



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid – Tel 651066307 –Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

EL FIXATEUR (La Trípode) DE DIONISIO AGUADO “Una cita con la historia”

Como ya he dicho en varias ocasiones y en concreto en las conclusiones de mi artículo “*Guitarras del Imperio2010*” - guía editada por el Ayuntamiento de Madrid con motivo de la exposición de guitarras organizada por el Festival Internacional Andrés Segovia en Octubre de ese año en el Museo de la Ciudad- la idea que seguían todos los músicos, guitarreros o luthiers de principio del siglo XIX era la de reflejar en sus instrumentos un acercamiento a la orquesta y al sonido atimbrado, ligero y ligado del violín, de ahí el primer diapasón completo de ébano -que hasta ahora conocemos- de Manuel Muñoa 1804 o la tradición de construir las guitarras de concierto en “arce” ; pero Dionisio Aguado García modifica esta idea en 1830, un cambio radical de dirección le acercará al poder sonoro y contraste tímbrico de un instrumento de teclado como el piano moderno, que en París, disfruta de un auge expansivo. Aguado se erige en líder de una nueva concepción de sonido en la música para guitarra adelantándose a su tiempo en una clara evocación modernista y, además, pienso que de ese nuevo “invento” que presentamos a continuación, dependerá el devenir de la *guitarra moderna y sus nuevas proporciones armónicas*, abriendo una ventana al futuro de la guitarra. Hay que pensar en aquel trípode con la guitarra montada en su horquilla sobre el escenario del concierto, esperando la salida del “solista” y escuchando los susurros del público asistente que claramente esperaba ver como el artista se sentaba detrás del trípode imitando alegóricamente a un instrumento de teclado. Denis Aguado-así se nombra- con residencia en la “Place des Italiens Hotel Fovart” (figurará en otras ediciones como nº 5) inscribe su primer “Brevete” el 22 de Abril de 1830, aprobado el 18 de Mayo del mismo año por el ministerio del interior francés ley de 7 de Enero y 25 de Mayo de 1791 por una duración de cinco años. Este artilugio (*appareil propre à soutenir la guitare en position*) consiste en una silla que contiene una pequeña plataforma metálica que se separa de la silla de izquierda a derecha para permitir que el guitarrista se siente, donde va apoyada la guitarra sobre el aro inferior donde un sistema de tornillos sujeta otra barra



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid - Tel 651066307 -Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

inferior debajo de la silla y un punzón entra en el “botón” de la culata, pudiendo variar la inclinación de la guitarra y sujetándola así al extremo de la silla sobre la plataforma, en el extremo opuesto y sujeto por una pequeña tuerca con forma de “palomilla”, asciende un brazo metálico que tiene un bucle -para ofrecer más resistencia- que mantiene la oblicuidad del instrumento sujetándolo por la cabeza por medio de una horquilla que penetra en sendos orificios practicados en el canto de la cabeza; como dice el enunciado “*aparato para sujetar o mantener la guitarra en su posición*” ofreciendo la novedad de dejar libres las manos y permitir la proyección de todo el sonido que las cuerdas puedan producir, facilitando el vibrato y facilidad para tocar del guitarrista; como es de suponer, este armatoste era pesado y difícil de transportar.

Rectificando mi propia apreciación inicial, (en la guía del Ayuntamiento de Madrid de la exposición 2010 digo 1833) en 1836-37 Aguado edita un método o más bien cuadernillo (bien pudiera ser un apéndice parecido a aquel de 1849?) dedicado al “*tripodison o fixateur*” este cuadernillo, (está dentro del volumen nº4 Dionisio Aguado Works without opus number, Chantarelle nº 804) ya tiene en su portada la litografía “toscamente” realizada sobre el trípode (con columnita de madera ya diré por qué) de la guitarra con “bigote de nácar bajo el puente” que le construyera ca. 1833 Renè Lacôte; como figura en la portada, este pequeño “cuadernillo” se puede adquirir en casa del autor “*Place des Italiens nº 5, también en Chez Bernard Latte editeur boulevard des Italiens y en Londres Chez Roce et Comp, 20 Princes Street Hannover Square*”

Según recoge en la introducción del mismo, Aguado se enorgullece de haber inventado un *modo inicial de “fijarla”* seis años atrás, pero otros tres años más tarde, pensó en modificar su idea inicial-*escribe en francés- y me ha puesto a mí mismo en la situación de observar la manera de producir el sonido...*(no la calidad sino la cantidad), también hay una referencia -*en francés-* a Fernando Sor quien alaba el gusto de su amigo Aguado al inventar el “*Tripodison*” esta cita, también está incluida en la introducción aclaratoria de su Fantasía Elegíaca Op. 59, elevando el uso este “mecanismo” al nivel armónico y melódico del Arpa por su capacidad para mostrar la armonía y expresión de la melodía, convirtiendo la guitarra en instrumento poderoso elevándola hasta el puesto que la pertenecía. Esta cita, también aparece en el apéndice del método de 1843, editado en 1849 -de manera póstuma- que se vendía junto al método del 43 o bien, por



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid - Tel 651066307 -Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

separado, donde refiere a su alumno y amigo *Florencio Gómez Carreño abogado*, para corroborar ésta opinión.

En las observaciones finales de éste cuadernillo de ca.1836-37, se refiere a la calidad de un buen instrumento para que *brille* el solista, condiciones acústicas de las salas de conciertos y la gran novedad...***ensanchar la caja de la guitarra para darle progresivamente unas proporciones armónicas***, la correcta disposición de trastes, diapason, con equilibrio entre las cuerdas entorchadas y “filée” o agudas y del ancho o estrechez de los aros de la guitarra... más anchos o más cortos... además de diversas consideraciones sobre el calibre de las cuerdas y sus grosores medidos en *libras*, (en el resto de los trabajos que he leído hasta ahora, no vuelve a hablar del ancho de los aros ni de las proporciones armónicas de la guitarra). Por último dice que, hasta la fecha, quien más se aproxima a esas proporciones deseables es el señor ***Lacôte***, quien le ha construido una guitarra con dos tapas armónicas, una de ellas colocada en la mitad de la caja que le da más proyección y suavidad o equilibrio a la guitarra (la del museo de la musique de París, ya dije que está construida en 1833 y aparece en la portada de éste cuadernillo).

El dato que necesitaba para corroborar todo este argumento, lo encontré en otro *brevet solicitado el 12 de Octubre de 1836*, con su nueva versión del “*Tripodison o Fixateur*” aprobándose bajo la misma ley del anterior, el 18 de enero de 1837 “*mecanique a trois pieds par le moyen de laquelle on peut régler les mouvements de deux mains et obtenir tout le son qu’elle peut produire*”. Hecho importante a resaltar, es que ya no se llama *Dènis*, ahora se llama ***Dionisio***.

Este mecanismo de tres patas, aparece en una litografía de diseño “moderno” en el método Op.6 junto a un apéndice de cómo hay que utilizarlo...creo que la datación del Op. 6 podría trasladarse entre 1836 ó 1837 una vez visto lo que dice este *cuadernillo*.

Apuntar, que tanto en el método Op. 6, éste cuadernillo que he datado ca. 1836-37, el nuevo método de 1843 y su posterior re-edición (reflejando la nueva dirección de la guitarrería de Campo en la Calle Cádiz 16) junto con el Apéndice de 1849, resaltan las bondades de “*la Trípode*” para dar el mayor sonido a las voces, ideal para conservar la buena figura de las damas, cantantes que se acompañan, dolores de pecho de los señores, sacar el mayor partido de las voces, liberar las manos para la sujeción de la



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid – Tel 651066307 –Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

guitarra etc... también, explica que está dividido en dos secciones o partes, *la parte inferior se compone de una columnita de madera sostenida por tres pies que pueden doblarse y guardarse en un estuche apropiado junto a la guitarra. La parte superior o metálica del mecanismo entra por un espigón o raíz a fijarse en un taladro profundo que hay en la cara superior de la columnita, añade que hay un “pitón” que entra en parte inferior (culata) por un taladro que llevan casi todas las guitarras (sobre todo francesas) donde se suele colocar regularmente un botoncillo de madera. Habla de otro “pitón” que entra en otro taladro proporcionado, que se hace en la raíz o llámese pie del mango, en el lado izquierdo de cómo está colocada la guitarra (claramente se refiere a la cara anterior del pié del zoque). También explica cómo se adapta al cuerpo aflojando y apretando los diversos tornillos y de cómo se pliega en dos partes y se coloca dentro del estuche (construido con medidas un poco más amplias, debajo del mango de la guitarra).*

Tengo que declarar abiertamente que, *Joaquín Pierre* técnico de Patrimonio Nacional, investigador y con varios premios de modelaje, ha copiado una perfecta versión del Trípode en acero y bronce con una exactitud y precisión en las proporciones del mismo, dignas de un verdadero talento y extraordinaria concreción de criterios, además, he tenido el enorme privilegio de verme obsequiado con tan magnífico ejemplar. Pierre tiene ya varios encargos para el Museo de la Ciudad de Almería y varios guitarreros de Granada... pero en madera!! Este, que yo dispongo, es una copia exacta del que aparece en diversas litografías del Op. 6 junto a otro diseño con letras señalando los puntos móviles; uno termina la columnita en bóveda (probablemente metálico) y el otro en dos lóbulos (de madera). En el Método de 1843 y Apéndice de 1849 que según su diseño tienen acabado la columnita en bóveda, allí donde encaja la horquilla superior y parece que sean metálicos. Como hemos visto en el “cuadernillo” ca. 1836-37... *hace seis años tuve la idea afortunada de fijarla, pero después de tres años, he aportado cambios que perfeccionan que me han obligado a mi mismo a hacer observaciones sobre la Guitarra y sobre la manera de producir sonido (como ya he dicho el trípode le lleva a buscar nuevas proporciones y velocidad de sonido para la guitarra)...* podría tratarse de la revisión realizada después de tres años de aquella de la silla de 1830 (metálica) y como sigue pesando demasiado, realiza la versión inscrita en el “brevet” de 1836 y tiene la columnita de tres pies que



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid – Tel 651066307 –Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

sujeta la horquilla metálica, ésta vez diseñada *en madera*. En el cuadernillo ca. 1836-37 figura únicamente la litografía de madera, *de ahí la probable datación del Op.6 entre 1836-37*.

Instrumentos que de momento muestran estas características encontrados hasta la fecha en España:

Etienne Laprevotte ca. 1837 “María Antonieta” colección Pedro de Miguel, tiene una huella en forma de arañazo profundo en la parte anterior en el tacón del zoque al haber sido instalado el trípode. En la culata, tiene un botón original taponando el taladro y se observa una enorme huella profunda en forma de arañazo, al haber intentado introducir el pitón en el taladro de la culata. Hay arañazos del pitón a lo largo del aro inferior de la guitarra. Está impecable en estado original y no ha sido restaurada ni transformada en ningún momento.

Agustín Altimira ca.1838-40 colección Ramírez, construida en estilo Lacôte con doble tapa o fondo, podría ser el primer mecanismo o clavijero de guitarra introducido en España. La etiqueta con la litografía de **Xaxarc Boria** y la restauración en hueso o madera de sicomoro en la culata de la guitarra en forma de rombo, corroboran la sospecha del taladro e instalación de trípode; sus medidas reducidas, no harían necesario taladro en la parte anterior del tacón del zoque al igual que en la “María Antonieta” de Pedro de Miguel de Madrid.

Etienne Laprevotte y René Lacôte 1838 fondo Museo Arqueológico que pertenecieron a Dionisio Aguado, tienen los taladros en culata y parte anterior del tacón del zoque, muestran huellas de arañazos profundos al instalar y desinstalar en multitud de ocasiones en el tacón y culata los pitones del trípode. *Laprevotte, observa también la enorme perforación en aro superior para realizar una manipulación o reparación posteriormente sellada con la misma pieza de madera sustraída*. Estos instrumentos, fueron entregados al Museo Arqueológico por Agustín Campo Castro en 1918 (de manera póstuma) como recoge ciertamente el número de inventario de ambas...1918/43/1 y 1918/43/2 *Laprevotte y Lacôte...* respectivamente. También he visto y tocado una guitarra transformada de



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid - Tel 651066307 -Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

Paulino Bernabé de René Lacôte que presenta taponados con madera los taladros realizados en culata y tacón, sin que nadie se haya percatado de lo que significaban hasta hoy... qué pena!! Guitarra transformada en un remedo de “la Prevotte” mal restaurada y “barnizada con plástico”

Etienne Laprevotte 1838 colección Julio García Ibáñez, quien vivió y murió en Almería y compró hacia 1940 este instrumento a una familia almeriense, este instrumento es propiedad de sus herederos que actualmente viven en Granada; al igual que la *María Antonieta*, presenta un botón original taponando el taladro de la culata con huellas de arañazos y un taladro con desgarró en la parte anterior del tacón del zoque. Está en un excelente estado de conservación, las pequeñas restauraciones que ha sufrido, no han mermado en ningún modo su magnífico estado. Según sus medidas, es prima pero no hermana de aquella La Prevotte que perteneció a Dionisio aguado.

Benito Campo 1840 colección Daniel Gil de Avalle, presenta los taladros de la culata y tacón del zoque, debido a restauraciones de barniz, no tiene huellas de uso. Tiene un magnífico aspecto y un juego fantástico de Palosanto de Brasil con tapa de Pino abeto...*la guitarra eslabón...* por tratarse de un instrumento construido un año después del regreso de Aguado a Madrid, (*lean la relación de Aguado con la familia Campo en The Vihuela de Mano and the Spanish Guitar José L. Romanillos & Marion Harris Winspear*) donde Benito Campo se convierte en su editor. Esta guitarra no tiene todavía unas proporciones completamente modernas pero está en camino de transformación y es más ancha de cadera que sus contemporáneas, al igual que sucediera con la *María Antonieta* unos años atrás, evoluciona sospechosamente de la misma forma al situar el traste 12 en el punto relacionando el largo del tiro con el de la caja y el puente se sitúa en la tercera parte de la misma. Una vez observado el puente de ésta guitarra, creemos que podría ser Benito Campo quien transforma hacia 1838-40 en guitarra de seis cuerdas, la guitarra de **Josep Pagés de 1818 de la colección Ramírez** (que tiene un puente transformado muy similar en su realización), no presenta aparentemente marcas del trípode, aunque voy a incluirla como sospechosa por las transformaciones del puente de seis cuerdas, cabeza, *sobrediapasón* y filete en la culata que presenta. Las fotos



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid - Tel 651066307 -Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

de esta guitarra que agrego aquí, fueron tomadas entre la última semana de Junio y primera de Julio de 2010 para la exposición Guitarras del Imperio 2010 que se celebraría en Madrid del 1 de Octubre al 2 de Noviembre del mismo año.

Josef Pajés 1796 transformada en cabeza, sobrediapasón y puente de seis cuerdas; según se observa el perfil y anclaje de la cabeza, diseño del puente y remate del diapasón en la boca de la guitarra, podría haber sido transformada por Agustín Altimira ca. 1850. Pertenece a la colección de Marcelino López Nieto. **Precioso y magnífico instrumento** que tiene un taladro en la culata realizado en marfil y otro en la parte anterior del tacón del zoque taponado con un trocito de madera; no presenta huellas de uso, debido a restauraciones de barniz. Es una joya de instrumento por toda la información que contiene y su etiqueta escrita a mano con tinta vegetal de óxido ferroso en fondo y parte posterior de la cabeza. Aún se aprecia la etiqueta original “lavada”.

EL GRAN HALLAZGO:

Antonio de Torres Jurado 1854 Colección Ramírez, a pesar de los diferentes avatares y restauraciones más o menos afortunadas de éste maravilloso instrumento, posee los taladros de la instalación del trípode de Aguado en la culata y parte anterior del tacón del zoque; como ya es característico en este gran *Maestro*, ha perfeccionado todas las expectativas de taladrar los puntos del trípode, protegiéndolos con sendas placas metálicas de forma circular, evitando el “deslice” y posterior arañazo del pitón al intentar su introducción en los taladros. Es posible que la cabeza de éste instrumento, aún estando erróneamente asentada y sin lugar a dudas de Torres, no sea la original del instrumento. Cabe hacerse varias reflexiones...comenzando por mí mismo, pues se ofrece de una forma emocionante una cantidad de posibilidades NUEVAS que, a partir de aquí se abren a los investigadores y especialistas del tema TORRES.



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid – Tel 651066307 –Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

De momento parece confirmarse la relación de Torres con la “*Escuela de guitarreros de Madrid*”

Su genial iniciativa, al investigar la aplicación de la relación armónica en aquella guitarra de la que habla Aguado (como también harán Pernas, Altimira, los Campo, Francisco González, toda la escuela de Madrid y extensiones, pero según sus propias interpretaciones del sistema) se convirtió en una realidad ilusionante moderna y definitiva. Aguado, inculcó la idea, pero no dio medidas ni facilitó plantillas, únicamente -y ya es bastante- definió el modo y su definición. Torres (sin perder de vista la Pernas de 1851 de la colección Marcelino López Nieto que tiene relacionado la cadera y el hombro con una cintura amplia y que habrá que **estudiarla aparte**) demostró a lo largo de su vida ser el alumno más aventajado de la clase, recuerden... $1/2$ del tiro, es una octava, la 5^a del acorde está en la tercera parte y las $3/4$ partes del largo del diapasón, son el largo de la caja, las $3/4$ partes de esta, son el ancho de la cadera, las $3/4$ partes de la cadera son el hombro de la guitarra. La velocidad de salida del sonido de la caja (además de los materiales utilizados) viene determinada por el “ancho o estrecho” de los aros “éclises” como explica en el cuadernillo de ca. 1836-37. Pero como no podía ser de otra manera, la inteligencia de Aguado va más allá de éstas proporciones “áureas” que hoy manejan todos los guitarreros del mundo, pues no utiliza la relación entre *el largo y el ancho de la cadera de la caja armónica*. Buscando una frecuencia más aguda en el timbre de su instrumento para dar más velocidad de salida al sonido, recurre a relacionar las $3/4$ partes de la frecuencia 436 Hz para darle ese ancho de cadera y un timbre más agudo con mayor velocidad de salida de sonido, los luthers franceses están realizando también instrumentos en esa línea y desde 1815 hasta 1859 que Francia legaliza por medio de una ley de 1 de Febrero de ese año el establecimiento uniforme para el diapasón en “La” 435 Hz (diapasón normal) se utilizan diferentes versiones de diapasones, desde el “La” 423. 2 Hz de la Opera de Dresde hasta uno que utilizó la Scala de Milán de forma excepcional de 451 Hz, pasando por la afinación filosófica de “La” 430, 54 Hz. Esto crea una inestabilidad de criterios y problemas de afinación sobre todo para las orquestas y el canto. Aguado elige años antes de ese acuerdo “impuesto” este “La” 436 Hz que muestra lo cercano a la línea oficial que seguirá el futuro de la afinación y diseñar su **brillante y bien afinado ancho de la caja**, claro que conoce la relación de los $3/4$ partes del largo de



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid – Tel 651066307 –Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

la caja con el ancho de la cadera pues, La Prevotte de 1840 que menciono en este artículo, la tiene, Aguado no la utilizó para su instrumento por tratarse de una relación que producía un sonido más grave y menos brillante en la guitarra. Al contrario de Aguado, Torres elige una relación sobre la afinación en Mi de la guitarra en todo el instrumento, donde el timbre es más grave y profundo, cuestión de gustos y modas que van a caracterizar el timbre peculiar de la guitarra en el futuro, mirando de reojo claro está al establecimiento de “La” 440 Hz que tendrá lugar en 1936.

La utilización de una forma generalizada del trípode expirara poco antes de los años sesenta, como ya hemos dicho, el peso, incomodidad de almacenamiento y transporte, prejuicio de dañar los instrumentos y un largo etc, en relación a su volumen sonoro comparado con otros instrumentos -que habrá que debatir- aparcen definitivamente *La Trípode* no sabemos si existe algún original del modelo diseñado por Aguado en 1836 en manos de algún particular, sí existe alguna copia parecida pero con otra fijación menos estable que intentaron reproducir años más tarde en París sobre las Lacote ca. 1850-51, se pueden encontrar en internet. Lo cierto es que, las dos guitarras de Dionisio Aguado llegaron al Museo Arqueológico Nacional sin el mencionado trípode según la documentación de su ingreso en 1918 consultada que por cierto, ha aparecido recientemente por las obras que se están realizando actualmente en el mismo.

El traslado de las guitarras que pertenecieron a Dionisio Aguado al Museo Arqueológico Nacional:

En una ficha de la “*Secretaria del Museo*” encabezada con la palabra *Donaciones* -escrita a mano con plumilla- se puede leer...*Año 1918, número de orden 43, ASUNTO Legado de dos guitarras que hace a este Museo Dn Ignacio Agustín Campo y Castro.* Con máquina de escribir de las que ya no quedan, el Director de la sección 2ª *José Román Mérida* reseña los siguientes objetos: *dos guitarras de fabricación francesa Prevotte...1838 Lacote...1838 Paris*, continua el protocolo de la reseña...*sírvase V.S. dar ingreso en el inventario de la Sección de su digno cargo a los objetos adquiridos, cuya reseña va al margen y que proceden de...y han sido adquiridos por legado de D. Ignacio Agustín Campo y Castro en precio de...Dios guarde a V.S. muchos años.*
Museo arqueológico Nacional 17 de Agosto de 1918



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid - Tel 651066307 -Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

La carta:

Es la “hermana política” de Ignacio Agustín Campo y Castro quien hace la entrega “física” de los instrumentos adjuntando a su vez una tarjeta donde se lee... *Felisa Vallejo “Viuda de Campo” California, 17 (Pacífico)* refiriéndose a aquel barrio madrileño, junto a una carta dirigida a

Dn. Rodrigo Amador de los Ríos, Director del Museo arqueológico Nacional.

La carta dice:

Exp. 43-918

Señor Director del Museo Arqueológico Nacional

Muy Sr mío y de toda mi mayor consideración

Hoy día de la fecha, entrego las dos guitarras de que le hablé a Vd el 7 de Febrero de 1916 con destino a ese Museo, como legado de mi hermano político Q E P D. construidas por Prevotte la una y la otra por Lacote en 1838 y que pertenecieron al notable Dn Dionisio Aguado quien las dejó en testamento a su discípulo Dn Ignacio Agustín Campo y Castro quien a su vez las legó a ese Museo.

Madrid 16 Agosto de 1918

Felisa Vallejo Vda de Campo

Varias son las preguntas que en su día se hizo mi buen amigo Miguel Ángel Jiménez al escribir su artículo sobre Ignacio Agustín Campo y Castro para la exposición Guitarras del Imperio, que aparece sobre el book- programa de la 22 edición del Festival Internacional Andrés Segovia de 2008...las dudas expresadas sobre cómo una guitarra que ha sido legada por Aguado en su testamento a Ignacio Agustín, se convierte en dos. La procedencia de **esas** guitarras, bien pudiera ser de aquella parte del testamento del *maestro* donde decide dejar sus métodos, partituras etc...para pagar la deudas contraídas por él. Siempre con la precaución necesaria en estos casos, se podría especular que, en efecto estas dos guitarras La Prevotte y Lacote quedaron en la guitarrería de los Campo donde sirvieron de observación y estudio; es difícil saber cuál de las dos guitarras (la famosa guitarra de *acer*) legó Aguado en su testamento a Ignacio Agustín Campo, pues las dos están construidas en arce. Ahora



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid – Tel 651066307 –Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

también me pregunto yo; podría existir otro documento o codicilo que no conocemos del testamento de Aguado y que guardan los Campo?
Observando la etiqueta de la “Agustín Altimira” de la colección Ramírez, construida en arce de ojos, donde figura Aguado en su estudio tocando sobre el trípode, da que pensar que probablemente se tratase de una guitarra diferente y también de su propiedad . Miguel Ángel, menciona en su artículo que Domingo Prats, cuenta en su famoso diccionario editado en Buenos aires en 1933 que, los Campo vendieron una guitarra de Aguado al guitarrista José Francisco de Paz. Siguiendo ésta elucubración, Amalia Ramírez siempre sonríe cuando cuenta como toda su valiosa colección proviene de personas que las dejaron en el taller de los Ramírez para su reparación y nunca volvieron a recogerlas... la gente sabía que, los herederos de la tradición de la escuela de guitarreros de Madrid proveniente de los Muñoa, Moreno y Francisco González, estaba representada por José Ramírez I y Manuel Ramírez respectivamente, razón más que suficiente para que apareciera allí ésta sospechosa guitarra en arce de ojos del catalán Agustín Altimira. Todo indica que Felisa Vallejo, cumplió un deseo expresado en las últimas voluntades de Ignacio Agustín, cual era, donar las guitarras de su maestro Dionisio Aguado al Museo Arqueológico, feliz premonición del difunto que nos ha enseñado no solamente que Aguado fue un talento musical, sino además un genio intuitivo y pensador que nos mostró el camino *hacia la guitarra moderna*.

Agradezco desde aquí a Joaquín Pierre que encontró el diario *La Crónica Meridional de Almería* de 2 de Agosto de 1884, donde en un artículo escrito en tercera persona se mencionó la relación de aprendizaje alumno-maestro de guitarra Torres-Aguado, que me animó y encaminó a realizar este trabajo de “campo” tan gratificante, y que podría ser cierta al apoyarla las sujeciones del trípode de Aguado aparecidas en la Torres de 1854, a Anselmo Lanzas Al Amín-coleccionista y restaurador- y a Juan Toral (profesor del Conservatorio de Vanves) quienes me han localizado los *brevets* de Aguado que les encargué buscar en París, y al libro



FESTIVAL INTERNACIONAL

C/ Fuerte de Navidad 32, 6ºD -28004 Madrid – Tel 651066307 –Tel / Fax: 914702655

ANDRÉS SEGOVIA

Instrumentistes et Luthiers Parisiens de Florence Gétreau, donde encontré el artículo de *Danielle Ribouillault* que me ha dado muchas pistas para llevar a cabo con éxito este descubrimiento. Todas las referencias a textos de Aguado y ediciones de sus trabajos y métodos, se encuentran en los volúmenes editados por *Chantarelle 801, 802 y 804* sobre Dionisio Aguado, donde además hay prólogos, introducciones y comentarios muy interesantes de Brian Jeffery y José Luis Romanillos.

Pablo de la Cruz

Madrid 18 de Marzo y Almería Granada 4 al 6 de Febrero de 2011