

Historia de la Guitarra Clásica

De la página de guitarra clásica

En la obra de Maurice J. Summerfield (tercera edición 1992, Ashley Mark Publishing Company), se ofrece una interesante hipótesis sobre el origen de la guitarra española. Summerfield opina que debe descender de los instrumentos romanos tanbur o cithara, llevados a España por los romanos aproximadamente en el año 400 d.C. Esta teoría se opone frontalmente a la convencional, que dice que el antecesor directo de la guitarra es el ud, instrumento llevado a España por los moros después de la invasión de España durante el siglo VIII. En las siguientes líneas se establece una pequeña polémica basada en parte en la información publicada por el Museo de Prado de Madrid.

Hay evidencias de que un instrumento de cuatro cuerdas parecido a la guitarra fue tocado por los Hititas (quienes ocuparon una región ahora conocida como Asia Menor y Siria) cerca del año 1400 a.C. Este instrumento se caracterizaba por sus lados suaves y curvos - una de las primeras características básicas de cualquier instrumento identificable como predecesor de la guitarra. Los griegos también fabricaron un instrumento similar que fue luego modificado por los romanos. Ambas versiones parecen carecer de los lados curvos. Lo que es interesante aquí es que esa cithara romana apareció en España siglos antes de la invasión morisca.

A pesar de esto, se ha interpretado que el primer instrumento parecido a la guitarra que apareció en España lo hizo sólo después de esta invasión con la introducción de ud arábico en el Sur. Pero con la introducción de la cithara romana siglos antes, podemos decir que a pesar de la influencia del ud en el desarrollo de la guitarra no es su verdadero antecesor. De acuerdo con esta teoría la guitarra española derivó del tanbur de los Hititas, a la kithara con "k" de los griegos y finalmente a la cithara con "c" de los romanos.

Sin embargo, es posible que después de la llegada de los moros a España, la cithara romana y el ud arábico se hubieran mezclado e influenciado mutuamente durante varios siglos. Sin embargo no hay una documentación específica acerca de esto, pudiera ser que los constructores de uds y citharas hubieran visto el trabajo de los otros, extendido a través de las presentaciones de los trovadores viajeros. Por el año 1200 d.C. la guitarra de cuatro cuerdas había evolucionado en dos variedades: la guitarra morisca, que tenía un fondo redondeado, un mástil ancho y varias incisiones en la tapa para la salida del sonido, y la guitarra latina, que se parece más a la guitarra moderna con una sola boca y un mástil más estrecho. A finales del siglo XV la vihuela nació añadiendo dobles cuerdas e incrementado su tamaño. Era un instrumento de cuerda pulsada con un mástil más largo (la longitud vibrante de las cuerdas era de 72 a 79 cm.) con diez u once trastes y seis órdenes. La vihuela se convirtió en el instrumento preferido de las cortes española y portuguesa y mantuvo su popularidad hasta finales del siglo XVII, cuando los instrumentos orquestales y de teclado se volvieron más populares.

Aunque la guitarra existió simultáneamente durante este periodo, la vihuela y el laúd la ensombrecieron hasta finales del siglo XVII, cuando se añadieron demasiadas cuerdas al laúd y era muy difícil de tocar y afinar. Por otra parte también la vihuela fue reemplazada lentamente por la guitarra de cinco o seis cuerdas (las cuales tenían siete y nueve cuerdas respectivamente: una cuerda aguda simple y tres o cuatro órdenes - o pares - de cuerdas). Fue probablemente la adición del quinto orden a finales del siglo XVI lo que dio a la guitarra más flexibilidad y ámbito sonoro y así aprovechó el potencial del repertorio que le habían legado sus ascendentes.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, algunas guitarras usaban seis cuerdas simples y emplearon unas barras de refuerzo debajo de la tapa armónica. Estas barras fueron añadidas para reforzar la estructura y permitieron adelgazar la tapa para obtener una mayor resonancia y una mejor distribución del sonido a lo largo de la tapa armónica. Otros desarrollos contemporáneos incluyen el uso de un mástil reforzado y elevado usando madera de ébano o palisandro, y la aparición de un mecanismo de tornillo metálico en lugar de las clavijas de madera para afinar. (Es importante destacar que el trastero elevado ha tenido un gran impacto en la técnica del instrumento porque las cuerdas estaban demasiado lejos de la tapa armónica de forma que había que apoyar uno de los dedos de la mano derecha para que sirviera de soporte a los demás). Estas guitarras serían reconocidas inconfundiblemente como las primeras guitarras clásicas.

En los comienzos del siglo XIX, en los trabajos de los españoles Agustín Caro, Manuel González, Antonio de Lorca, Manuel Gutiérrez y otros constructores europeos incluyendo a René Lacote y a Johann Staufer encontramos las características de los precursores más directos de la guitarra clásica moderna. Johann Staufer, vienés, tiene una reputación legendaria. En su tienda aprendió a construir guitarras C. F. Martin, que luego se trasladaría a los Estados Unidos y cuya firma sigue construyendo guitarras hoy en día. También desarrolló el trastero elevado, a petición de Luigi Legnani, el guitarrista y primer interprete de los conciertos de Paganini. Sus otros avances en la construcción de la guitarra incluyen un mástil ajustable y reforzado con acero y las clavijas de tornillo sin fin que todavía se usan en las guitarras modernas.

Hacia 1850, la guitarra se preparó para el más importante desarrollo que hubiera tenido desde sus comienzos: el trabajo de Antonio Torres Jurado. Con el apoyo de Julian Arcas y sus propias y brillantes intuiciones, Torres refinó los soportes estructurales de la guitarra incluyendo siete varas extendidas bajo la tapa armónica. Aumentó también el tamaño de la caja de resonancia y el ancho del mástil. Estas innovaciones influyeron en la mejora del volumen del sonido y la respuesta en los bajos así como el descubrimiento de una técnica para la mano izquierda para el enriquecimiento del repertorio. Ahora la guitarra estaba preparada tanto para las demandas del solista como para las del conjunto instrumental. Aunque ha habido más descubrimientos en la construcción de la guitarra, desde mediados del siglo XIX nuestra guitarra moderna conserva la mayoría de lo que fue descubierto hace casi 150 años. Nadie puede decir que haya

llegado el fin de la evolución de la guitarra, pero hasta ahora la mayoría de las mejores guitarras desde el punto de vista del volumen, proyección, transparencia y belleza del tono han sido construidas por los grandes guitarreros Torres, Ramirez y Arias a partir de la segunda mitad del pasado siglo.

LOS ORIGENES DE LA GUITARRA

El origen y formación de la guitarra española es un tema misterioso y complejo sobre el que han investigado numerosos expertos durante el último siglo. No obstante, la escasez de pruebas documentales y de datos históricos concretos ha impedido hasta el momento determinar con absoluta certeza cuándo o dónde se produce el nacimiento de la guitarra, de qué instrumento proviene o quiénes fueron sus creadores.

Como punto de partida en la historia de la guitarra es necesario remontarse a las **antiguas civilizaciones de Oriente Medio**. En la mayoría de los pueblos que habitaron la zona desde siglos anteriores al nacimiento de Cristo (babilonios, sumerios, caldeos, asirios, hititas, hebreos, egipcios,...), el uso de instrumentos musicales de cuerda era bastante habitual y aunque se trataba de **modelos primitivos contruidos con palos, cuerdas de tripa y caparazones de animales**, muchos de ellos pueden ser considerados como antepasados de los que serán comunes en Europa durante la Edad Media, una vez que romanos, griegos y árabes los asimilaran, transformaran e introdujeran en el continente.

Entre los instrumentos que surgieron en Europa en el periodo medieval se encuentra el instrumento conocido ya en varios países como **guitarra**, aunque no con la forma que nosotros conocemos en la actualidad. El modelo de guitarra actual, la guitarra clásica o española, nació según **la mayoría de los investigadores en los reinos hispánicos hacia el siglo XIV**. Ahora bien, las divergencias se encuentran a la hora de señalar por qué camino llegó la guitarra a la Península Ibérica, cuál fue su antecedente más directo como instrumento y sobre todo, a qué pueblos o culturas hay que atribuir su creación.

Básicamente, las teorías sobre la cuestión se pueden agrupar en dos líneas: la que mantiene que el instrumento proviene de las **formas musicales grecolatinas y cristianas** que llegaron a la Península Ibérica por el sur de Europa y la que afirma por el contrario que la guitarra procede de las **culturas árabes y musulmanas** que entraron en la Península por el norte de África:

La primera hipótesis sostiene que la guitarra española desciende originalmente de la **kithara**, instrumento habitual en los pueblos de Oriente Medio que fue importado en Europa por los griegos y que llevaron a la Península Ibérica los romanos con el nombre latino de **cítara**. A pesar de que el modelo primitivo de kitharah es más parecido a la lira que a la guitarra (ver ilustración), los defensores de esta teoría aseguran que en la época romana se difundió por Europa un nuevo modelo de cítara con caja de resonancia y mástil (1), que sería el que derivó en los reinos hispanos cristianos de la Edad

Media en otros instrumentos como la **cítola**, la **guitarra latina** o la **vihuela** (ver siguientes capítulos), a los que se considera precedentes directos de la guitarra española.

La segunda teoría, por el contrario, defiende que el remoto antepasado de la guitarra española no es la citada kitharah, sino el **laúd**, que llegó a la Península Ibérica por medio de los árabes. El laúd era otro de los instrumentos comunes en los pueblos de Oriente Medio que alcanzó su mayor desarrollo en las culturas egipcia y persa, aunque fueron los árabes los que asimilaron el instrumento como propio, con el nombre de **al-ud**, y lo introdujeron en Europa en el siglo VIII d.C. al invadir la Península Ibérica. Y según afirman los seguidores de esta teoría, durante la larga presencia musulmana en esta tierra, sobre todo en la mitad sur, surgieron nuevos instrumentos semejantes al laúd como la **mandora** o la **guitarra morisca**, que pueden ser calificados como antepasados cercanos de la guitarra. Entre ellos, el precedente más directo sería la guitarra morisca, a la que los musulmanes hispanos denominaban **qitar**.

Cualquiera de estas dos teorías podría ser aceptada como válida, pero a fin de cuentas, lo que nos va a dar la clave del surgimiento de la guitarra es el contexto histórico y cultural en el que se produce. Es decir, si tenemos en cuenta que a lo largo de la mayor parte del periodo medieval en el que se formó la guitarra reinos cristianos y musulmanes se disputaron el territorio de la Península Ibérica, y que esa larga y obligada convivencia provocó una constante mezcla de población y culturas, parece lógico pensar que **la guitarra, más que un instrumento musical de raíces únicamente europeas o árabes, debe ser considerado como un instrumento que nació en la Edad Media como consecuencia del contacto, intercambio y mutua influencia de las culturas hispano-cristiana e hispano-musulmana**, sin olvidar la influencia de la música de la población de origen judío.

Asignar por tanto la paternidad del instrumento a uno u otro pueblo o cultura no sería justo ni exacto, porque si bien es cierto que el desarrollo físico de la guitarra española parece apuntar hacia la guitarra latina y la vihuela, usados principalmente en los reinos cristianos, como sus precedentes más directos, no es menos cierto que la cultura hispano-musulmana ejerció un peso importante en la conformación de la música española y sus instrumentos.

Notas:

(1) - Efectivamente, de la cítara surgieron en Europa un tipo de pequeñas guitarras de forma redondeada y caja abombada, sobre todo en Inglaterra, Francia y Alemania (ghittern, guiterne, gittern), que no pueden considerarse como precursoras de la guitarra española, sino más bien del cittern, de la guitarra inglesa y otros instrumentos similares a la mandolina. La guitarra española se desarrollará paralelamente en la Península Ibérica y enseguida se extenderá a la mayor parte de los países europeos, destacando sobre el resto de instrumentos similares

LA MUSICA MEDIEVAL

Como se puede comprobar en las innumerables referencias que aparecen en grabados, códices, pinturas y esculturas de la España medieval, tanto la población cristiana como la musulmana y la judía del país mostraron en la época una enorme afición por la música. Y gracias a la confluencia durante ocho siglos de las tres culturas hispanas, que vivieron entonces momentos de considerable esplendor, la actividad artística será constante en la Península Ibérica y se producirán obras y manifestaciones musicales de enorme interés y trascendencia para la cultura española y europea, en las que los instrumentos de cuerda tendrán un protagonismo destacable.

AL-ANDALUS (La España musulmana)

El auge musical comenzó durante el **Califato de Córdoba** (s.IX d.C.), uno de los periodos más brillantes de la civilización musulmana en España, en el que tuvieron lugar grandes avances en ciencias como la medicina, la agricultura, la arquitectura y la astronomía y en el que se difundieron obras filosóficas y poéticas que causaron asombro en Europa. A pesar de que la música era considerada por las leyes religiosas islámicas como un arte indigno que sólo estaba permitido ejercer a esclavos y esclavas, los gobernantes del Califato cordobés, al igual que sucediera en otras metrópolis árabes como Bagdad, Medina o Damasco, no tuvieron reparos en rodearse de numerosos músicos, cantantes y bailarinas y en reclutar a los mejores artistas de Oriente para que animaran la vida de sus palacios.

De esta forma llegó a la Península Ibérica un músico de origen persa conocido como **Ziryab** (de nombre **Abul Hasán Alí ibn Nafí**), que con el paso del tiempo se iba a convertir en la figura más importante de la música hispano-musulmana. Establecido en Córdoba al servicio del califa Abderramán II, Ziryab introdujo importantes innovaciones en el arte musical de la época como la incorporación de una quinta cuerda al laúd, instrumento árabe por excelencia del que era un virtuoso, o la enseñanza del canto en tres fases (ritmo, melodía y ornamento). Pero la aportación más trascendente del genial artista a la cultura española será sin duda la composición de miles de nuevas melodías inspiradas en la tradición musical de la población del sur de la Península que se convertirán en la base de la llamada **música andalusí** (arábigo-andaluza).

Tras el brillante periodo cultural del Califato de Córdoba, la música continuó disfrutando en la España musulmana (**Al-Andalus**) de una importante actividad en ciudades como Sevilla, Toledo o Granada y como consecuencia de su larga presencia en la Península Ibérica, los dulces y melodiosos sonidos orientales, las canciones de amor y los particulares melismas del canto árabe quedarán integrados y profundamente arraigados en la música española, sobre todo en la andaluza, pues Andalucía fue la tierra que albergó por más tiempo la cultura musulmana. **La riqueza del arte hispano-musulmán medieval tendría además en la época una notable influencia en la música de los reinos cristianos en formación y también en la música europea, especialmente en el arte de los trovadores franceses.** (1) Y a

medida que la población musulmana se iba retirando al norte de África ante el avance cristiano su influjo se dejaría notar también en los países del **Magreb**.

LOS REINOS CRISTIANOS

Por otra parte, la primera invasión árabe en el siglo VIII había ocupado la práctica totalidad de la Península Ibérica sometiendo a la población del anterior reino hispano-visigodo, pero casi inmediatamente, la población cristiana que se había refugiado en las montañas de la cornisa cantábrica y de los Pirineos inició la lucha por reconquistar el territorio perdido. De esta forma, tras la creación del primer reino cristiano medieval, Asturias, surgieron otros reinos y condados como León, Castilla, Navarra, Portugal, Aragón y Cataluña que en su empuje hacia el sur consiguieron expandirse hasta los ríos Ebro y Duero (ver mapa ilustración). Y gracias a la liberación de la franja superior de la Península Ibérica **comenzaron a introducirse en España las influencias musicales europeas, impulsadas sobre todo por la creciente popularidad en el continente de la ruta peregrina conocida como Camino de Santiago**. La llegada a partir del siglo X de centenares de peregrinos europeos que cruzaban cada año los Pirineos para visitar el sepulcro del Apóstol Santiago en la ciudad de Santiago de Compostela trajo consigo una amplia variedad de canciones religiosas y profanas y un número considerable de instrumentos que pronto se difundieron y fueron asimilados por la población hispano-cristiana.

Como consecuencia del fervor religioso de la sociedad europea medieval, el monopolio cultural de la iglesia fue casi absoluto en los reinos cristianos. No obstante, a pesar del férreo control académico eclesiástico y del misticismo que impregnaba la mayor parte de la producción musical de la época, el pueblo llano también pudo satisfacer su afición artística gracias a la actividad de los primeros músicos populares que surgieron en España en el siglo IX, **los juglares**, a los que se unieron más tarde otros conocidos músicos: **los trovadores**.

JUGLARES Y TROVADORES

Los juglares (y juglaresas, pues había muchas mujeres en el oficio) comenzaron su actividad en los reinos de León y Castilla, donde recorrían pueblos y caminos entreteniéndolos a la población con malabarismos y recitando, al son de diversos instrumentos, las gestas de los grandes caballeros y las batallas y pasiones entre moros y cristianos. Pero su popularidad creció de forma tan vertiginosa en la Península Ibérica que al poco tiempo su presencia se extendió a otros reinos cristianos e incluso a los musulmanes. Y a partir del siglo XII se introdujo en la Península Ibérica, desde la Occitania francesa y a través de los condados catalanes, la tradición trovadoresca. De este modo, el repertorio se amplió con nuevas composiciones más líricas y amorosas.

Durante gran parte de la Edad Media, juglares y trovadores gozaron de un extraordinario éxito en los reinos hispanos, tanto cristianos como musulmanes, y esto permitió el intercambio de conocimientos y el mestizaje musical al margen de los conflictos territoriales y los recelos religiosos que enfrentaban a unos y otros en la época. Y como consecuencia de su incesante actividad y los continuos viajes que realizaban por toda la Península,

juglares y trovadores contribuyeron de manera fundamental a la difusión de las diferentes formas musicales y poéticas de la España medieval y a propagar las lenguas romances derivadas del latín que empezaban a tomar cuerpo entre el pueblo llano, especialmente el catalán, el castellano y el galaico-portugués. Además, la incorporación de juglares judíos y **moriscos** (musulmanes cristianizados) en la profesión ayudó a que las lenguas árabe y hebrea se mantuvieran vivas en los reinos cristianos.

Pero tras sus inicios bohemios recorriendo caminos y villas, la actividad de juglares y trovadores se trasladó a los salones y capillas de castillos y palacios, donde se instalaron como músicos profesionales al servicio de nobles y reyes. Y en ese marco tan aristocrático la técnica instrumental alcanzará su mayor avance, ya que en su nueva función de músicos cortesanos, también llamados **ministriles**, los antiguos juglares y trovadores cumplirán dos cometidos fundamentales: por un lado, interpretar música culta, refinada e íntima en conciertos de cámara o capilla acompañando a los cantantes, y por otro, amenizar las veladas y fiestas con una música más alegre y desenfadada.

Notas:

(1) - Los árabes recogieron la sabiduría musical de los clásicos griegos a través de las culturas persa y bizantina, y gracias a los músicos hispano-musulmanes, Europa recuperó la base musical griega que se perdiera en la oscura Edad Media.

LOS INSTRUMENTOS ANTECESORES DE LA GUITARRA

En los primeros siglos de la Edad Media los músicos hispanos utilizaron una amplia y variada gama de instrumentos de cuerda en la música profana, pero con la profesionalización de juglares y trovadores la mayoría de ellos serán arrinconados por cuatro instrumentos de similares características (mástil y caja de resonancia, órdenes dobles de cuerdas, punteados con plectro (1)), que ofrecían unas mayores posibilidades para la interpretación musical. Nos referimos en concreto al **laúd**, la **vihuela de mano**, la **guitarra morisca** y la **guitarra latina**, cuyas formas más primitivas podemos apreciar en esta ilustración de las *"Cantigas de Santa María"* del Rey Alfonso X el Sabio, una de las obras cumbre de la música hispana medieval.

Desde el siglo XIII, aproximadamente, guitarras, laúdes y vihuelas se convertirán en los instrumentos de cuerda predominantes en los escenarios cortesanos y serán utilizados indistintamente por los músicos de la época durante mucho tiempo. La progresiva independencia de la música instrumental respecto del canto en los ambientes cultos favorecerá el abandono de la púa en favor del uso de los dedos, con objeto de permitir un mayor desarrollo del punteado. Esto motivará que los músicos se decanten a partir del siglo XV por las superiores posibilidades técnicas del laúd y la vihuela en detrimento de las guitarras, que serán relegadas al uso popular.

Como ya conocemos, el **laúd** fue introducido en España por los árabes y se convirtió en el instrumento por excelencia de la cultura hispano-musulmana. Su cuerpo era abombado y contaba entonces con cinco cuerdas de metal, aunque con el transcurso de la Edad Media y su paso por manos cristianas su diseño se adaptó al estilo europeo y se le implantaron los típicos órdenes dobles, que irán creciendo en número en siglos posteriores. Gracias al mestizaje musical y el intercambio de instrumentos que tuvo lugar entre las culturas hispanas medievales, el sonido suave y exquisito del laúd triunfó también en los reinos cristianos, sobre todo durante el siglo XV. En esa época, el laúd fijará los primeros cimientos de la técnica del punteado, aunque desgraciadamente, los crecientes prejuicios religiosos contra todo lo que tuviera sabor oriental truncaron bruscamente su evolución y redujeron cada vez más su presencia en España. Por fortuna, la llegada del laúd árabe a Europa le permitió continuar progresando artísticamente y convertirse desde el Renacimiento en el instrumento de cuerda preferido por la aristocracia del continente para la música de cámara.

El que no tuvo tanta suerte fue el segundo de los instrumentos de cuerda de procedencia árabe, la **guitarra morisca**, que podría considerarse como un modelo hispano-musulmán del laúd con un mástil más alargado. Aunque su popularidad fue considerable en los reinos hispanos durante gran parte de la Edad Media, su limitado desarrollo técnico, - contaba con sólo tres cuerdas que se rasgueaban para acompañar canciones -, y su origen musulmán le condenaron a una rápida desaparición en el siglo XV sin el consuelo siquiera de triunfar en Europa como el laúd.

Por su parte, la otra guitarra de la España medieval, la **guitarra latina**, consiguió salvarse de la "hoguera" gracias a su apelativo y a sus líneas occidentalizadas, a pesar de que la influencia musulmana fue considerable en su formación y de que en sus inicios presentaba una apariencia tan cercana a la guitarra morisca como a la vihuela (ver ilustración). Pero una vez que los prejuicios religiosos marginaron a los instrumentos de origen musulmán en los reinos cristianos, la guitarra no necesitó el apellido **latina** para diferenciarse de la morisca y se le conoció a partir de entonces como guitarra a secas, añadiéndole si acaso "**de cuatro órdenes**", en referencia al número de pares de cuerdas con el que contaba. Con el paso del tiempo, además, la guitarra fue redondeando su caja en forma de ocho y refinando su construcción hasta adquirir hacia el siglo XV el aspecto de la guitarra moderna, aunque todavía con un tamaño pequeño, la boca cubierta con marquetería y las escotaduras poco pronunciadas. Y como la música española ejercía en la época una considerable influencia en Europa, la guitarra se difundió en gran parte del continente desplazando a otros instrumentos parecidos que habían surgido en la Edad Media y dando paso a nuevos modelos como la **guitarre Rizzio** francesa o la **chitarra battente** italiana, que tenía el fondo de la caja ligeramente abombado. En consecuencia, se puede decir que **la forma básica de la guitarra española, tal y como la conocemos en nuestros días, surgió en el siglo XV en España como evolución de la guitarra latina**, a pesar de que no será conocida de forma generalizada con el nombre de guitarra española hasta el siglo XVII, en que se produjo su explosión artística en toda Europa.

Pero antes de que esto sucediera, es importante hablar del cuarto de los instrumentos de cuerda más utilizados en los últimos siglos de la Edad Media, **la vihuela**, cuyas aportaciones musicales durante el Renacimiento serán fundamentales para el progreso artístico de la guitarra.

Notas:

(1) - En la época, y hasta prácticamente el siglo XVIII, los instrumentos de cuerda con mástil llevaban dos cuerdas juntas por cada línea (excepto normalmente la cuerda más grave, conocida como prima) que se pulsaban a la vez. Por otro lado, las cuerdas se punteaban con el extremo de plumas de aves, llamados plectros, del mismo modo que se utiliza la púa en la actualidad.

LA VIHUELA DE MANO

En sus primeros años, la vihuela era un instrumento pequeño que se frotaba con arco para acompañar canciones, pero por causa de los avances en la técnica instrumental su tamaño aumentó posteriormente al pasar a ser tocada por los músicos medievales primero con plectro y después con los dedos. En el siglo XV había adquirido una forma muy parecida a la guitarra de la época, con la diferencia de que contaba con seis órdenes de cuerdas en vez de cuatro, lo que le otorgaba unas posibilidades musicales mucho mayores. Los músicos cortesanos desarrollaron la vihuela con el objetivo de contar con un instrumento de cuerda con condiciones para la música polifónica, al ser marginado en la época el laúd, figura musical hasta entonces, por su procedencia árabe. Por esa razón, **durante el periodo renacentista la vihuela fue considerada como una "guitarra culta" y se convirtió en el instrumento de cuerda preferido por los músicos cortesanos**, mientras la guitarra de cuatro órdenes quedaba relegada al uso popular. En cualquier caso, la similitud de guitarras y vihuelas en la época provocó que en muchas zonas de España se confundieran ambos instrumentos e incluso que en Portugal (1) y en las colonias españolas en América, donde fueron llevadas por los colonizadores, se siguiera llamando vihuela a la guitarra durante varios siglos, a pesar de que la primera desapareció en España en el siglo XVII.

En el siglo XVI, mientras en el resto de Europa el laúd se imponía en los salones aristócratas como instrumento solista, en **España, Portugal y el sur de Italia** (en manos por entonces de la Corona española) **el protagonismo de la vihuela será absoluto en la música cortesana**. A finales del siglo XV el mestizaje cultural de los reinos hispanos medievales quedó definitivamente cerrado con la derrota del último reino musulmán y la expulsión de la población judía por los Reyes Católicos, pero afortunadamente **la técnica instrumental enriquecida durante siglos por juglares, trovadores y ministriles alcanzará su apogeo artístico en el recién nacido Estado español con las obras para vihuela**. Desde que la vihuela se impuso en el país al laúd y las guitarras como instrumento cortesano por excelencia, su presencia será habitual en casas y palacios de nobles y burgueses y su uso y aprendizaje será considerado como un signo de distinguida educación. Los instrumentos se ornamentaron con lujo e incluso los propios reyes se convertirán en promotores del arte vihuelístico y recibirán en la Corte a los

intérpretes más conocidos con honores reservados a las grandes personalidades.

No debe extrañar por ello que la primera gran obra para vihuela, publicada por el músico español **Luys de Milán** en 1535 bajo el título de "**El Maestro**", estuviera dedicada al rey portugués Juan III o que uno de los mejores vihuelistas de la época, **Luys de Narváez**, ejerciera su arte al servicio exclusivo del rey español Felipe II. Pero además de Milán y Narváez, durante el siglo XVI sobresalieron en España otros extraordinarios vihuelistas como **Alonso Mudarra, Enrique de Valderrábano, Diego Pisador, Antonio Cabezón, Esteban Daza** o **Miguel de Fuenllana**, que también publicaron obras de una calidad artística muy elevada, por encima incluso de las composiciones para laúd que triunfaban en Europa. Por otra parte, la complejidad técnica de la vihuela hizo necesario el uso de un sistema de notación musical para los músicos profesionales, que fue el método de "**tablatura por cifra**", utilizado por los laudistas e inventado según los historiadores a principios del siglo XVI por músicos italianos. En este sistema se trazaban en las partituras las seis cuerdas de la vihuela y sobre ellas las notas señaladas por el número de traste que correspondía pulsar.

Desgraciadamente, el apogeo de la vihuela en la música instrumental española fue tan intenso como fugaz. Desde finales del siglo XVI, cuando la cultura renacentista daba paso al Barroco, el repentino y desbordante éxito de la guitarra como acompañante de bailes y canciones y las modas musicales llegadas desde Italia, con el **clave** y los **violines** a la cabeza, desplazaron rápidamente a la vihuela de los escenarios cortesanos. En apenas dos décadas, **la selecta vihuela fue dejada de lado por la aristocracia y sustituida en los salones por la popular guitarra** que, paradójicamente, había sido considerada hasta entonces como un instrumento de la plebe. En cualquier caso, se podría decir que la fulminante desaparición de la vihuela de los ámbitos artísticos no fue en vano, sino que sacrificó su existencia en favor de la guitarra, pues aunque ésta comenzó triunfando gracias al uso de una técnica limitada como el rasgueado, no tardaría en aprovechar la sabiduría musical de su pariente para enriquecer su técnica y elevar la categoría de sus composiciones.

NOTAS:

1 - En la actualidad, en Portugal y Brasil se sigue llamando *violao* a la guitarra española, por derivación de la vihuela renacentista, mientras que la llamada guitarra portuguesa es un instrumento surgido a partir de la cítara según muchos teóricos, aunque la mayor influencia en su construcción fue la de la guitarra inglesa del siglo XVIII. Tanto la viola como la guitarra portuguesa se utilizan para acompañar el famoso *fado* portugués. Por otra parte, los conquistadores españoles y portugueses llevaron guitarras y vihuelas a América desde el siglo XVI, que pronto se extendieron entre la población.

EL NACIMIENTO DE LA GUITARRA ESPAÑOLA

En principio, el hecho fundamental para que la guitarra progresara musicalmente fue la **incorporación al instrumento de una quinta cuerda en el siglo XVI**, lo que le otorgó unas mayores posibilidades artísticas. Se trataba de una quinta cuerda aguda, situada por debajo de las cuatro órdenes dobles anteriores. Durante mucho tiempo se atribuyó su implantación al escritor español **Vicente Espinel**, amigo íntimo de Miguel de Cervantes y gran aficionado al instrumento, pero posteriormente se desechó esta teoría, si bien es cierto que su labor en pro de la guitarra fue bastante importante en la época. Lo que sí está comprobado es que las guitarras de cuatro y cinco órdenes convivieron durante gran parte del siglo XVI y prueba de ello es que los vihuelistas Mudarra y Fuenllana y algunos guitarristas franceses como **Adrian Leroy** y **Robert Ballard** incluyeron composiciones para ambas guitarras en algunas de sus obras.

De cualquier forma, cuando surgieron las primeras formas modernas de la guitarra en el siglo XV, el instrumento era utilizado en España sobre todo por el pueblo llano para acompañar canciones y bailes con acordes rasgueados, pero a partir de mediados del siglo XVI, cuando la guitarra de cinco órdenes comenzaba a despuntar sobre la de cuatro, el popular uso se extendió entre la aristocracia española, y como vimos anteriormente, acabaría por desplazar a la vihuela de los salones cortesanos. Al poco tiempo, la moda española del **rasgueado** atrajo también la atención de la aristocracia europea, y desde principios del siglo XVII la nueva guitarra de cinco órdenes conocerá un éxito extraordinario en países como Francia, Italia o Inglaterra, donde se convertirá en la estrella principal de fiestas y reuniones sociales. Y aunque la guitarra ya era conocida y utilizada en algunos de estos países, será a partir de entonces cuando el instrumento comience a ser conocido por los músicos de todo el continente con el nombre de **guitarra española**. La guitarra de cinco órdenes estaba afinada como actualmente (LA, RE, SOL, SI, MI), a falta de la incorporación del bordón grave superior, afinado en MI, que se añadiría a finales del siglo XVIII.

Finalmente, **la guitarra de cinco órdenes** se impuso como modelo estándar en toda Europa y las guitarras de cuatro órdenes desaparecieron por completo del panorama musical. Pero como es difícil señalar el momento en que la guitarra de cinco órdenes se convirtió oficialmente en la recién nacida guitarra española, se suele dar como referencia histórica más aproximada la publicación en 1596, por el médico y músico catalán **Joan Carles i Amat** (Monistrol de Montserrat 1572-1642), del primer tratado sobre el instrumento: "**Guitarra española de cinco órdenes, la qual enseña de templar y tañer rasgado,...**". La obra de Amat, un texto práctico y sencillo en el que se explicaban las posiciones de los acordes básicos para el rasgueo, fue la primera en divulgar la técnica de la guitarra española de cinco órdenes y obtuvo un éxito tan extraordinario en Europa entre los aficionados al instrumento, que el autor se vio obligado a publicar varias ediciones en años posteriores.

LA GUITARRA BARROCA

Durante el siglo XVII, aprovechando su arrollador auge como acompañante de canciones y danzas cortesanias, **la nueva guitarra española se convertirá en un instrumento habitual en los círculos musicales de toda Europa y será a partir de entonces cuando comience a progresar realmente**. A pesar de que la moda del rasgueado era un uso técnicamente limitado que provocó el rechazo de los músicos cultos, su popularidad en la época contribuyó a despertar el interés por el estudio y aprendizaje de la guitarra y a que poco a poco se fueran explorando nuevas posibilidades artísticas. De esta forma, tras el pionero tratado de Amat, se publicarán desde principios del siglo XVII un gran número de tratados sobre guitarra en los que, además del rasgueado, se irá definiendo la técnica de otros estilos como el **punteado** o el **estilo mixto**, en el que se combinaba rasgueado y punteado. Las obras más importantes en este sentido serán las de los españoles **Luis de Brizeño**, **Lucas Ruiz de Ribayaz** y **Francisco Guerau** (su "*Poema harmónico*" es de una gran belleza), la del portugués **Doizi de Velasco** y las de los italianos **Girolamo Montesardo** (primero en utilizar la tablatura en sus publicaciones) y **Paolo Foscari**.

En principio, las composiciones para guitarra española estaban aún condicionadas por su vinculación a las danzas y el uso rítmico del instrumento, pero poco a poco, los conocimientos heredados de la vihuela, especialmente en el uso del punteado, favorecerán la aparición de obras con mayor complejidad artística. No en vano, con objeto de responder a las crecientes exigencias musicales de la guitarra, los compositores españoles e italianos adoptaron el sistema de **tablatura por cifra** utilizado por los vihuelistas para la notación musical, añadiendo letras para señalar los acordes rasgueados, si bien en otros países como Francia e Inglaterra el mismo sistema presentaba algunas diferencias: se utilizaban letras en vez de cifras para las notas y las cuerdas se dibujaban en orden inverso al caso español e italiano. La obra para guitarra más brillante del periodo musical barroco fue sin duda la "**Instrucción de música sobre guitarra española**" (1674), del guitarrista español formado en Italia **GASPAR SANZ** (Calanda, Teruel 1640-Madrid 1710), una obra que contenía una gran variedad de danzas populares y que significó el primer empujón serio para la consideración de la guitarra en los ambientes cultos.

Pero aunque en España existían en la época grandes artistas y estudiosos del instrumento, la mayor actividad guitarrística en el siglo XVII tuvo lugar en otros países como **Francia** y sobre todo **Italia**, que se había convertido en el centro musical europeo desde el Renacimiento. No en vano, los más importantes guitarristas españoles de la época se formaron en Italia. A diferencia de España, donde la guitarra fue relegada en principio al uso popular y oscurecida por la técnica de la vihuela, en Francia e Italia el instrumento ya fue utilizado por músicos cortesanos desde principios del siglo XVI, y se publicaron en estos países las primeras obras para guitarra de cuatro y cinco órdenes con cierta presencia del punteado. Y con el auge de la guitarra en el siglo XVII, los músicos franceses e italianos siguieron contribuyendo al progreso artístico del instrumento, aunque en la mayoría de

los casos con la referencia de las innovaciones y los conocimientos que llegaban desde España, y aplicando al desarrollo del estilo punteado la obra de los vihuelistas. Es de sobra conocido, por ejemplo, que la guitarra fue el instrumento favorito del rey francés **Luis XIV** y que intérpretes como **Jean-Baptiste Lully** y **Robert de Visée** (1650-1725) alcanzaron una enorme reputación social en la música del país. Y en Italia, donde la guitarra española convivía con la **chitarra battente**, el número de guitarristas y aficionados al instrumento fue extraordinario en la época, con figuras de la talla de **Giovanni Granatta**, **Ludovico Roncalli** y sobre todo **FRANCESCO CORBETTA** (1615-1685), maestro del citado Robert de Visée y considerado por el propio Gaspar Sanz como "el mejor de todos los guitarristas".

Por otra parte, la enorme popularidad de la guitarra en las Cortes y salones aristócratas de muchos países europeos durante el Barroco motivó que los instrumentos de la época fueran **decorados de manera considerablemente recargada**, a imitación de la vihuela renacentista o las guitarras Rizzio y battente. Aunque se seguían fabricando modelos más modestos para los aficionados del pueblo llano, en las guitarras cortesanas era corriente la decoración con filigranas de oro y adornos de nácar y marfil por todo el instrumento y que la boca se cubriera con un **rosetón** minuciosamente labrado. Por todo ello, muchos **violeros**, encargados por entonces de la construcción de las guitarras (1), consiguieron una notable fama en Europa, y entre ellos despuntaron artesanos como el francés **Alexander Voboam** o los alemanes **Joachim Tielke** y **Jacobus Stadler**, lo que demuestra que, aunque en Alemania la influencia italiana hizo que la mayoría de las guitarras se construyeran con el fondo curvo al estilo de la guitarra battente, la guitarra dejaba de ser un instrumento únicamente latino y comenzaba a ser habitual en otras latitudes del continente.

De cualquier forma, a pesar de su creciente difusión en los ambientes aristocráticos europeos, la guitarra no será aceptada de momento en la música de cámara y concierto, y mucho menos en la religiosa, por considerarla los músicos académicos de la época como un mero acompañante de danzas cortesanas sin categoría para la música polifónica. La invasión musical italiana imponía cada vez con mayor fuerza sus formas orquestales entre la aristocracia europea, con el predominio instrumental del clave (precedente del piano) y los violines, y **la guitarra quedó relegada a su intrascendente papel en fiestas y veladas cortesanas y burguesas**, o en el caso español, a su participación en obras teatrales como la **zarzuela**, el **sainete**, la **tonadilla** y algunas obras religiosas abiertas al pueblo como eran los **autos sacramentales**.

Notas:

(1) - El propio Antonio Stradivarius, el célebre constructor de violines italiano dedicó parte de su trabajo a construir guitarras.

EL SIGLO XVIII

El siglo XVIII fue para la guitarra una época de escaso progreso musical en la mayor parte de Europa. Tras los últimos tratados brillantes del periodo Barroco a principios de siglo (**Santiago Murcia**: *"Resumen de acompañar la parte con la guitarra"* (1714) o **François Campion**: *"Nouvelles decouvertes sur la guitare"* (1705), en general no hubo grandes avances técnicos ni artísticos que otorgaran al instrumento un mayor reconocimiento. Tan sólo en Centroeuropa (Bélgica y Holanda), pero sobre todo en **Alemania**, la actividad guitarrística tuvo cierto interés, debido a que los músicos centroeuropeos dejaron de lado el laúd, que en la época había alcanzado los trece órdenes de cuerda, y recurrieron a la guitarra, mucho más accesible técnicamente, para componer obras en las que la combinaban con otros instrumentos como la viola, el piano, el cello o la flauta. Por otra parte, el éxito de la guitarra en Alemania contribuyó a que el instrumento siguiera expandiéndose en los países del este y el norte de Europa.

No obstante, a pesar de que musicalmente el siglo XVIII no tuvo excesiva trascendencia para la evolución de la guitarra, sí se producirán entonces una serie de transformaciones físicas en el instrumento que van a mejorar notablemente sus condiciones técnicas y la limpieza y calidad del sonido, cualidades imprescindibles para su aceptación como instrumento de concierto. La creciente afición a la guitarra entre la población europea desde el siglo XVII había favorecido el establecimiento de una industria artesana al margen de los violeros, y fruto de la constante experimentación del nuevo gremio de los **guitarreros** durante el siglo XVIII, el instrumento irá adquiriendo muchas de las características básicas de la guitarra de nuestros días.

CAMBIOS EN LA FISONOMÍA DE LA GUITARRA

Los cambios más trascendentes afectaron sobre todo a las cuerdas:

- por un lado se añadió finalmente una **sexta cuerda** al instrumento, el definitivo **bordón grave**,
- y por otro se sustituyeron los **órdenes dobles** por **órdenes simples** (con una sola cuerda) (1), con lo que la guitarra de seis cuerdas comenzará a generalizarse como modelo estándar entre los guitarristas. Además se utilizó a partir de entonces el hilo de seda entorchado de metal para las cuerdas graves.

Pero además de los cambios en las cuerdas, durante el siglo XVIII tuvieron lugar **otras importantes innovaciones en la construcción de la guitarra** como fueron:

- el aumento del tamaño del instrumento,
- el estrechamiento de las escotaduras de la caja,
- la eliminación de los elementos decorativos innecesarios como el rosetón en la boca y otros adornos,
- la implantación del **clavijero mecánico** y del diapasón con trastes fijos,
- la extensión de los trastes hasta la boca de la guitarra (hasta entonces eran móviles y se ataban al mástil con cuerdas),
- la utilización de maderas de primera calidad
- y por último, la **introducción de varas de refuerzo** en el interior de la caja de la guitarra para una mejor distribución del sonido.

- Por supuesto, todas estas innovaciones no se extendieron al mismo tiempo en toda Europa, ni siquiera entre los propios guitarreros de un mismo país, sino que fueron difundiendo a medida que transcurría el siglo XVIII, e incluso en algunos casos, hasta bien entrado el siglo XIX.

En España, por ejemplo, aunque los grandes guitarristas adoptaron enseguida la guitarra de seis cuerdas simples, siguieron existiendo entre la población guitarras de seis órdenes dobles hasta mediados del siglo XIX. No obstante, a pesar de este retraso y de que la construcción de guitarras alcanzará a finales de siglo gran prestigio en el continente, con figuras de la talla del francés **René Lacôte** o el inglés **Louis Panormo**, los productos fabricados por artesanos españoles marcaron la pauta del mercado en muchos aspectos y constructores como los hermanos **Pagés**, **Francisco Sanguino**, **Juan Matabosch** y **José Benedit** gozaron de un considerable prestigio en toda Europa. Tradicionalmente, existían en España **tres escuelas de construcción de guitarra: la castellana, la catalana y la andaluza**, pero con el paso del tiempo los criterios de construcción se irán unificando en todo el país hasta alcanzar los cánones clásicos de la guitarra de concierto en la segunda mitad del siglo XIX. (2)

LOS GUITARRISTAS DEL SIGLO XVIII

A finales del siglo XVIII, en definitiva, la guitarra dispuso de unas condiciones técnicas más propicias para la ejecución instrumental y unas facultades artísticas mucho mayores que finalmente captaron la atención de los círculos musicales académicos. El ostracismo sufrido desde finales del siglo XVII comenzaba a ser superado y no tardaron en publicarse nuevas composiciones para guitarra con un nivel artístico equiparable al de otros instrumentos de moda en la época en las que se comenzó a generalizar además el **uso de la notación musical moderna** en lugar del tradicional método de tablatura. Además, la creciente consideración de la guitarra de seis cuerdas motivó que los intérpretes más conocidos de la época fueran reclamados para actuar en la música de cámara, por entonces reservada a las orquestas y la omnipresencia del piano y otros instrumentos de cuerda como el violín, el cello o la viola. De esta forma, guitarristas como el francés **Charles Doisy**, el belga **Francois Lecocq** o el español **Fernando Ferandière** alcanzaron un considerable prestigio en Europa.

Junto a estos virtuosos de la guitarra, destacan también en las postrimerías del siglo XVIII la obra de dos compositores italianos afincados en la Corte española: **Luigi Boccherini**, que aunque fue un extraordinario violoncelista, transcribió para guitarra muchas de sus composiciones, y **Federico Moretti**, autor de un prestigioso método para guitarra titulado *"Principios para tocar la guitarra de seis órdenes"* (1799) (3), que obtuvo una importante repercusión en la época y sentó las bases musicales del instrumento para el siglo siguiente. Curiosamente, el mismo año de 1799 se publicaron en España otros dos importantes tratados para guitarra, a cargo del citado Fernando Ferandière (*"Arte de tocar la guitarra por música"*) y del músico portugués **Antonio Abreu** (*"Escuela para tocar con perfección la guitarra de cinco a seis órdenes"*), lo que prueba que la iniciativa musical en el campo de la guitarra, tras su paso por Francia, Italia y Centroeuropa, regresaba de nuevo a su país de origen.

En este sentido, algunos autores conceden también mucha importancia en la aceptación de la guitarra como instrumento de concierto a la labor del músico español **Fray Miguel García**, más conocido como **Padre Basilio**. Se dice que fue el pionero en utilizar la guitarra de seis cuerdas y la notación musical moderna en las obras para guitarra, y aunque estas afirmaciones no han sido comprobadas totalmente hasta el momento, lo cierto es que su magisterio musical influyó en muchos de los grandes guitarristas españoles de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Notas:

(1) - La introducción de la sexta cuerda en la guitarra se atribuye a diferentes constructores europeos, sobre todo italianos y alemanes, pero una vez más resulta complicado determinar la paternidad del invento, teniendo en cuenta que la experimentación de los guitarreros había propiciado la aparición de instrumentos con seis, siete y hasta doce cuerdas.

(2) - En las regiones más septentrionales (Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco, norte de Castilla y León), aunque la guitarra también era popular, el clima atlántico y las raíces celtas concedieron un mayor protagonismo a otros instrumentos como la flauta, el tamboril o la gaita.

(3) - Este mismo tratado había sido publicado por Moretti en Italia seis años antes para guitarra de seis cuerdas.

LA EDAD DE ORO (SIGLO XIX)

Durante la primera mitad del siglo XIX, la guitarra conseguirá al fin su aceptación generalizada como instrumento de concierto en los círculos musicales más selectos de toda Europa, gracias sobre todo a la actividad de los extraordinarios intérpretes que surgieron en muchos países del continente, pero especialmente en España e Italia. En lo que se refiere a Italia, el guitarrista más prestigioso de la época pre-romántica fue, además de **Giovanni Carulli**, **MAURO GIULIANI** (Boscegli 1781-Nápoles 1829), figura indiscutible de los auditorios de Viena, aunque más tarde también alcanzaron bastante fama otros músicos italianos como **Mateo Carcassi** (autor del famoso método "Complete method for the guitar"), **Luigi Legnani**, **Giulio Regondi** y **Zanni de Ferranti**. Y no debemos olvidarnos, además, de la enorme afición al instrumento del violinista **Nicola Paganini**, que compuso un número considerable de obras para guitarra.

En España, por su parte, hubo dos guitarristas que destacaron sobre todos los demás en la primera mitad del siglo XIX: Fernando Sor y Dionisio Aguado. **FERNANDO SOR** (Barcelona 1778- París 1839) es considerado el más grande compositor de guitarra del siglo XIX. Desde muy joven destacó en España por su prodigiosa maestría como guitarrista, aunque pronto tuvo que abandonar el país por causa de su presunta colaboración con las tropas francesas de Napoleón que invadieron la Península Ibérica a principios del siglo XIX. Instalado a partir de entonces en París, alternó sus conciertos en la capital francesa con giras por Francia, Inglaterra y Rusia en las que obtuvo un éxito tan excepcional que incluso se le llegó a recibir en alguna ocasión como "*e/ Beethoven de la guitarra*". En términos globales, su labor interpretativa, compositora e incluso didáctica -famoso es su tratado "*Métode pour la*

guitare"(1830)- contribuyó de forma destacada al reconocimiento y prestigio de la guitarra en gran parte de Europa.

Por su parte, **DIONISIO AGUADO** (Madrid 1784-1849) fraguó su reputación como guitarrista en España después de formarse bajo la tutela del Padre Basilio. Sin embargo, Aguado también se estableció durante varios años en París, uno de los grandes centros artísticos de la época, y en la ciudad francesa entabló amistad con su colega Sor, con quien compartió residencia una larga temporada. Ambos artistas profesaban una enorme admiración mutua y prueba de ello es que Sor compuso una obra, "**Los dos amigos**", en la que homenajeara su sincero entendimiento a pesar de que uno y otro defendían posturas contrarias en la gran polémica guitarrística del siglo XIX sobre la conveniencia de atacar las cuerdas de la guitarra con las uñas (Sor) o con las yemas de los dedos (Aguado). En cualquier caso, aunque Aguado fue al igual que Sor un excelente guitarrista, su trascendencia musical fue especialmente importante en el campo didáctico con la publicación de varios estudios sobre guitarra, ("**Colección de estudios para guitarra**"(1820), "**Escuela de guitarra**"(1825) y "**Nuevo método de guitarra**"(1843)), que se convertirán en su conjunto en el tratado más completo sobre el instrumento del siglo XIX y en punto de partida de cualquier aficionado a la guitarra clásica de nuestro tiempo.

En definitiva, la labor de Sor y Aguado y de todos los grandes intérpretes europeos que desarrollaron su actividad durante la primera mitad del siglo XIX ayudó a **elegir la categoría musical de la guitarra y a eliminar muchos prejuicios sobre su capacidad como instrumento de concierto**. Ciudades de reconocido prestigio artístico como **París, Viena, Londres o San Petersburgo** acabaron disputándose la presencia en sus auditorios de los mejores guitarristas, mientras en los círculos académicos europeos el estudio de la guitarra comenzó a tener una mayor consideración. Viena fue posiblemente la ciudad con mayor actividad guitarrística de la época, pues además de contar con la presencia del maestro Giuliani, del famoso constructor **Johan Stauffer** y la enorme afición al instrumento del compositor **Franz Schubert**, surgieron de su escuela excelentes guitarristas como **Molitor, Schulz, Legnani, Von Call, Kaspar Mertz o Matiegka**. París también disfrutó por entonces de un brillante plantel de intérpretes que actuaron en sus salones: **Sor, Aguado, Carcassi, Carulli** y una de las últimas figuras de la guitarra del siglo XIX: **Napoleón Coste**. En el resto de Europa la popularidad de la guitarra en los ambientes nobles y burgueses fue igualmente importante, con la curiosidad de que en Rusia el modelo de seis cuerdas convivió con otro modelo original del país, que contaba con siete. Los más famosos guitarristas rusos del siglo XIX fueron **Makarov, Sichra, Aksenov y Swinzov**. Y fuera de Europa, la guitarra de concierto continuaba asentándose en los países latinoamericanos e incluso comenzaba a introducirse en Norteamérica.(1)

Sin embargo, a pesar del significativo progreso y reconocimiento que vivió en la primera mitad del siglo XIX, **la guitarra sufrirá aun un pequeño bache artístico en toda Europa antes de alcanzar su definitiva maduración como instrumento de concierto**. A pesar de que los avances introducidos en el siglo XVIII generalizaron la guitarra de seis cuerdas como modelo

estándar y ampliaron sus posibilidades musicales, la guitarra no había alcanzado aún la perfección técnica en su construcción y sobre todo **necesitaba mejorar e incrementar el tono y el volumen de su sonido**, una de las carencias que todavía se le atribuían como instrumento de concierto. Pero gracias a la fundamental labor del guitarrero andaluz **Antonio de Torres Jurado** en la segunda mitad del siglo XIX, la guitarra española de seis cuerdas superará gran parte de sus limitaciones musicales y sobre todo obtendrá los cánones clásicos de la guitarra de nuestros días en lo que se refiere a la construcción, estructura, diseño y materiales utilizados.

Notas:

(1) - En esa época (1833) fue cuando llegó a los Estados Unidos un emigrante de origen austriaco, Christian Frederick Martin, que extenderá la industria y la popularidad del instrumentos entre la multicultural población del país y se convertirá en el gran pionero de las guitarras norteamericanas. Las particularidades de la música del país y de estilos como el country-western o el bluegrass hizo que la construcción tradicional de las guitarras se modificara y que se le añadieran al instrumento cuerdas de acero, con lo que se dió lugar a las nuevas guitarras acústicas (Martin, Gibson).

ANTONIO DE TORRES JURADO

La aportación decisiva de **Torres Jurado** (Almería 1817-1892) para la evolución musical de la guitarra de concierto fue el **perfeccionamiento del sistema de refuerzo con varas de madera en abanico** que se adosaban a la parte interior de la tapa armónica para una mejor proyección del sonido. Con el avance considerable de este sistema, introducido a finales del siglo XVIII, el constructor andaluz consiguió incrementar de forma significativa el volumen y profundidad del sonido de la guitarra al tiempo que aumentaba el tamaño de las guitarras y reducía el grosor de las tapas de la caja de resonancia, haciéndolas más ligeras y flexibles.

Pero además de este esencial progreso inspirado por los consejos de su amigo el guitarrista **Julián Arcas**, Torres Jurado introdujo otros cambios fundamentales para que la guitarra de concierto adquiriera las cualidades y el diseño del modelo clásico actual: aumentó la anchura del mástil, mejoró las prestaciones del puente, estableció la longitud adecuada del trastero y el tiro de las cuerdas, diseñó las líneas sobrias y estilizadas del instrumento y utilizó en la fabricación maderas y barnices de primera calidad. Con todo ello, la guitarra obtuvo **una imagen impecable y un sonido potente, profundo y aterciopelado** que hasta entonces no se había alcanzado y que despertó la admiración de los grandes guitarristas de la época. La perfección de sus instrumentos no tardó además en influir al resto de guitarreros españoles y europeos, que adoptaron de manera unánime las reglas básicas de su técnica y diseño, convirtiendo el modelo de Torres Jurado a partir de entonces en el **canon de guitarra clásica contemporánea**. (1)

Pero Torres Jurado no sólo diseñó las líneas maestras de la guitarra clásica, sino también los rasgos básicos de la **guitarra flamenca**, modelo que comenzaba a tener un auge importante en la segunda mitad del siglo XIX. El despertar de la conciencia nacionalista tras la invasión napoleónica de España había impulsado y favorecido el florecimiento de las formas musicales del país frente a las "modas extranjeras", y entre aquellas, el flamenco despuntaba sobre las demás por su desbordante vitalidad. Hasta entonces, las diferencias de la guitarra popular con respecto a la guitarra clásica se debían a una simple cuestión económica: mientras en la construcción de guitarras de concierto se utilizaban maderas nobles importadas de América, Asia o África (**arce, palosanto, ébano..**) y se incorporaba el clavijero mecánico para tensar las cuerdas, en la fabricación de las guitarras para los aficionados con menos recursos se recurría a maderas más asequibles como el **ciprés** para los aros y fondo y se mantenía la tradicional cabeza del mástil plana con clavijas de madera.

Con el auge del flamenco en el siglo XIX, sin embargo, los guitarreros empezaron a prestar atención a las especiales necesidades de la virtuosa técnica de la guitarra flamenca y al sonido que los artistas buscaban extraer de sus instrumentos para acompañar el cante y el baile, y poco a poco se fueron definiendo las peculiares características de la construcción de la guitarra flamenca, basada en el uso de maderas ligeras, un mástil y cuerpo más estrechos, tapas más delgadas, cuerdas tensadas más cerca del diapasón y finalmente la colocación de placas en la tapa superior para protegerla de los rítmicos golpes típicos del toque flamenco. Con estos elementos, los **tocaos** flamencos podían desarrollar un **mayor virtuosismo y agilidad en la ejecución y obtener un sonido más brillante y metálico de las guitarras**.

Torres Jurado diseñó las líneas básicas de la construcción de la guitarra flamenca en el último tercio del siglo XIX, señalando el camino a guitarreros posteriores que se serán los responsables de definirlos de una manera más específica. El constructor más importante en este sentido fue **Santos Hernández**, propietario de una guitarrería en Madrid muy frecuentada por los artistas flamencos de principios de siglo XX. También tuvo considerable prestigio en la construcción de guitarras **Manuel Ramírez**, patriarca de una saga de famosos artesanos. No obstante, aunque la original guitarra flamenca fue utilizada durante mucho tiempo, su enorme progreso artístico como instrumento de concierto en el siglo XX provocará muchos cambios en las guitarras. En las últimas décadas del siglo XX, además de la implantación casi general del clavijero mecánico en las guitarras flamencas, muchos tocaos comenzarán a decantarse por la utilización de guitarras clásicas o un híbrido de ambas en sus actuaciones para no perder tono y profundidad de sonido. En cualquier caso, lo realmente importante es que la difusión de la guitarra flamenca desde finales del siglo XIX abrió una **nueva vía de expresión artística para la guitarra española popular**, al margen de su presencia en el folclore de otras regiones españolas y de su participación al otro lado del Atlántico en el desarrollo del folclore de los países latinoamericanos. (2)

Notas:

(1) - Con la llegada del siglo XX, la guitarra fue depurando sus últimos detalles en lo que se refiere a la construcción hasta alcanzar la perfección de formas actual y el volumen de sonido óptimo para su actuación en grandes auditorios. Y entre los artesanos que contribuyeron a dar los últimos retoques a la guitarra clásica destacan la familia Ramírez en España y los constructores Stauffer, Hauser y Bouchet en Europa.

(2) - Los pueblos indígenas de Latinoamérica adoptaron las guitarras y vihuelas llegadas desde España y Portugal, que influyeron en la construcción de otros instrumentos autóctonos como el charango, el tiple, el tres o el cuatro. (Para saber más sobre estos instrumentos, ver página de ENLACES)

LA CONSAGRACIÓN DE LA GUITARRA CLÁSICA (SIGLO XX)

Volviendo a la evolución de la guitarra de concierto, a finales del siglo XIX la música culta española consiguió superar su particular "crisis de identidad" y los largos siglos de influencia extranjera y renació con unos rasgos personales marcados y una creatividad desbordante. El reencuentro con las raíces nacionales, alentado por el nacionalismo romántico, se convirtió en fuente de inspiración de los nuevos compositores sinfónicos españoles como **Isaac Albéniz** o **Enrique Granados**, los cuales se sumergieron sin prejuicios en la música de la tierra, sobre todo en la **andaluza** que disfrutaba de un extraordinario auge en la época.(1) Y en ese periodo de florecimiento de la música popular española que se vivía en el último tercio del siglo XIX tuvo lugar **el renacimiento de la guitarra de concierto**, si bien es cierto que los grandes maestros contemporáneos mantuvieron siempre una cierta distancia con respecto a la música popular de guitarra, mas que nada por conservar los avances técnicos y la consideración musical académica que tanto esfuerzo había costado alcanzar para el instrumento. En cualquier caso, con las aportaciones técnicas de Torres Jurado, la guitarra dispuso al fin en esa época de toda la capacidad musical necesaria para afrontar su regreso a la escena artística y consagrarse definitivamente como instrumento de concierto.

El personaje que se encargará de recuperar y ampliar las cualidades técnicas y artísticas de la guitarra, tras el pequeño bache sufrido a mediados del siglo XIX, será el guitarrista español **FRANCISCO TÁRREGA** (Villareal Castellón 1852-Barcelona 1909), considerado el **padre de la guitarra clásica contemporánea**. Tárrega se formó musicalmente en distintas ciudades españolas como Castellón, Valencia, Barcelona y Madrid, y desde que comenzó a ofrecer sus primeros recitales en los salones de la burguesía española de la época se dio cuenta de que para demostrar las posibilidades artísticas de la guitarra en el ámbito de la música clásica era necesario, antes de nada, enriquecer y ampliar el limitado repertorio de guitarra. Para subsanar esa carencia, Tárrega se dedicó a componer obras para guitarra de extraordinaria belleza y categoría artística ("**Capricho árabe**", "**Recuerdos de la Alhambra**") y a adaptar para el instrumento composiciones de autores centroeuropeos como **Bach, Haendel, Haydn, Mozart o Beethoven** y alguno español como Albéniz. Con ello consiguió un brillante repertorio que le permitió realizar giras por Europa y despertar de nuevo la admiración de los

círculos musicales cultos por la guitarra, oscurecida tras la muerte de las grandes figuras del romanticismo como Sor, Aguado y Giuliani.

Pero su obsesiva dedicación al estudio de la guitarra le llevó además a **perfeccionar hasta en sus más mínimos detalles la técnica de la guitarra de concierto** y a descubrir nuevos sonidos, efectos y posibilidades tímbricas hasta entonces desconocidas en la interpretación. De esta forma, Tárrega estableció la postura ideal del guitarrista y la forma de sujetar el instrumento (2) , señalando cómo se debían colocar las manos para una correcta ejecución y cómo se debían pulsar las cuerdas para conseguir un sonido más puro y limpio, recomendaciones que fueron adoptadas por todos los grandes intérpretes de principios del siglo XX.

Pero además de establecer las reglas académicas de la guitarra clásica, Tárrega se preocupó de transmitir sus profundos conocimientos a los jóvenes guitarristas de la época, y durante su estancia en la ciudad de Barcelona, en la última etapa de su vida, se creó a su alrededor una auténtica **escuela de guitarristas** de la que saldrían figuras de enorme categoría como **Daniel Fortea**, Miquel Llobet o Emili Pujol, primeros divulgadores de la guitarra clásica contemporánea por todo el mundo. Entre ellos el intérprete más destacado sería **MIGUEL LLOBET** (Barcelona 1878-1937), guitarrista de extraordinario virtuosismo que realizó aclamadas giras por Europa y América hasta su trágica muerte durante la Guerra Civil española y a quien el compositor Manuel de Falla dedicó su obra para guitarra "**Homenaje a Débussy**". Pero **Emilio Pujol** merece también especial mención por su apasionado estudio de la guitarra y por su gran esfuerzo por recuperar y transcribir para guitarra las obras de vihuela renacentista que habían quedado olvidadas por el paso del tiempo. Los discípulos de Tárrega, por otra parte, reavivaron la polémica sobre el uso de las uñas o las yemas de los dedos en la pulsación de las cuerdas, alineándose a favor de ésta última, si bien la réplica llegaría de parte de Andrés Segovia, guitarrista de formación autodidacta que estuvo a punto de convertirse en un alumno más del maestro valenciano cuando éste falleció en 1909, y que defendería la validez tanto de las uñas como de las yemas para la interpretación.

ANDRÉS SEGOVIA (Linares, Jaén 1893-Madrid 1987) es sin duda el guitarrista más conocido del siglo XX y el hombre que con su prodigiosa técnica demostró, siguiendo la línea de Tárrega, que la guitarra poseía posibilidades tímbricas y polifónicas que la convertían, -como él decía-, en "una orquesta en miniatura". Pero a diferencia del maestro Tárrega, artista humilde y tímido que prefería tocar ante un público reducido, Segovia quiso ampliar el círculo de actuación de la guitarra de concierto, hasta entonces limitado a los pequeños auditorios de la élite musical, y que su música fuera admirada por un público más numeroso y diverso en los grandes teatros y escenarios del mundo.(3) Consciente de sus limitaciones como compositor, Segovia se dió cuenta de que para conseguir elevar la guitarra a su máxima categoría y reconocimiento musical como instrumento de concierto, debía continuar la labor de Tárrega, Llobet y Pujol para ampliar y enriquecer su repertorio y así igualarlo al de otros instrumentos clásicos. Trabajador incansable y tremendamente exigente, Segovia dió un paso más allá que sus predecesores en este aspecto, pues además de transcribir obras de grandes

compositores sinfónicos (**Mendhelsson, Albéniz, Granados,..**) y composiciones para laúd, vihuela o clave de los siglos XVI y XVII (**Bach, Milán, Purcell, Narváez, Couperin, Rameau..**), consiguió convencer a numerosos compositores europeos, españoles y latinoamericanos de la época para que dedicaran parte de su talento a la creación de obras para guitarra. De esta forma, autores españoles como **Manuel de Falla, Joaquín Turina, Federico Moreno-Torroba** y **Joaquín Rodrigo**, italianos como **Mario Castelnuovo-Tedesco**, polacos como **Alexander Tansman** o latinoamericanos como el mejicano **Manuel Ponce** -al que Segovia consideraba el mejor compositor para guitarra de todos los tiempos- y el brasileño **Heitor Villalobos** compusieron numerosas obras sinfónicas o para guitarra solista que consagraron definitivamente la categoría musical del instrumento. Y con este magnífico repertorio y sus brillantes cualidades como intérprete, el genio andaluz alcanzó una reputación extraordinaria en todo el mundo gracias a la interminable gira que realizó durante más de setenta años y que llegó en su periodo de máxima actividad a una media de cien conciertos anuales. Con su enorme esfuerzo en beneficio del progreso musical de la guitarra, Segovia se convirtió en el **máximo responsable de su prestigio y aceptación definitiva como instrumento de concierto** y la implantación de su estudio y aprendizaje académico en países tan dispares como Estados Unidos, Japón, Argentina o Australia.

Bajo el influjo de la labor musical y didáctica de Segovia surgirán además en la segunda mitad del siglo XX nuevos intérpretes que contribuirán a mantener la difusión y popularidad de la guitarra clásica en los cinco continentes.(4) Entre ellos destacan artistas como el venezolano **Alirio Díaz**, los argentinos **María Luisa Anido** y **Ernesto Bitteti**, el británico **Juliam Bream**, el australiano **John Williams** (nacido en Australia pero que contribuyó a extender una enorme afición por la guitarra clásica en Gran Bretaña) o el español **Narciso Yepes** (solía tocar una guitarra de diez cuerdas). Y contemporáneo de Segovia no debemos olvidar tampoco la calidad y enorme categoría del guitarrista español **Regino Sainz de la Maza**, a quien el Maestro Rodrigo dedicó su obra "**Concierto de Aranjuez**", quizás la composición sinfónica para guitarra más conocida en el mundo. Mención aparte merece el incomparable guitarrista paraguayo **Agustín Barrios Mangoré** (San Juan de las Misiones 1885- El Salvador 1944), considerado por muchos músicos como el mejor compositor de guitarra de la primera mitad del siglo XX y de cuyo virtuosismo se dice que llegó a despertar la envidia del propio Andrés Segovia. Barrios era además todo un personaje: cultivado en idiomas, letras y filosofía, místico y poeta, se atrevió a cambiar su nombre cristiano por uno indígena (Cacique Nitsuga Mangoré), y presentarse ataviado con vestimenta guaraní bajo el seudónimo de "*el mensajero de la raza guaraní y el Paganini de la selva paraguaya*". Pero al margen de sus extravagancias personales, Barrios compuso más de 300 obras para guitarra en las que con deliciosa creatividad combinaba la finura de las composiciones barrocas y románticas y clásicas con la música popular paraguaya y latinoamericana.

Por último, entre los grandes guitarristas de la segunda mitad del siglo XX, debemos mencionar las innovadoras composiciones del cubano **Leo Brouwer**, que tanto han influido no sólo en guitarristas clásicos, sino también

en artistas de jazz y de música latina, y el virtuosismo del guitarrista norteamericano **Elliot Fisk** , del cubano **Manuel Barrueco**, del japonés **Kazuhito Yamashita** o del español **Pepe Romero**.

Notas:

(1) - La música española también influyó desde el Romanticismo a muchos autores europeos del siglo XIX como Weber, Schumann, Mahler, Wagner, Liszt, Berlioz, Bizet, Debussy, Ravel, Verdi, Rossini, Chopin, Strawinsky o Rimsky Korsakov, quienes además de componer obras sinfónicas inspiradas en la música española, crearon obras para guitarra, instrumento que algunos de ellos solía tocar con frecuencia.

(2) - Tárrega introdujo el uso de una pequeña banqueta para apoyar la pierna sobre la que reposa la guitarra, alcanzando la altura ideal para la ejecución.

(3) - Curiosamente, Segovia empezó su carrera tocando guitarra flamenca, e incluso actuó como invitado especial en el Festival de Cante Jondo organizado por Falla y García Lorca, pero enseguida se dedicó por completo a la guitarra clásica y desde entonces criticó con frecuencia la vulgaridad del uso popular de la guitarra.

(4) - Desde mediados de siglo, además, se empezaron a generalizar las cuerdas de nylon en vez de las tradicionales de tripa, lo cual concedió una mayor consistencia al tono de las guitarras y mayor volumen sonoro.