Masarnau, para rogarle que realice un encargo, y le adjunta una carta del Conde de Vigo dirigida a una firma comercial en París, diciéndole que en ella podrá ver el objeto de la petición que se le hace.<sup>86</sup> Añade que, tanto el conde como él mismo, esperan que «tuviese la bondad de escoger el instrumento que se desea». Una semana más tarde, el día 11, Aguado vuelve a escribir a Masarnau reiterando su «súplica de que intervenga en la elección de aquel instrumento», añadiendo que «vea la mejor manera de conducirlo a Santander» y que tenga la bondad de avisarle cuando se produzca el envío del instrumento.<sup>87</sup>

Masarnau debió de contestar a Aguado para que este le hiciese algunas consideraciones a Tenreiro, porque en la tercera carta que conservamos pare-

ce que ha cambiado el suministrador del instrumento. Con fecha 15 de noviembre Aguado escribe de nuevo a Masarnau y, tras comunicarle que ha recibido un escrito del Conde de Vigo y que este «queda muy agradecido a los buenos oficios de V. en obsequio mío y en servicio de su encargo», añade que también el conde ha quedado «plenamente satisfecho de las razones que» Masarnau le ha dado y que ha «decidido que el órgano expresivo sea de Mr Cavallé».<sup>88</sup> Aquí es donde se nos revela de qué instrumento se trataba e incluso alguna de sus características, porque Tenreiro suplica a Masarnau, a través de Aguado, «que se tome la molestia de tomarlo de cinco octavas, dirigiéndole a Santander consignado a D. Agustín de la Cuesta y Soto con encargo de que lo remita a Madrid». Lo que mostraría que Tenreiro está encargando el instrumento para el conservatorio –y no para cualquier otra institución o persona– se desprende de una parte del texto de esta carta cuando Aguado comunica a Masarnau que el conde le indica también «que puede V. librar a la vista todo lo que se deba por valor seguro &c. contra él como Vice Protector del Real Conservatorio de María Cristina».

No ha sido posible establecer una confirmación de la llegada del instrumento al conservatorio y, de haber sido así, no parece que se haya conservado. En cualquier caso, la hipótesis más razonable es que fuese finalmente adquirido y terminase llegando a Madrid. No sería el órgano que sucumbió al incendio que sufrió el «Salón grande» de la institución en 1867 porque este era un instrumento grande y con trompetería, pero podría haberse tratado de alguno de los órganos expresivos que se mencionan en la documentación del conservatorio de los años 1842 y 1843, el que se describe como construido por Cavallé en el inventario de 1862 o el que se encontraba en la sala del director según el inventario de 1863. Es muy posible que todas las referencias apunten al mismo instrumento. Por otro lado, a lo largo del siglo XIX, el conservatorio realizó varias ventas de instrumentos entre los que se incluyó un armonio.<sup>89</sup>

### El prospecto del Tripódison

Dionisio Aguado siempre estuvo preocupado por encontrar una postura correcta que, sin reducir la sonoridad del instrumento, le permitiese utilizar las manos con libertad. La primera posición que concibe a tal fin es bien conocida: Aguado apoyaba la guitarra en la misma silla, a la derecha de donde estaba sentado. La describe en su *Colección* de 1820 y la repite en su *Escuela* de 1825 en la que, para que se entienda mejor, incluye un grabado.



II. 14. Dionisio Aguado: *Escuela de guitarra*, figura 2.ª de la lámina 1.ª, Madrid, 1825 (Colección del autor)

88. Carta 628/6. Este órgano expresivo habría sido encargado a la firma Cavallé-Coll Père & Fils, facteurs de grandes Orgues. La relación de Masarnau con esta casa pudo ser anterior a la gestión que se comenta o iniciarse precisamente con ella. Se conserva un escrito de Domingo Cavallé a Santiago de Masarnau –en el que le da cuenta de los requisitos y costes para obtener una patente de invención–, así como una invitación a

la inauguración de un órgano, con membrete y firma de los Cavallé, fechada en París el 7 de octubre de 1840, que presumiblemente fue dirigida también a Masarnau. Véase: AHN, Diversos-Colecciones, 7, n.º 590.

89. Toda esta información me ha sido facilitada por D. Saúl Pérez-Juana del Casal, Coordinador del Museo del Real Conservatorio, a quien agradezco muchísimo su colaboración.

83. *GdM*, 24-VII-1830.

84. *Ibidem*, 30-IX-1838.

85. *Ibid.*, 26-VIII-1830.

86. Carta 628/7.

87. Carta 628/4.

La única diferencia sustancial entre ambas descripciones es que la inclinación del mástil pasa de ser de «poco más o menos unos 45 grados» en 1820 a que deba colocarse con un ángulo sobre la horizontal «de 35 a 40 grados» en 1825.<sup>90</sup> Aunque el antebrazo derecho se ocupaba de sujetar el instrumento, Aguado deja constancia en ambos métodos de que la sujeción era aceptable, pero no completa porque, en algunos casos, podría tenerse «necesidad del auxilio de la mano izquierda». Por esto, entre otras razones, su búsqueda de una mejor manera de mantener el instrumento en una posición adecuada continuó siendo uno de sus principales objetivos.

Tras dos sistemas diferentes, aunque inspirados parcialmente en la idea de la silla manifestada en sus métodos, Aguado, una vez en París –tal vez influido por un artefacto similar, el «Porte-Guitare» inventado por Mr. Soudain–,<sup>91</sup> se decide por un aparato mucho más simple y menos voluminoso que los anteriores y completamente independiente del guitarrista, que mantendría bien sujeta la guitarra, no limitaría demasiado la cantidad y proyección del sonido y, sobre todo, a diferencia de ellos, sería fácilmente transportable e incluso, una vez desmontado, podría guardarse en la misma caja de la guitarra solo con que esta fuera ligeramente más ancha.<sup>92</sup>

Este aparato, registrado con el nombre de «Tripódison», recibió también los de «Règle-mains» (o «Reglamanos»), «Fixateur», «Trípode» y «Máquina de Aguado». También se le denominó «Tripedisono» y «Tripodion», pero, a diferencia de los anteriores, estos no parece que fuesen nombre elegidos por su inventor. El *Tripódison* fue el último de los mecanismos diseñados por Aguado para solucionar el problema de la sujeción del instrumento, y fue el utilizado por el guitarrista durante más de quince años.

En diciembre de 1834 Aguado registra en París su *Nouvelle Méthode* op. 6.<sup>93</sup> Se trata de un método, en apariencia menos denso que la *Escuela* publicada en 1825, que contiene todos los elementos necesarios para abordar el estudio del instrumento –incluyen-



II. 15. Diseño del *Tripódison*, octubre de 1836 (fragmento de la transparencia en la colección de Guillermo de Osma)

do nuevos planteamientos seguramente desarrollados durante esos nueve años–, pero que, aunque Aguado advierte al comienzo que su contenido servirá para estudiar la guitarra sujetándola en cualquiera de las posiciones que estaban entonces en uso, desde un principio está dedicado a aprender la guitarra con la ayuda del *Tripódison*. El *Nouvelle Méthode* –al igual que su versión española– describe el aparato, habla de sus partes, incluye dos grabados del mismo (con y sin guitarra), da cuenta muy detallada de la forma de colocar y fijar el instrumento y explica cómo

90. DIONISIO AGUADO: *Colección de estudios para guitarra*, Madrid: Imprenta que fue de Fuentenebro, 1820. Grabado y estampado por Bartolomé Wirmbs, 1ª división, p. 3, §7. AGUADO: *Escuela de guitarra...*, op. cit., sección 1ª, cap. 2, p. 3, §17. Con el tiempo, Aguado seguirá reduciendo la inclinación del mástil; en su *Nuevo Método* de 1843 y una vez montada en el *Tripódison*, Aguado indica que la inclinación ha de ser normalmente «de 20 a 25 grados» (AGUADO: *Nuevo Método para Guitarra...*, op. cit., parte primera, cap. VII, p. 6, §33).

91. La patente del «Porte-Guitare» se solicitó el 22 de agosto de 1834 y fue concedida dos meses después, el 24 de octubre del mismo año.

92. «Se puede colocar el *tripódison* en la Caja de la Guitarra con solo hacerla una pulgada más ancha» (AGUADO: *Nuevo Método de Guitarra*, op. cit., p. 5, §20). Una explicación más detallada en AGUADO: *Nuevo Método para Guitarra...*, op. cit., parte primera, cap. IV, p. 3, nota 3.

93. AGUADO: *Nouvelle Méthode de Guitare...*, op. cit.

ha de ajustarse su posición en función de las necesidades del instrumentista.

En vista de todo lo anterior, resulta verdaderamente sorprendente el hecho de que Aguado no se decidiera a registrar su invención, por medio de la solicitud de una patente, hasta casi dos años más tarde. Los primeros pasos para esa solicitud no se producen hasta mediados de octubre de 1836. La memoria descriptiva, el escrito de Aguado al ministro de Comercio y el propio diseño del *Tripódison* se fechan el día 12 y, al día siguiente, jueves 13, Aguado cursa la solicitud, realizando el depósito y registrando la documentación. El proceso de tramitación tarda cuatro meses hasta que, el 18 de febrero del siguiente año de 1837, el «Maître des requêtes» firma la concesión del «brevet d'invention», que tendrá una duración de cinco años. Durante los cuatro meses que ha durado la tramitación, a Aguado le ha dado tiempo a publicar, en ese mismo mes de febrero, su segundo método para aprender la guitarra utilizando su aparato: *La Guitare Fixée sur le Tripódison*.<sup>94</sup> La versión inglesa, *Hints to Guitar Players*, se registra solo tres días antes de la concesión de la patente.<sup>95</sup>

Al mes siguiente, la *Bibliographie de la France* da cuenta de la publicación de una litografía (o, tal vez, de un grabado) titulada «Postura en el tripodison»<sup>96</sup> del que no parece haberse encontrado todavía ningún ejemplar. No se trataría de ninguno de los grabados que conocemos y que se utilizaron en las portadas o láminas interiores de los métodos, porque el término «Postura» –salvo que se refiera a la propia colocación de la guitarra sobre el aparato– implicaría que no solo se representaría el trípode sino también el instrumentista que lo utiliza, es decir, que habría sido similar a una de las dos litografías del *Nuevo Método* de 1843 que muestra a Aguado con su guitarra Laprevotte.<sup>97</sup>

Pero no fue este el primer grabado o litografía con la representación del *Tripódison*, porque, con anterioridad a todas las referencias que se han enumerado, en septiembre de 1834, la misma *Bibliographie*

*de la France* listó que en la imprenta parisina de Rig-noux se había imprimido el «Prospectus» del «Tri-podison, ou Règle-mains».<sup>98</sup> Estos dos términos para referirse al trípode son precisamente los nuevos nombres que Aguado da a su aparato en su *Nouvelle Méthode* op. 6 que aparecería en diciembre de ese año. Las ventajas que este método menciona si se utiliza el *Tripódison* son cinco: la guitarra, al estar aislada tanto como resulta posible, puede vibrar libremente; se puede hacer uso de todos los recursos del instrumento que responderán fácilmente al talento del artista; la posición del guitarrista será natural y elegante; quien haya estudiado la guitarra sobre el trípode podrá también tocar con destreza sin la utilización del mecanismo, y, por último, si los solistas encontrarán grandes ventajas en el uso del *Tripódison*, mucho más se beneficiarán los cantantes, que podrán mantener una postura que no dificultará la emisión de la voz.

El documento 628/16, que menciona cinco ventajas que proporcionaría el uso del trípode –ventajas que son prácticamente idénticas a las enumeradas en el *Nouvelle Méthode*–, es seguramente el manuscrito que Aguado entregaría a Rinoux para que este imprimiese ejemplares del prospecto de su *Tripódison*.



#### Agradecimientos

Mi agradecimiento a Ignacio Ramos Altamira por su generosidad al darme a conocer la existencia de estas cartas. Me siento agradecido también de manera especial a José Manuel Campoy Sendra que tradujo para mí varios textos en francés, no solo el publicado aquí en la carta 628/16, y que fue revisando mi texto a medida que se escribía. Estoy en deuda también con Ricardo Aleixo, Miguel Ángel García González, Julio Gimeno García, Miguel Ángel Jiménez Arnaiz, Damián Martín Gil y Erik Stens-tadvold, colegas y amigos que me ayudaron a lo largo del proceso de redacción o que leyeron mi texto y realizaron importantes críticas y aportaciones. A todos ellos mi más profundo agradecimiento.

da en 1837 por la *BdIF* fuera la misma que la publicada en 1843, porque la una se localiza en «chez Junca», en el pasaje Colbert, y la otra está firmada por Gabriel Aubert cuyo establecimiento, como incluso recuerda Aguado en su *Memoria*, se encontraba en el pasaje Vero-Dodat.

98. *BdIF*, TI-III-1837, n.º 10, p. 119. No modernizado: se reproduce la ortografía original.



## TRANSCRIPCIÓN DE LAS CARTAS

Para la siguiente transcripción del texto de las cartas se ha optado por modernizar la ortografía y completar la mayoría de las palabras que se habían escrito por medio de abreviaturas, especialmente cuando estas no son comunes en la escritura actual. Se ha intentado, sin embargo, no alterar nada que pudiera restar a los textos de Aguado una parte de su estilo y espontaneidad.

• • •

### Carta 628/0

[Ms. Texto únicamente en recto. Una hoja adherida a la cara interior izquierda de la carpetilla que contiene los autógrafos. Sucinta Biografía de Dionisio Aguado.<sup>99</sup> La caligrafía no es de Aguado; se trata probablemente de la de Alonso y Sanjurjo.]<sup>100</sup>

D. Dionisio Aguado – famoso tocador de guitarra

Nació en Madrid el 8 de abril de 1784, hijo de un notario de la Vicaría Eclesiástica.<sup>[101]</sup> Al par que los estudios literarios y por vía de pasatiempo, empezó a estudiar la guitarra con el famoso D. Miguel García (el P. Basilio). Ha escrito de guitarra muchos compuestos virtuosos en Fuenlabrada, a donde se retiró con su madre durante la invasión francesa. Allí escribió exclusivamente al estudio con objeto de la guitarra, entre que tenía abundantes prodigiosos alante la madre, pasó a París, en 1825,<sup>[103]</sup> donde llamó mucho la atención y se hizo gran amigo, por su carácter afable y su gran mérito artístico, de Rossini, Bellini, Paganini, Enrique Herz y otros. En 1838 regresó a España con el objeto de vivir en su pueblo natal,<sup>[104]</sup> pero a instancias de sus amigos y admiradores, se fijó en Madrid, dedicándose a la enseñanza hasta su muerte, ocurrida el 20 de diciembre de 1849.

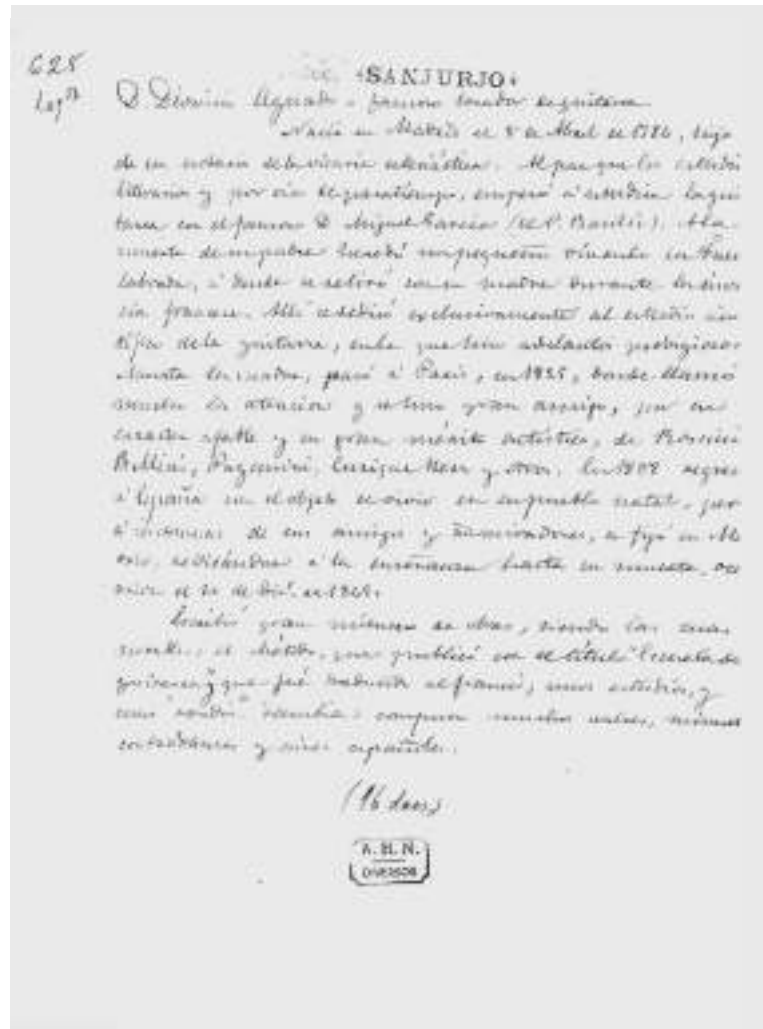
Escribió gran número de obras, siendo las más notables: el Método, que publicó con el título «Escuela de guitarra» y que fue traducido al francés; unos estudios y unos «rondós». También compuso muchos walses, minuets, contradanzas y aires españoles.

• • •

**99.** El texto es muy similar –aunque no completamente idéntico– al publicado por Antonio Aguado en 1855 (AGUADO: «Noticias biográficas...», *op. cit.*, p. 245.) que, más tarde, sería reproducido por Baltasar Saldoni (SALDONI: *Diccionario biográfico-bibliográfico...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 251-254). Habiéndose basado presumiblemente en una de estas dos fuentes, comparte algunas de las inexactitudes que estas contenían.

**100.** No se han comprobado todos, pero otros autógrafos en la colección Sanjurjo llevan, a modo de introducción, un primer documento de esta misma mano con en el que se realiza una semblanza o esbozo biográfico del personaje autor de los textos que le siguen.

**101.** En realidad, Tomás Aguado, padre de Dionisio fue un notario del tribunal de la Visita Eclesiástica, no de la Vicaría. Véase BRISO DE MONTIANO: «Dionisio Aguado - El hijo», *op. cit.*, p. 11 y nota 18.



**102.** El vínculo no llegó a Aguado como resultado de la muerte de su padre, y Dionisio y su madre no se retiraron a Fuenlabrada durante la invasión francesa sino antes. Véase *Ibidem*, pp. 39 y 40, y p. 40, nota III.

**103.** María Josefa García, madre de Dionisio, murió en enero de 1825 (véase su partida de defunción en *Ibid.*, pp. 42 y 51), pero no está claro que Aguado marchase a París ese mismo año, siendo más probable que lo hiciese al año siguiente, entre los meses de marzo y julio. Véase *Ibid.*, pp. 41-43.

**104.** Si con «pueblo natal» el texto quiere referirse a Fuenlabrada se trata de un error: Dionisio Aguado no nació allí, sino en Madrid.

### Carta 628/1 (septiembre de 1838)

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado a Masarnau, ambos en París. Se identifica el destinatario por la referencia que se hace a «su portero de V.», ya que en otra de las cartas (628/10) Aguado pide a Masarnau que le deje unas señas «en su portería». Sin fecha, pero ha de ser 18 o 25 de septiembre de 1838, con mayor probabilidad el 25 porque, según el propio texto, la nota se escribe un martes y, según el relato de Saldoni,<sup>105</sup> el encuentro mencionado en el texto se produjo a «últimos de septiembre».]

Mi muy estimado amigo: no sigo acompañando a V. a comer, porque he observado que la carne no me aprovecha, y no he pasado ya a cumplir con mi deber porque no sé la costumbre en punto al servicio. Sírvase V. dejármelo dicho, y yo pasaré mañana miércoles a recoger la razón de su portero de V. Sírvale a V. de gobierno que he comido once días.

Siento perder esta ocasión de no ver a V. tan a menudo, pero creo que he dado con lo que mi estomago agradece, al menos por ahora, que son verduras y un cuarto de ave.

Hoy ha llegado a este hotel el Sr. Saldoni, Maestro de Solfeo del Conservatorio de Madrid. Dice que irá a verle a V.

Esté V. seguro del afecto de su amigo  
Dionisio Aguado

• • •

### Carta 628/2 (19 de agosto de 1833)

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado en París a Masarnau en Londres.]

París 19 de Agosto 1833.

C. en 25<sup>[106]</sup>

Mi apreciable amigo: me hará V. un favor en dirigir las dos cartas adjuntas a Mr. Wesel, Editeur ou Marchand de musique en esa Capital. Si V. le conoce y tiene que verle puede decirle que comunique a V. su contestación que tendrá V. la bondad de hacerme saber del modo que crea más conveniente.

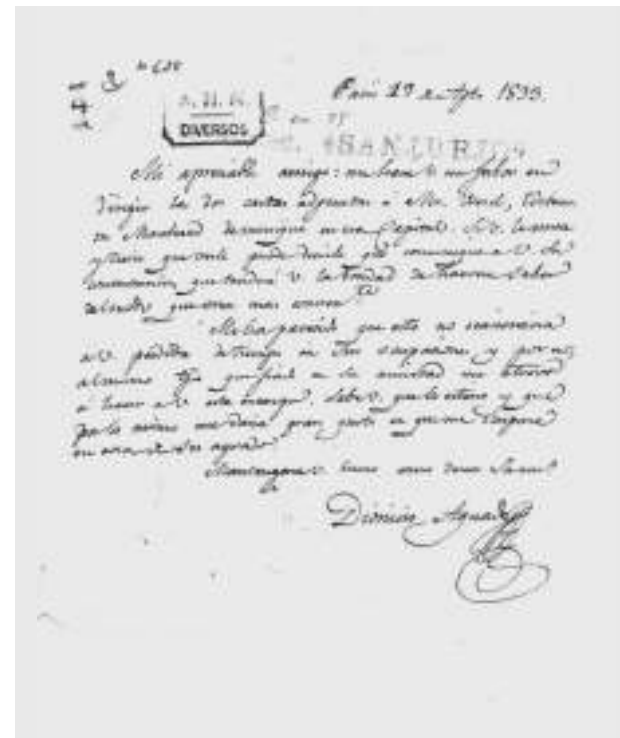
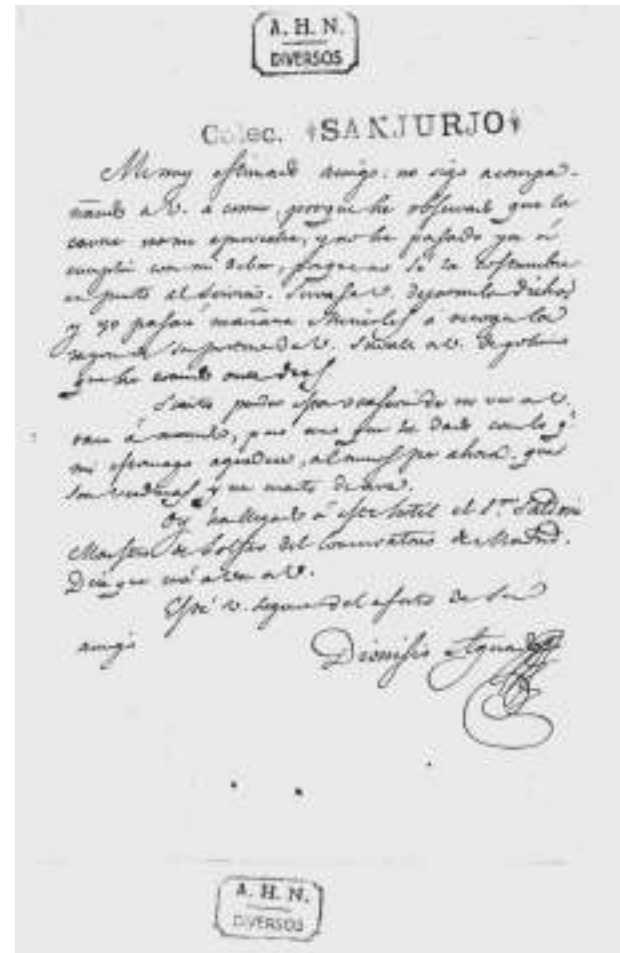
Me ha parecido que esto no ocasionaría a V. pérdida de tiempo en sus ocupaciones y por eso, al mismo tiempo que fiando en su amistad, me atrevo a hacer a V. este encargo. Sabe V. que le estimo y que por lo mismo me daría gran gusto en que me ocupase en cosa de su agrado.

Manténgase bueno como desea su amigo  
Dionisio Aguado

• • •

**105.** SALDONI: *Diccionario biográfico-bibliográfico...*, *op. cit.*, vol. II, p. 253.

**106.** Contestada en 25. En otra tinta y no de mano de Aguado, sino seguramente de Masarnau.





Carta 628/3 (20 de junio de 1839)

[Ms. Texto en recto y verso. De Aguado en Madrid a Masarnau en París. Se trata de la primera carta que Aguado dirige a Masarnau tras haber regresado a Madrid.]

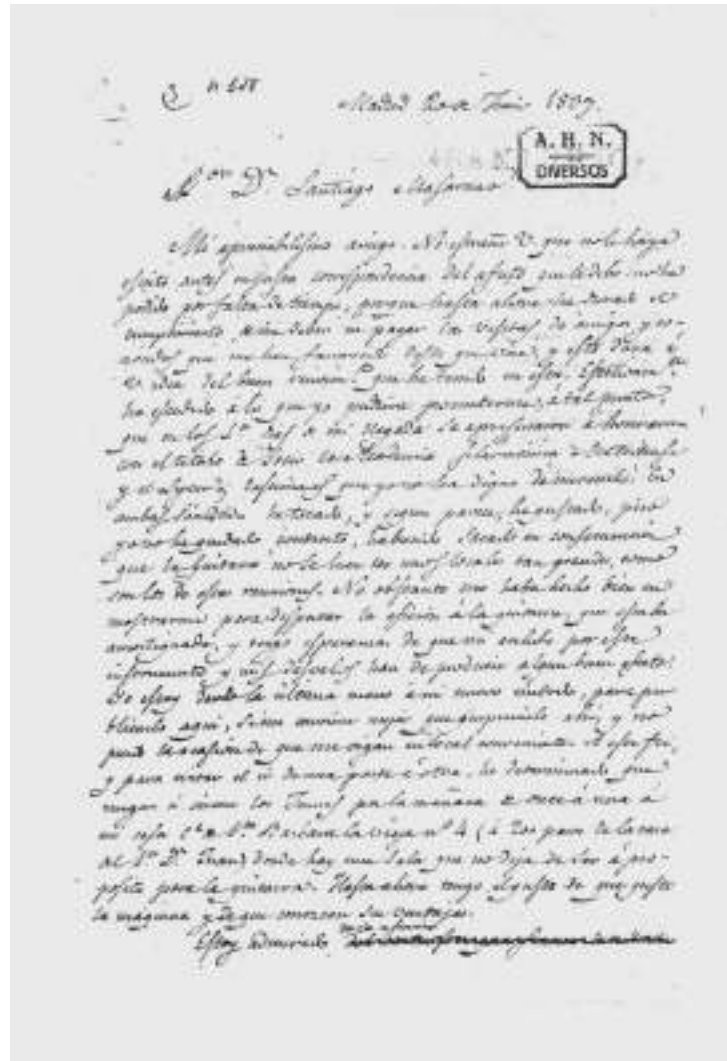
Madrid 20 de Junio 1839.

Sr. D. Santiago Masarnao [sic]

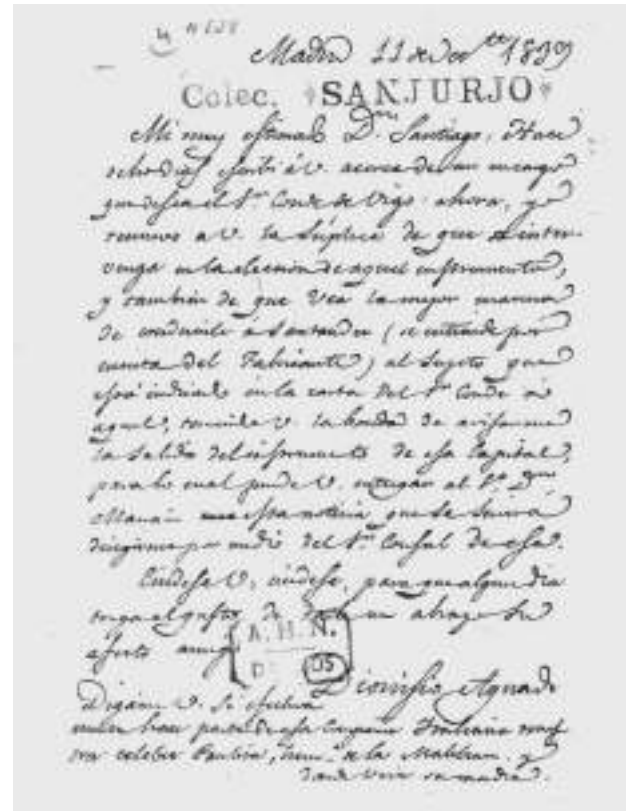
Mi apreciableísimo amigo. No extrañe V. que no le haya escrito antes en justa correspondencia del afecto que le debo. No he podido por falta de tiempo, porque hasta ahora ha durado el cumplimiento de mi deber en pagar las visitas de amigos y conocidos que me han favorecido desde que vine, y esto dará a V. idea del buen recibimiento que he tenido en esta. Efectivamente ha excedido a lo que yo pudiera prometerme, a tal punto, que en los primeros días de mi llegada se apresuraron a honrarme con el título de Socio la Academia Filarmónica Matritense y el Liceo, ¡lástima es que yo no sea digno de merecerlo! En ambas sociedades he tocado, y según parece, he gustado, pero yo no he quedado contento, habiendo sacado en consecuencia que la guitarra no se luce en unos locales tan grandes, como son los de esas reuniones. No obstante creo haber hecho bien en mostrarme para despertar la afición a la guitarra, que estaba amortiguada, y tengo esperanza de que mi anhelo por este instrumento y mis desvelos han de producir algún buen efecto. Yo estoy dando la última mano a mi nuevo método, para publicarlo aquí, si me conviene mejor que imprimirlo ahí, y no pierdo la ocasión de que me oigan en local conveniente. A este fin, y para evitar ir de una parte a otra, he determinado que vengan a oírme los jueves por la mañana de once a una a mi casa, calle de Santa Bárbara la vieja n. 4 (a 200 pasos de la casa del Sr. D. Juan), donde hay una sala que no deja de ser a propósito para la guitarra. Hasta ahora tengo el gusto de que guste la máquina y de que conozcan sus ventajas.

Estoy admirado de la afición<sup>[107]</sup> que hay a estas reuniones filarmónicas, que son muy concurridas y deseadas; pero ya se ve, algún alivio y desahogo<sup>[108]</sup> se ha de dar a una situación de tanta miseria y de tanta calamidad. He oído con gusto que V. se viene. Muy bien haría aquí su presencia de V. y V. que es tan amigo de sus paisanos y que sabe V. que le estiman, ¿cuánto se interesaría V. en fomentar esta afición o mejor diré esta disposición para la música? Mientras tanto que se verifica esto que yo deseo y cuídese V., goce salud, y cuente siempre con el fino afecto y sincera amistad de

Dionisio Aguado  
Si están ahí el Sr. D. Mariano de la Pedrueza y su Señorita, mil expresiones, y a todos los amigos.



107. Las palabras «de la afición» sustituyen a algo tachado que resulta ilegible.  
108. Intercalada aquí, a posteriori, por Aguado una palabra no totalmente legible: ¿honesto?



Carta 628/4 (11 de octubre de 1839)

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado en Madrid a Masarnau en París. Sobre la adquisición de un órgano expresivo para el Conservatorio de María Cristina. Véanse también las cartas 628/6 y 628/7.]

Madrid 11 de Octubre 1839

Mi muy estimado D. Santiago: Hace ocho días<sup>[109]</sup> escribí a V. acerca de un encargo que desea el Sr. Conde de Vigo; ahora, yo renuevo a V. la súplica de que inter venga en la elección de aquel instrumento, y también de que vea la mejor manera de conducirlo a Santander (se entiende por cuenta del Fabricante) al sujeto que está indicado en la carta del Sr. Conde a aquel, teniendo V. la bondad de avisarme la salida del instrumento de esa Capital, para lo cual puede V. entregar al Sr. D. Mariano<sup>[110]</sup> esta noticia que se servirá dirigirme por medio del Sr. Cónsul de esa.

Cuídese V., cuídese, para que algún día tenga el gusto de darle un abrazo su afecto amigo  
Dionisio Aguado

Dígame V. si efectivamente hace parte de esa Compañía Italiana nuestra célebre Paulita,<sup>[111]</sup> hermana de la Malibrán, y dónde vive su madre.



Carta 628/5 (10 de octubre. Sin año.)

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado a Masarnau. Sin lugar ni año, pero con la fecha «10 Octubre», de mano de Aguado, en la esquina inferior izquierda. Del contenido de otras dos cartas escritas en octubre de 1839 se desprende que esta no puede ser de ese año.]

Mi muy estimado D. Santiago: Si no encuentra V. inconveniente, se pueden cambiar algunos compases de la manera que van ahí indicados: bien poca es la diferencia. Aunque el acompañamiento en seisillos no es fácil según está, no por eso dejará de tocarle bien el Sr. Sánchez.

Vea V. en qué puede complacerle su afecto amigo Q. B. S. M.  
Dionisio Aguado  
10 Octubre



109. En realidad, fueron únicamente siete días, ya que la carta a la que se refiere Aguado es la 628/7 y está fechada el 4 de octubre.  
110. Aguado se refiere seguramente a Mariano de la Pedrueza.



**Carta 628/6 (15 de noviembre de 1839)**

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado en Madrid a Masarnau en París. Sobre la adquisición de un órgano expresivo para el Conservatorio de María Cristina. Véanse también las cartas 628/4 y 628/7.]

Madrid 15 de Noviembre 1839

Sr. D. Santiago Masarnau

Mi muy apreciable amigo: por haber recibido tarde la contestación del Sr. Conde de Vigo a una carta que le escribí, no puedo extenderme más que a decir a V. que este Sr. queda muy agradecido a los buenos oficios de V. en obsequio mío y en servicio de su encargo. Queda plenamente satisfecho de las razones que V. da y decidido que el órgano expresivo sea de Mr Cavallé. Suplica a V. que se tome la molestia de tomarlo de cinco octavas, dirigiéndole a Santander consignado a D. Agustín de la Cuesta y Soto con encargo de que lo remita a Madrid, a dicho Sr. Conde. Me dice también que puede V. librar a la vista todo lo que se deba por valor seguro &c. contra él como Vice Protector del Real Conservatorio de María Cristina.

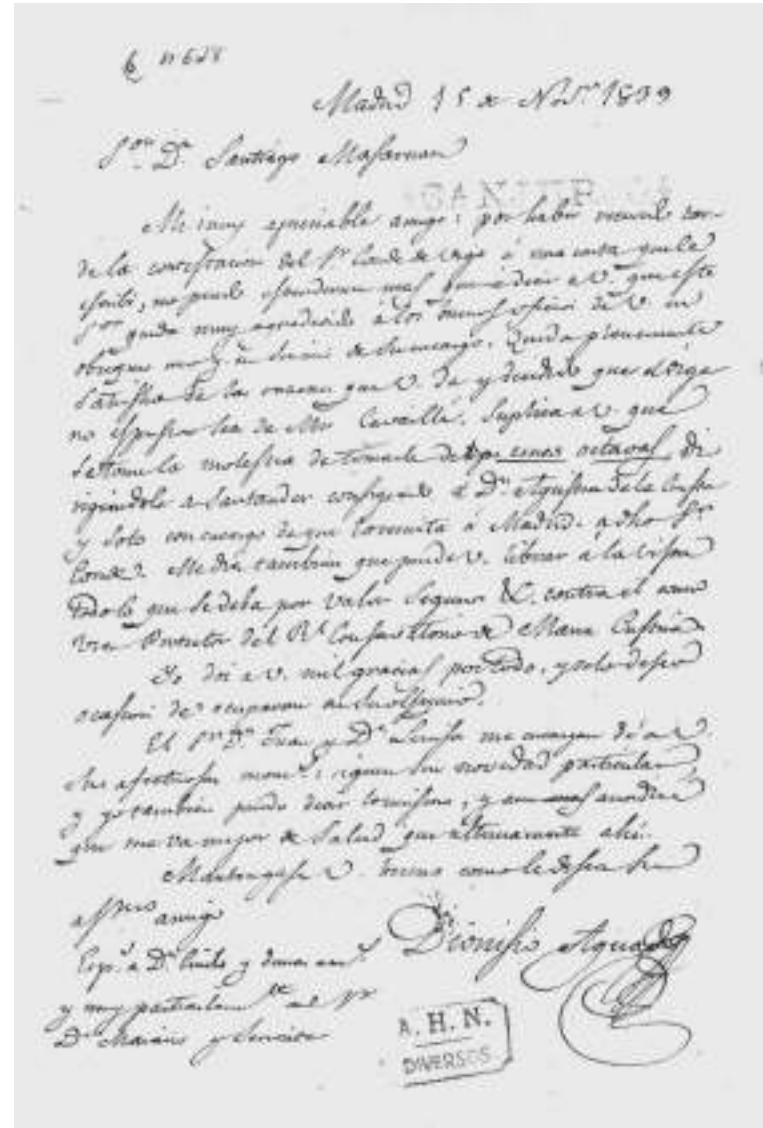
Yo doy a V. mil gracias por todo, y solo deseo ocasión de ocuparme en su obsequio.

El Sr. D. Juan y Dña. Luisa<sup>[112]</sup> me encargan dé a V. sus afectuosas memorias: siguen sin novedad particular y yo también puedo decir lo mismo y aun<sup>[113]</sup> añadiré que me va mejor de salud que últimamente ahí.

Manténgase V. bueno como le desea su afectísimo amigo

Dionisio Aguado

Expresiones a D. Cirilo y demás amigos y muy particularmente al Sr. D. Mariano y Señorita<sup>[114]</sup>



**Carta 628/7 (4 de octubre de 1839)**

[Ms. Texto en recto y verso. De Aguado en Madrid a Masarnau en París. Sobre la adquisición de un órgano expresivo para el Conservatorio de María Cristina. Véanse también las cartas 628/4 y 628/6.]

Madrid 4 de Octubre 1839

Sr. D. Santiago Masarnau [sic]:

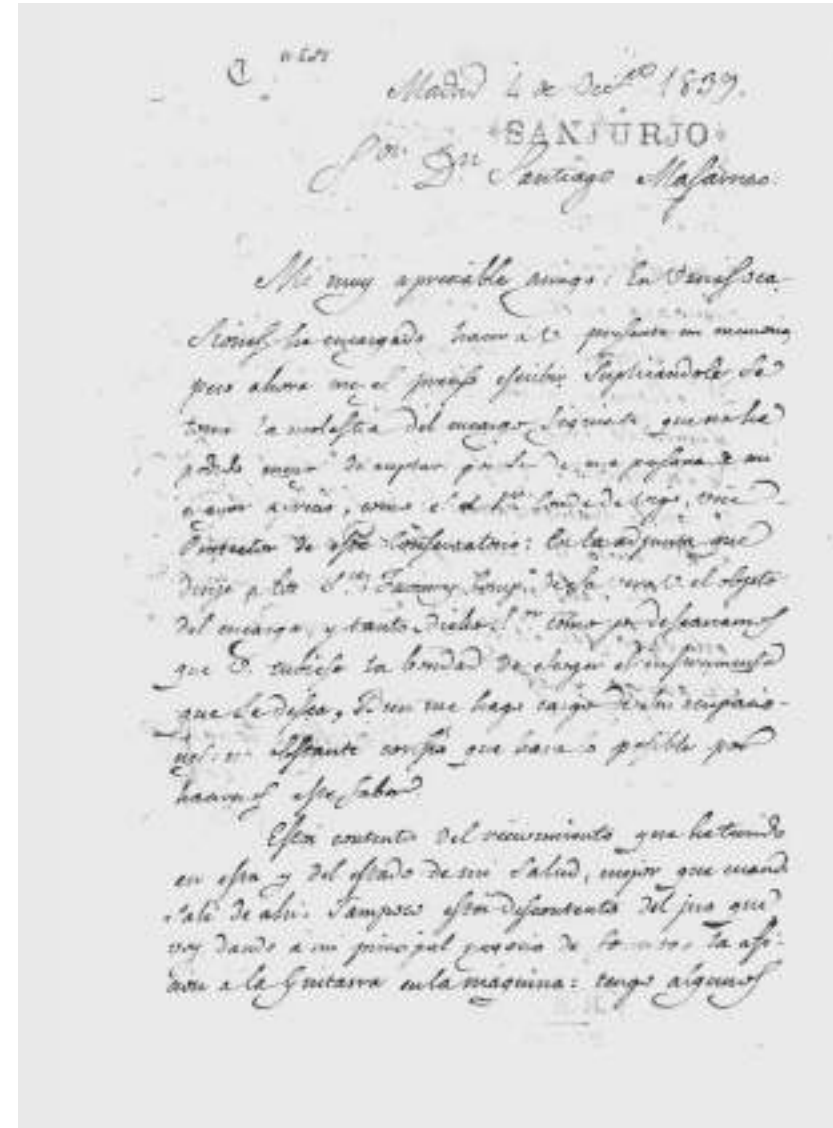
Mi muy apreciable amigo: En varias ocasiones he encargado hacer a V. presente mi memoria, pero ahora me es preciso escribir suplicándole se tome la molestia del encargo siguiente, que no he podido menos de aceptar por ser de una persona de mi mayor aprecio, como es el Sr. Conde de Vigo, Viceprotector de este Conservatorio. En la adjunta que dirige a los Señores Javier y Compañía de esa verá V. el objeto del encargo, y tanto dicho Señor como yo, desearía-

<sup>111</sup>. Pauline Viardot (1821-1910).

<sup>112</sup>. Juan Antonio Melón y su sobrina adoptiva Luisa Gómez Carabaño Melón.

<sup>113</sup>. Aquí, tachada, la palabra «más».

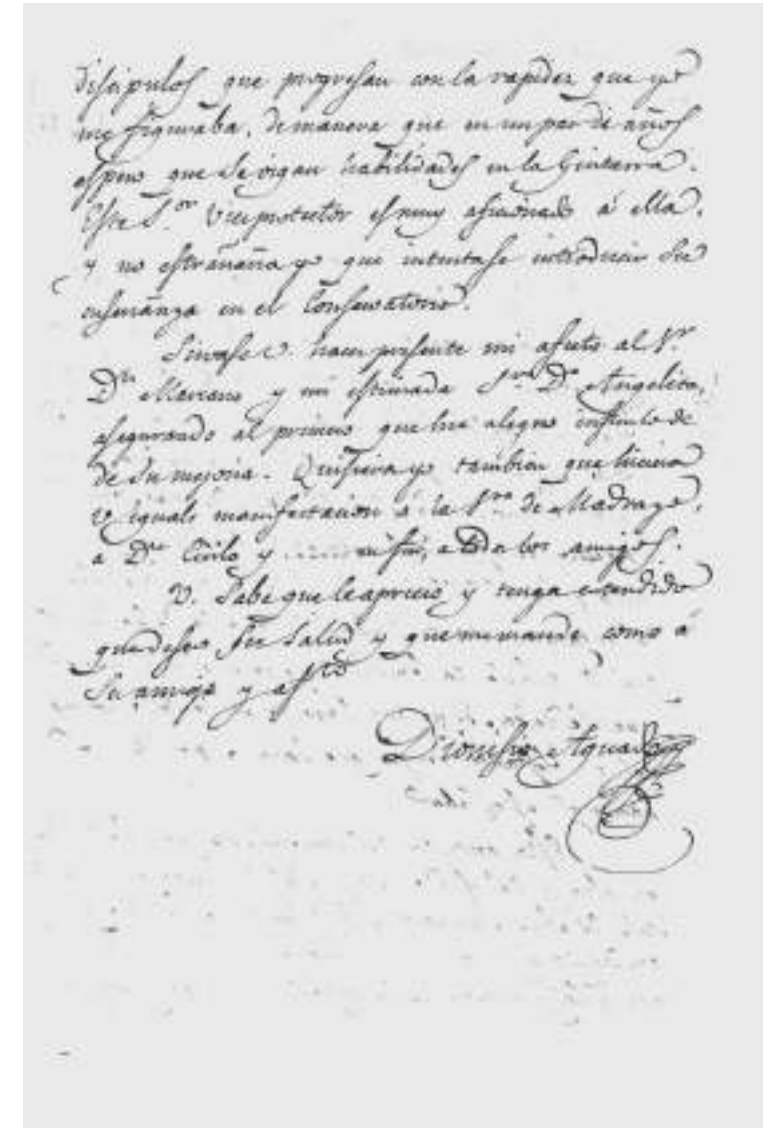
<sup>114</sup>. Mariano de la Pedrueza y su hija Ángeles.



mos que V. tuviese la bondad de escoger el instrumento que se desea. Bien me hago cargo de sus ocupaciones; no obstante confío que hará lo posible por hacernos este favor.

Estoy contento del recibimiento que he tenido en esta y del estado de mi salud, mejor que cuando salí de ahí. Tampoco estoy descontento del giro que voy dando a mi principal negocio de fomentar la afición a la Guitarra en la máquina: tengo algunos discípulos que progresan con la rapidez que yo me figuraba, de manera que en un par de años espero que se oigan habilidades en la guitarra. Este Sr. Viceprotector es

<sup>115</sup>. Mariano de la Pedrueza y su hija Ángeles.



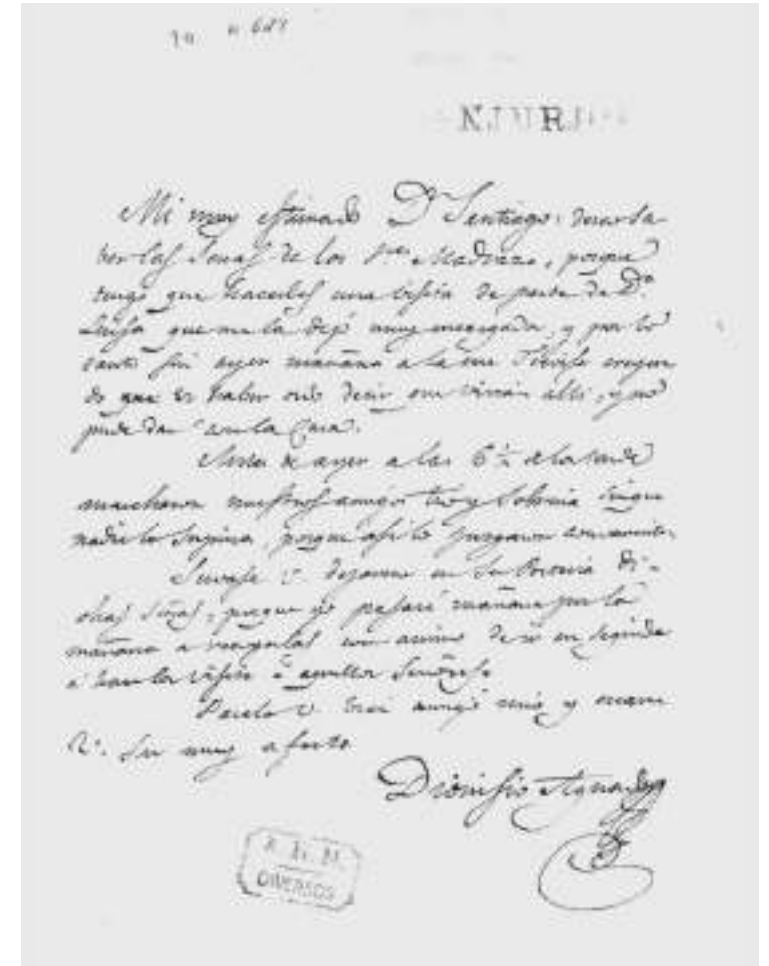
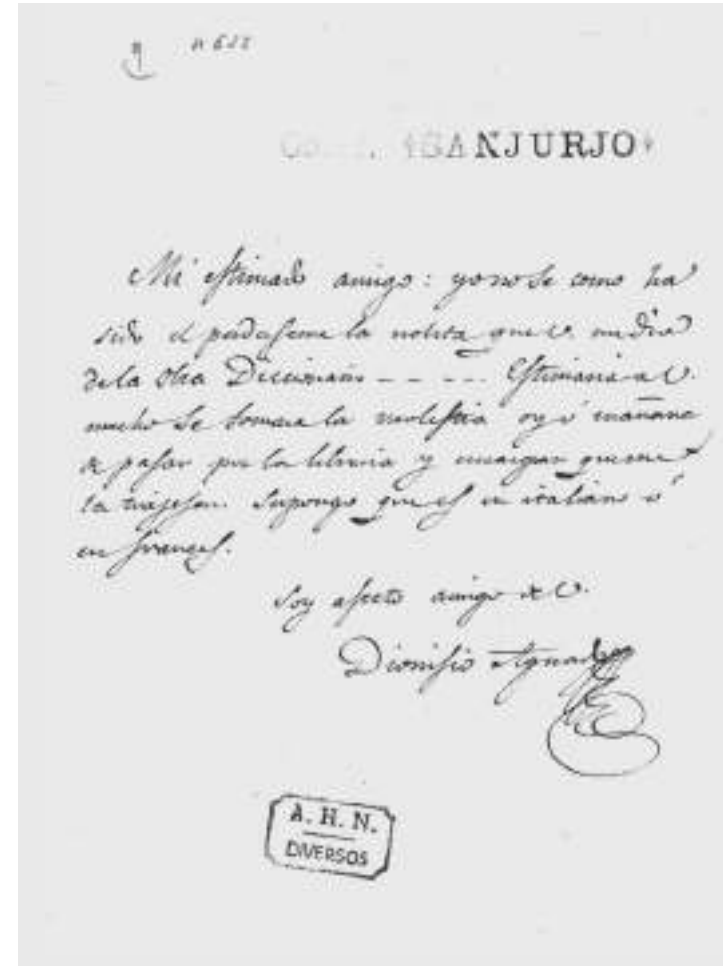
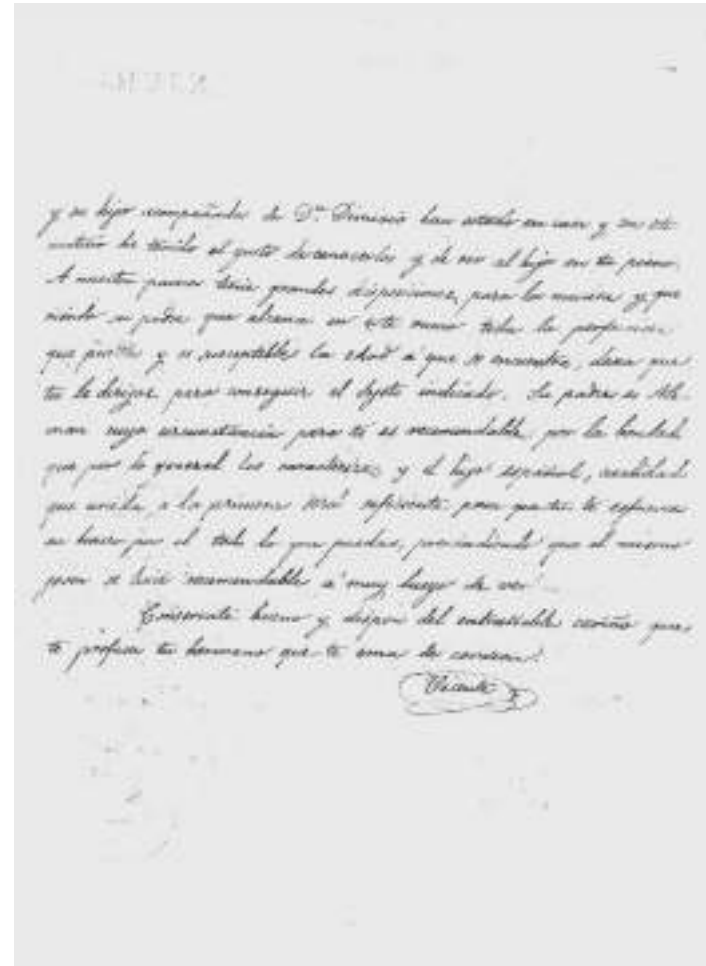
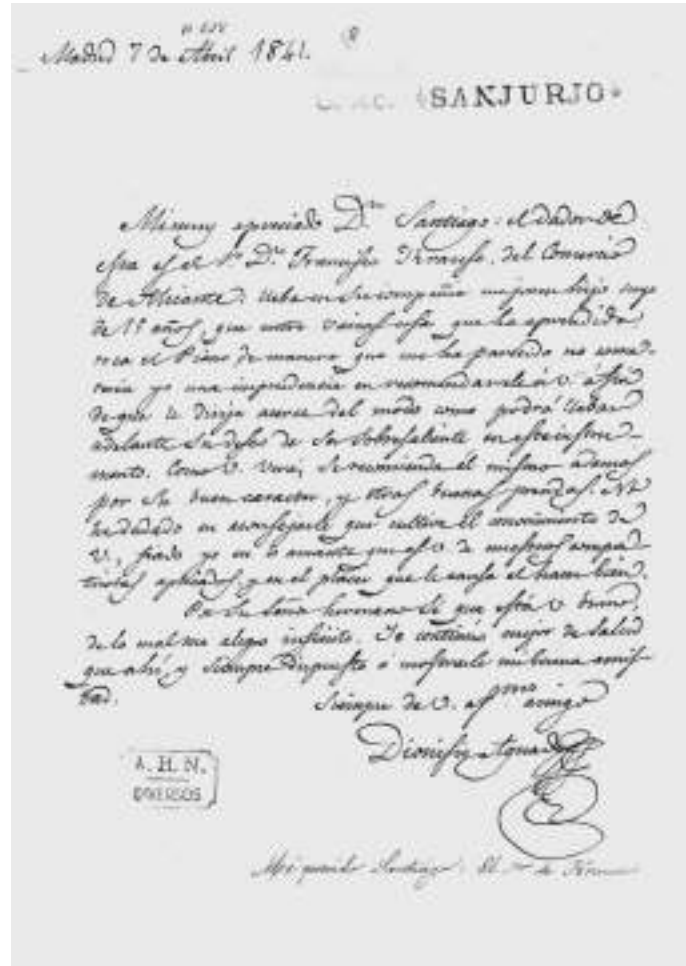
muy aficionado a ella, y no extrañaría yo que intentase introducir su enseñanza en el Conservatorio.

Sírvase V. hacer presente mi afecto al Sr. D. Mariano y mi estimada Sra. Dña. Angelita,<sup>[115]</sup> asegurando al primero que me alegro infinito de su mejoría. Quisiera yo también que hiciera V. igual manifestación a la Sra. de Madrazo, a D. Cirilo y ..... en fin, a todos los amigos.

V. sabe que le aprecio y tenga entendido que deseo su salud y que me mande como a su amigo y afecto

Dionisio Aguado





**Carta 628/8 (7 de abril de 1841)**

[Ms. Texto en recto y verso. De Aguado y Vicente de Masarnau (hermano de Santiago) en Madrid a Santiago de Masarnau en París. El recto contiene lo escrito por Aguado al que sigue, en tinta más clara, el encabezamiento del texto de Vicente de Masarnau, que continúa y concluye en el verso.]

Madrid 7 de Abril 1841.

Mi muy apreciado D. Santiago: el dador de esta es el Sr. D. Francisco Krause, del Comercio de Alicante. Lleva en su compañía un joven hijo suyo de 15 años, que entre varias cosas que ha aprendido, toca el Piano, de manera que me ha parecido no cometería yo una imprudencia en recomendársele a V. a fin de que le dirija acerca del modo como podrá llevar adelante su deseo de ser sobresaliente en este instrumento. Como V. verá, se recomienda él mismo además por su buen carácter, y otras buenas prendas. No he dudado en aconsejarle que cultive el conocimiento de V., fiado yo en lo amante que es V. de nuestros compatriotas aplicados, y en el placer que le causa el hacer bien.

Por su señor hermano sé que está V. bueno, de lo cual me alegro infinito. Yo continúo mejor de salud

que ahí, y siempre dispuesto a mostrarle mi buena amistad.

Siempre de V. afectísimo amigo  
Dionisio Aguado

Mi querido Santiago: El Sr. de Krause y su hijo acompañados de D. Dionisio han estado en casa y, con este motivo, he tenido el gusto de conocerlos y de oír al hijo en tu piano. A nuestro parecer tiene grandes disposiciones para la música y queriendo su padre que alcance en este ramo toda la perfección que pueda y es susceptible la edad a que se encuentra, desea que tú le dirijas para conseguir el objeto indicado. Su padre es alemán cuya circunstancia para ti es recomendable por la bondad que por lo general les caracteriza, y el hijo español, cualidad que unida a la primera será suficiente para que tú te esfuerces en hacer por él todo lo que puedas, prescindiendo que el mismo joven se hace recomendable a muy luego de verle.

Consérvate bueno y dispón del entrañable cariño que te profesa tu hermano que te ama de corazón.

Vicente

• • •

**Carta 628/9**

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado a ¿Masarnau? Sin fecha ni lugar, pero seguramente París.]

Mi estimado amigo: yo no sé cómo ha sido el perderse-me la notita que V. me dio de la obra Diccionario... Estimaría a V. mucho se tomara la molestia hoy o mañana de pasar por la librería y encargarme que me la trajesen. Supongo que es en italiano o en francés.

Soy afecto amigo de V.  
Dionisio Aguado

• • •

**116.** Aquí, tachado, «que ir».

**117.** De acuerdo con el texto de Aguado su intento fue infructuoso, pero consta que Federico de Madrazo vivía en 1838 en el n.º 12 de la rue de Trévise (MUSÉE ROYAL: *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivans, exposés au Musée Royal, le 1er Mars 1838*, París, Vinchon, 1838, p. 139. También aparece ese domicilio en la nota que Federico de Madrazo escribe a Masarnau con fecha 20 de septiembre del mismo año (AHN, Diversos-Colecciones, 1, n.º 63).

**118.** Juan Antonio Melón y su sobrina adoptiva Luisa Gómez Carabaño Melón.

**Carta 628/10**

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado a Masarnau. Sin fecha ni lugar, pero seguramente París.]

Mi muy estimado D. Santiago: deseo saber las señas de los Señores Madrazo, porque tengo que hacerles una visita de parte de D.ª Luisa que me la dejó muy encargada, y por lo tanto fui ayer mañana a la rue Trevisé creyendo<sup>[116]</sup> haber oído decir que vivían allí, y no pude dar con la casa.<sup>[117]</sup>

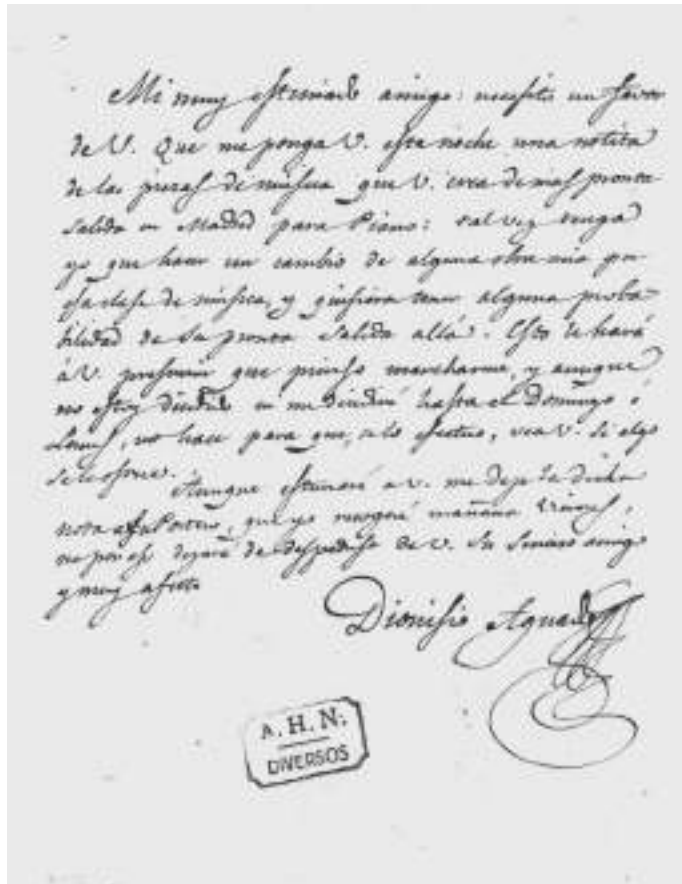
Antes de ayer a las 6 ½ de la tarde marcharon nuestros amigos tío y sobrina<sup>[118]</sup> sin que nadie lo supiera, porque así lo juzgaron conveniente.

Sírvase V. dejarme en su Portería dichas señas, porque yo pasaré mañana por la mañana a recogerlas con ánimo de ir en seguida a hacer la visita a aquellos señores.

Páselo V. bien amigo mío y créame V. su muy afecto  
Dionisio Aguado

• • •





Carta 628/11

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado a Masarnau, ambos en París. Aunque no se especifique el destinatario, por el contenido y la referencia a la portería se trata, sin duda, de Masarnau. Sin fecha, pero, por la mención del regreso a Madrid, habría sido escrita a finales del año 1838 o en los primeros meses de 1839.]<sup>119</sup>

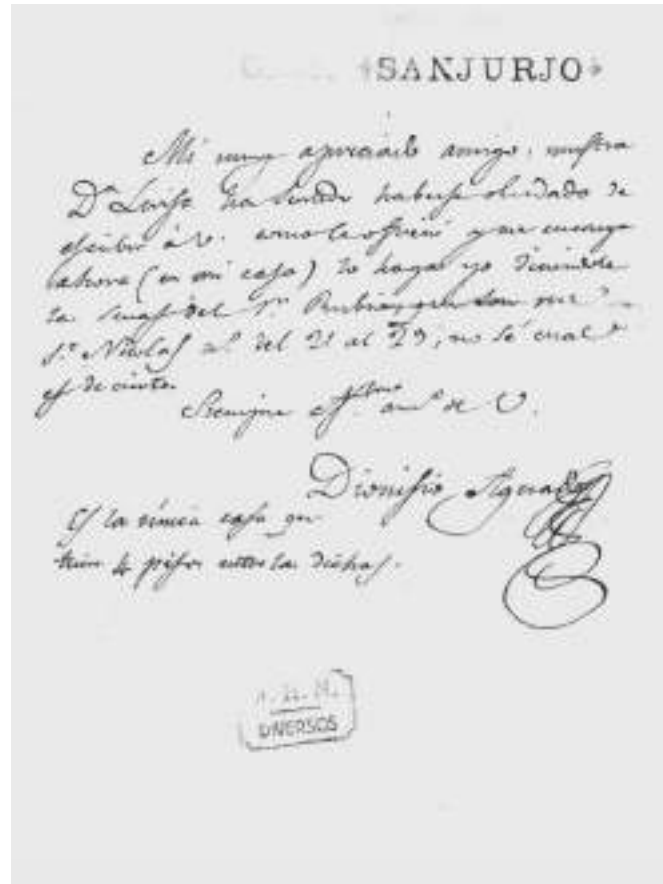
Mi muy estimado amigo: Necesito un favor de V. Que me ponga V. esta noche una notita de las piezas de música que V. crea de más pronta salida en Madrid para Piano: tal vez tenga yo que hacer un cambio de alguna obra mía por esa clase de música, y quisiera tener alguna probabilidad de su pronta salida allá. Esto le hará a V. presumir que pienso marcharme, y aunque no estoy decidido ni me decidiré hasta el domingo o lunes, no hace para que, si lo efectúo, vea V. si algo se le ofrece.

Aunque estimaré a V. me deje la dicha nota a su Portero, que yo recogeré mañana viernes, no por eso dejaré de despedirme de V. su sincero amigo y muy afecto

Dionisio Aguado



119. También pudiera haberse considerado la posibilidad de que esta nota se hubiese escrito en 1835, porque Aguado habría mostrado su intención



Carta 628/12

[Ms. Texto únicamente en recto. Sin fecha. Sin destinatario, aunque lo más probable es que se trate de Masarnau. Sin lugar, por lo que no se podría descartar que esta nota se escribiese en Madrid, pero, al ser muy sucinta y carecer de fecha, lo más probable es que se trate de una de las notas que Aguado dejaba en la portería del domicilio parisino de Masarnau.]

Mi muy apreciado amigo: nuestra D.<sup>a</sup> Luisa<sup>[120]</sup> ha sentido haberse olvidado de escribir a V. como le ofreció y me encarga ahora (en mi casa) lo haga yo diciéndole las señas del Sr. Rubio, que son rue S.<sup>t</sup> Nicolas n.º del 21 al 29, no sé cuál es de cierto.

Siempre afectísimo de V.

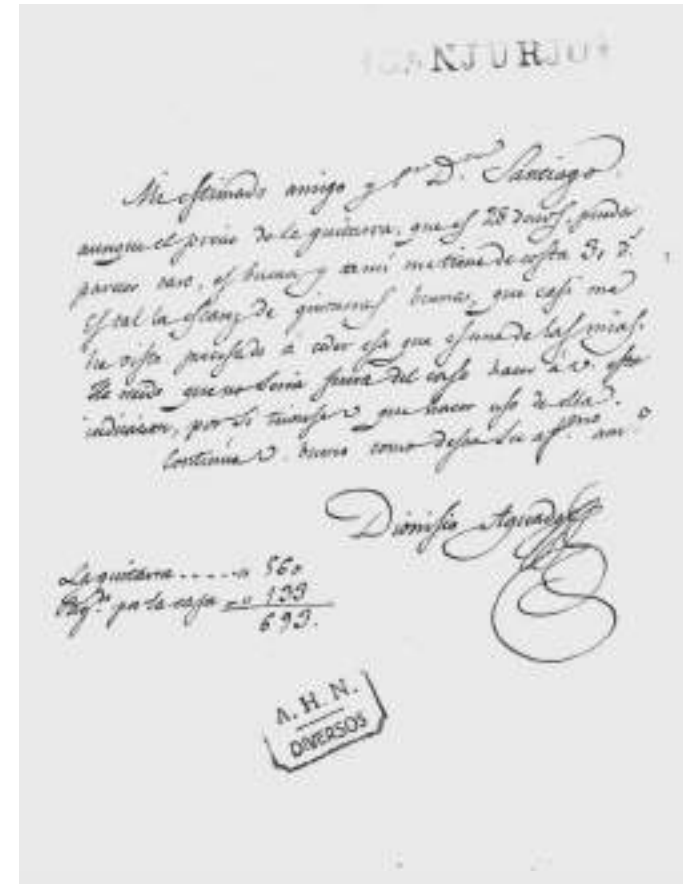
Dionisio Aguado

Es la única casa que tiene 4 pisos entre las dichas.



de regresar a España en la primavera de ese año (*La Revista Española* 12-II-1835), pero si el destinatario de la nota es Masarnau, lo que parece lo más razonable, esta hipótesis no es viable porque el pianista no se encontraba en París en esas fechas.

120. Luisa Gómez Carabaño Melón.



Carta 628/13

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado a Masarnau. Sin fecha ni lugar.]

Mi estimado amigo y Sr. D. Santiago: aunque el precio de la guitarra, que es 28 duros, pueda parecer caro, es buena y a mí me tiene de costa 30 duros. Es tal la escasez de guitarras buenas, que casi me he visto precisado a ceder esa que es una de las mías. He creído que no sería fuera del caso hacer a V. esta indicación, por si tuviese que hacer uso de ella.

Continúe V. bueno como desea su afectísimo amigo

Dionisio Aguado

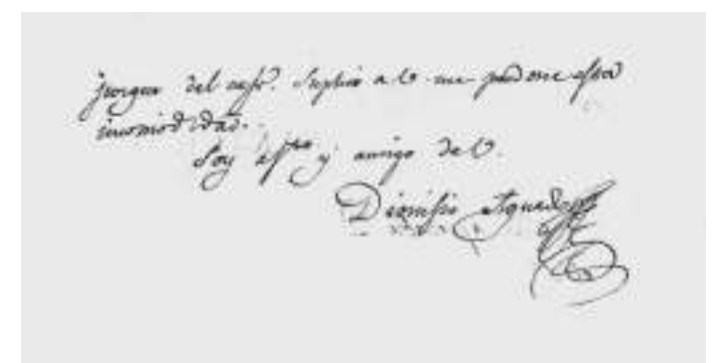
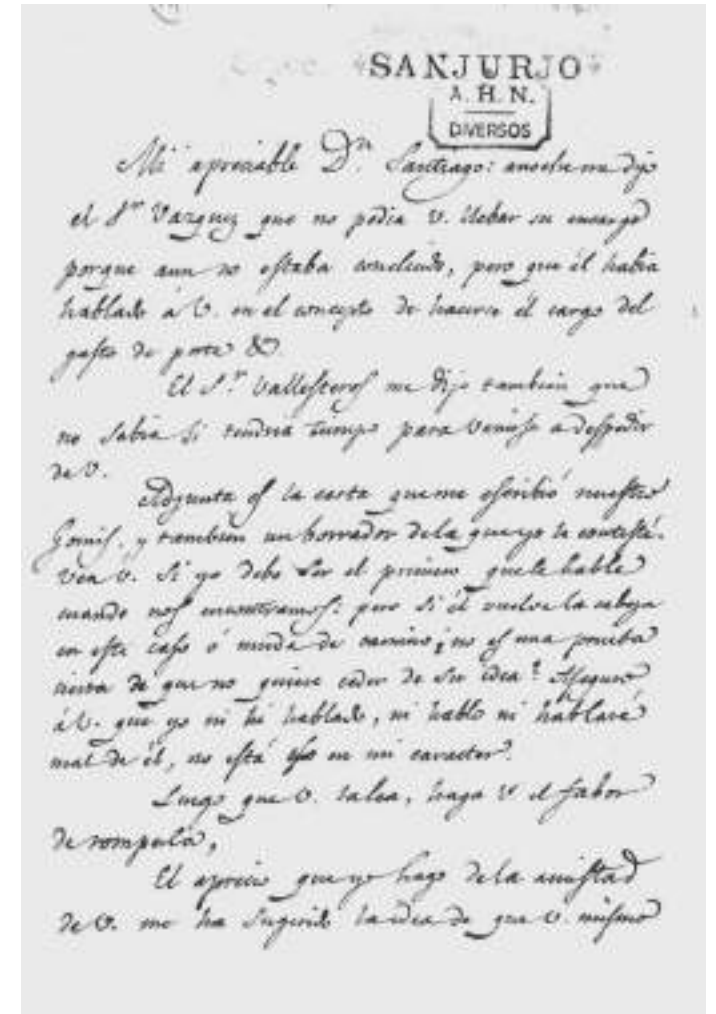
La guitarra .....	560
Pagado por la caja .....	133
	693.



Carta 628/14 (enero de 1834)

[Ms. Texto en recto y verso. De Aguado a Masarnau. Sin lugar, pero ambos en París. Sin fecha, pero posterior y muy cercana al 6 de enero de 1834.]

Mi apreciable D. Santiago: anoche me dijo el Sr. Vázquez que no podía V. llevar su encargo porque aun no esta-



ba concluido, pero que él había hablado a V. en el concepto de hacerse el cargo del gasto de porte &c.

El Sr. Vallesteros [sic] me dijo también que no sabía si tendría tiempo para venirse a despedir de V.

Adjunta es la carta que me escribió nuestro Gomis, y también un borrador de la que yo le contesté. Ve a V. si yo debo ser el primero que le hable cuando nos encontremos. Pero si él vuelve la cabeza en este caso o muda de camino, ¿no es una prueba cierta de que no quiere ceder de su idea? Aseguro a V. que yo ni he



hablado, ni hablo ni hablaré mal de él, no está eso en mi carácter.

Luego que V. la lea, haga V. el favor de romperla,<sup>[121]</sup>

El aprecio que yo hago de la amistad de V. me ha sugerido la idea de que V. mismo juzgue del caso. Suplico a V. me perdone esta incomodidad.

Soy afecto y amigo de V.

Dionisio Aguado



### Carta 628/15

[Ms. Texto únicamente en recto. De Aguado a Masarnau. Sin fecha ni lugar, pero escrita en París.]

Mi muy estimado D. Santiago. Hace poco tiempo que ha llegado a París un español llamado el Sr. Lubeo, que trae un niño de 10 años con una habilidad algo particular en el Piano. El padre me parece muy buen sujeto, desea conocer a V. por una porción de razones, y yo me he ofrecido a proporcionarle esta amistad que él desea, digo amistad, porque cuento con el buen carácter y docilidad de él, y con la suma bondad de V. Vive en el hotel de Italie, Place des Italiens. Sírvese V. decirme cuando tendrá V. una media hora que dedicar a verle y oír al niño, sea en su casa de V. o en la de él.

Espero de V. este favor, como que cuente siempre con la sincera amistad de su afecto

Dionisio Aguado



### Carta 628/16 (Prospecto)

[Ms. Texto únicamente en recto. Una hoja adherida a la cara interior derecha de la carpetilla que contiene los autógrafos. Se trata de un texto para servir de modelo al prospecto impreso del *Tripódison*. Se indica el lugar en que ha de ir el grabado del trípode, pero no se dibuja. La caligrafía es de Aguado.]

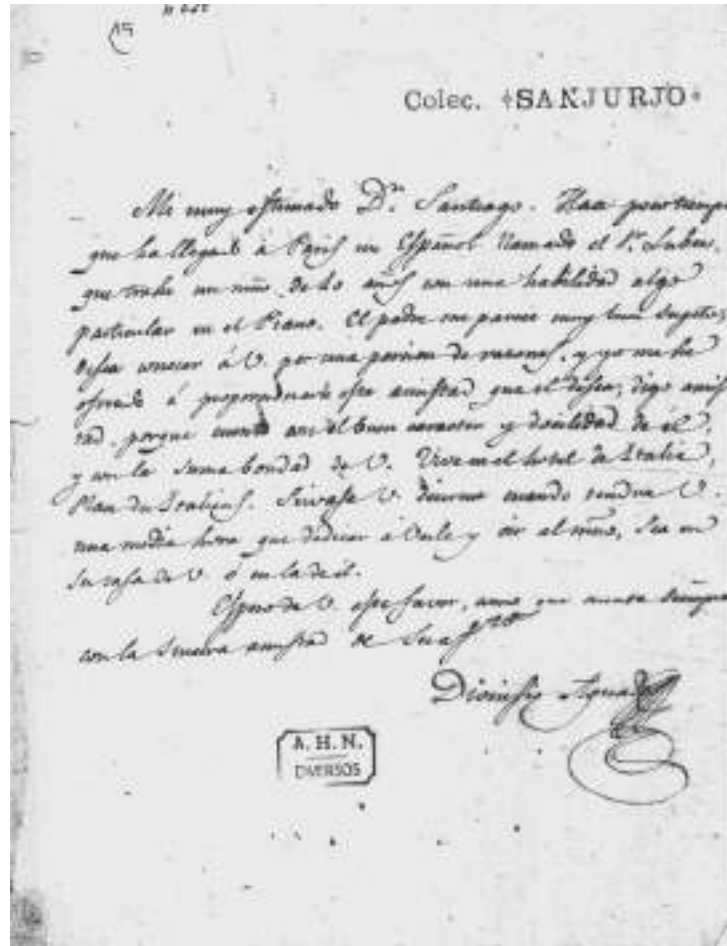
Figure

Tripódison inventé par Mr. Aguado.

Brevet d'invention et de perfectionnement

La Guitare sur le Tripódison peut etre étudiée aussi bien que tout autre instrument d'harmonie: Maintenant on s'apperçoit de ses graces et de ses charmes d'ont on se douté jusqu'a presant. Peut etre c'est l'instrument qui se prête les mieux aux insinuations de la volonté

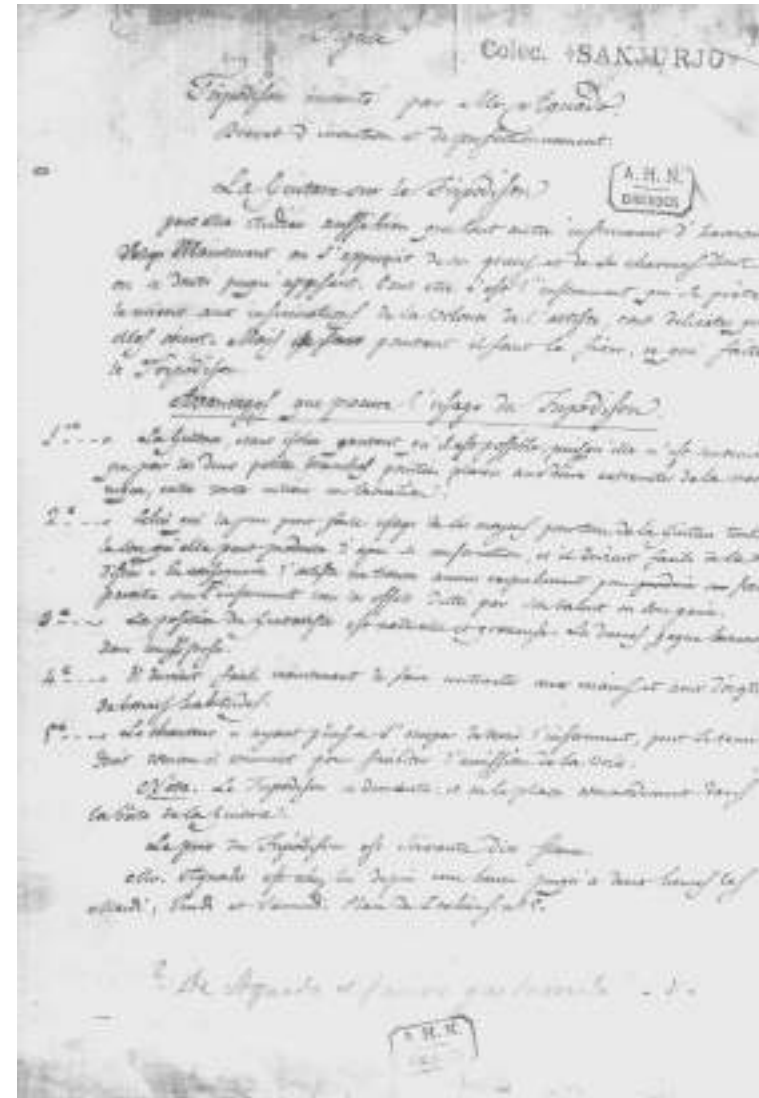
<sup>121</sup>. El original tiene aquí una clarísima coma, pero salta a un nuevo párrafo. Tal vez Aguado tuvo inicialmente la intención de escribir algo más a continuación, pero la abandonó.



de l'artiste, tout delicates qu'elles soient. Mais pour-tant il faut le fixer, ce qui fait le Tripódison.

#### Avantages que procure l'usage du Tripódison

- 1<sup>re</sup> ... ,, La Guitare, etant isolée autant qu'il est possible, puis qu'elle n'est soutenue que par les deux petites branches pointées placées aux deux extremites de la mecanique, entre toute entière en vibration.
- 2<sup>e</sup> ... ,, Celui qui la joue peut faire usage de ses moyens pour tirer de la Guitare tout le son qui elle peut produire d'après sa construction, et il devient facile de le modifier. En consequence l'artiste ne trouve aucun empechement pour faire paraitre sur l'instrument tous les effets dictés par son talent ou son genie.
- 3<sup>e</sup> ... ,, La position du Guitariste est naturelle et gracieuse. Les dames gagne beaucoup dans leurs pose.
- 4<sup>e</sup> ... ,, Il devient facile maintenant de faire contracter aux mains et aux doigts de bonnes habitudes.
- 5<sup>e</sup> ... Le chanteur n'ayant plus a s'ocuper de tenir l'instrument, peut se tenir droit comme il convient pour faciliter l'emission de la voix.



Nota. Le Tripódison se demonte, et on le place commodement dans la boîte de la Guitare.

Le prix du Tripódison est soixante dix francs.

Mr. Aguado est chez lui depuis une heure juxqu'a deux heures les Mardi, Jeudi et Samedi. Place des Italiens, n.º 5.

[ En lápiz azul y de otra mano: ¿De Aguado el famoso guitarrista? y, a continuación, en la misma línea, pero a lápiz gris: – Sí –. ]

[Traducción de José Manuel Campoy]

Figura

Tripódison inventado por el Sr. Aguado  
Patente de invención y perfeccionamiento.

La Guitarra sobre el Tripódison puede ser estudiada tan bien como cualquier otro instrumento de armonía. Ahora se percibe su gracia y encanto de los que se ha dudado hasta el presente. Tal vez es el instrumento que mejor se presta a las insinuaciones de la voluntad del artista, por más delicadas que ellas sean. Pero, con todo, es necesario concretar lo que hace el Tripódison.

#### Beneficios que proporciona el uso del Tripódison

- 1º La Guitarra, al estar aislada tanto como es posible, ya que no está sostenida más que por los dos pequeños pitones situados en ambos extremos del mecanismo, entra completamente en vibración.
- 2º Aquel que la toca puede hacer uso de sus recursos para obtener de la Guitarra todo el sonido que ella puede producir de acuerdo a su construcción, convirtiéndose este en fácil de modificar. En consecuencia, el artista no encuentra ningún impedimento para sacar del instrumento todos los efectos dictados por su talento o su genio.
- 3º La posición del Guitarrista es natural y elegante. La postura de las damas se ve favorecida.
- 4º Resulta fácil hacer que las manos y los dedos adquieran buenos hábitos.
- 5º El cantante, no teniendo que ocuparse de sostener el instrumento, puede mantenerse en pie como conviene para facilitar la emisión de la voz.

Nota. El Tripódison se desmonta y puede colocarse cómodamente en la caja de la guitarra.

El precio del Tripódison es setenta francos.

El Sr. Aguado está en su casa de una a dos, los martes, jueves y sábados. Place des Italiens, n.º 5.

[ En lápiz azul y de otra mano: ¿De Aguado el famoso guitarrista? y, a continuación, en la misma línea, pero a lápiz gris: – Sí –. ]