

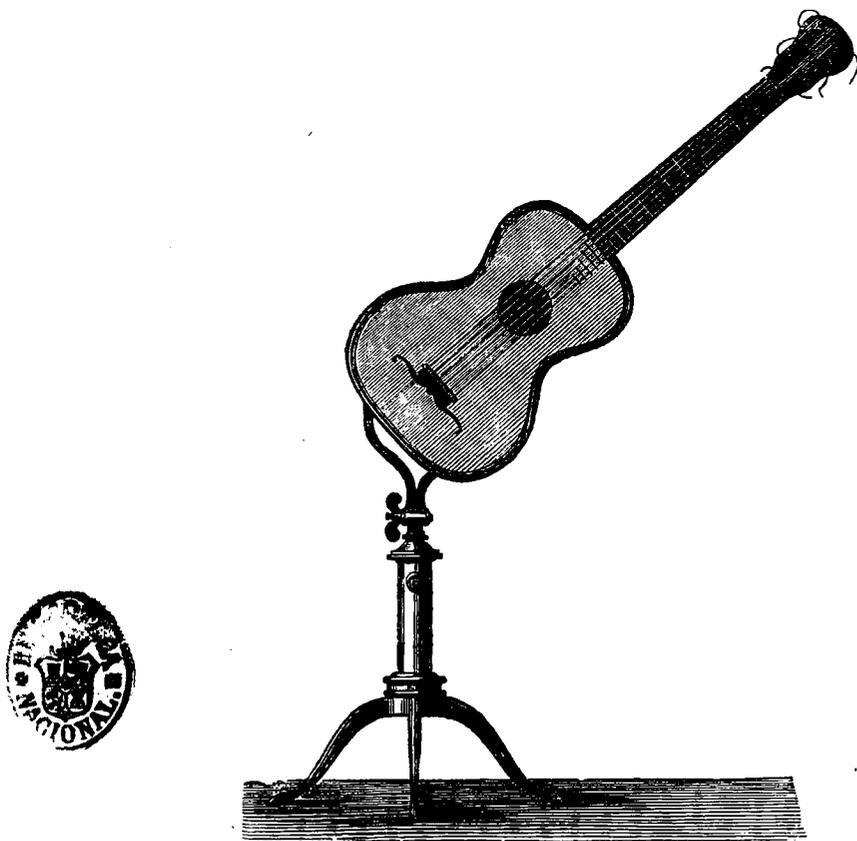
# APÉNDICE

AL

# NUEVO MÉTODO PARA GUITARRA

QUE EN 1843 PUBLICÓ

DON DIONYSIO AGUADO.



**MADRID.**

POR AGUADO, IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M. Y DE SU REAL CASA.

—  
1849.

*Los Métodos con el Apéndice se venderán únicamente en la guitarrería del Sr. Campo, calle Angosta de Majaderitos, n.º 16.*

---

**Desde que inventé la Tripode (lámina 1.<sup>a</sup>, figura 1.<sup>a</sup>), consideré (\*) que sería ventajosa para que la guitarra pudiese emitir francamente las voces de sus cuerdas, y que facilitaría también el libre uso de ambas manos, porque las ahorra el trabajo de sostener el instrumento.**

**En el método que publiqué en 1843, seis años después de este invento, di razón de las observaciones que hasta entonces había yo hecho sobre los dos particulares indicados, las cuales me ha acreditado la experiencia que no fueron desacertadas.**

**Continuando en averiguar lo que podría haber de cierto en las ventajas concebidas, he llegado á persuadirme por la práctica, que son seguramente realizables si se observan exactamente las reglas ya prescritas, como también que dichas ventajas se pueden llevar á un alto grado, poniendo además cuidado en las ampliaciones (dictadas en este Apéndice) de aquellas mismas reglas, cuya verdad está comprobada con los adelantos que mis discípulos y yo hemos hecho, los cuales son de tal naturaleza, que nos dan esperanzas fundadas de que cada vez irán siendo mayores (\*\*).**

**Creando yo que el estudio de estas nuevas observaciones, basadas siempre sobre aquellas mismas reglas, podrá conducir á la perfección en el arte de tocar la guitarra, he determinado publicarlas, formando este corto Apéndice al sobredicho Método y uniéndole á él.**

---

(\*) Véase su descripción en el nuevo Método, §. 20.

(\*\*) Puedo asegurar que de día en día adelanto en la *redondez, pureza y solidez* del sonido. Es verdad que empleo tal cantidad de fuerza *artística* que parece incompatible con la edad de 65 años en que me encuentro. ¡Qué porvenir tan lisonjero para los jóvenes estudiosos!

---

*ADVERTENCIA IMPORTANTE. Corregida esta interesante obra por tan distinguido como célebre autor, y en poder del impresor para darla á luz, ha ocurrido su infausto y desgraciado fallecimiento el día 20 de diciembre del próximo pasado año, á los 65 y 8 meses de edad. En cumplimiento de su voluntad postrera los testamentarios han resuelto publicar sin demora dicho apéndice, digno por todos títulos de la alta reputación del modesto y eminente maestro y compositor, cuya pérdida incalculable es en alto grado sensible para los verdaderos artistas y admiradores de la guitarra.*





# PART E UNICA.

## SECCION PRIMERA.

### CAPITULO I.

#### *Observaciones sobre la naturaleza ó indole de la Guitarra.*

350. *Observacion 1.ª.* **S**I la música que se ejecute en la guitarra, y en general en todo instrumento de cuerdas, ha de producir en el ánimo de los oyentes el efecto que se propone el Artista, hay que tener presentes tres consideraciones. *Primera:* que las cuerdas se presten á ser manejadas hasta el punto de que obedezcan á las mas mínimas y variadas modificaciones que se quiera producir en el sonido de cada una. *Segunda:* que el Artista conozca y aun posea el arte de poner en práctica estas modificaciones. *Tercera:* que tenga el Artista genio para aprovecharse de la bella índole del instrumento.

351. Para manejar con dominio las cuerdas de la guitarra, ya *pulsándolas* con los dedos de la mano derecha, ya *pisándolas* con los de la izquierda, es necesario emplear una cantidad de fuerza tal, que esté en razon de la resistencia que aquellas ofrecen, á fin de que obedezcan á la intencion del ejecutante.

352. Las cuerdas de la guitarra tienen una estension á propósito para producir sonidos apreciables por su *volumen*. Su tension cuando están al tono del templador, ofrece una resistencia capaz de ser superada á satisfaccion del Artista, aun en la cuerda sexta (cuando se la hace servir al uso que la corresponde), que es la mas dura en razon de su peso y grueso. Para persuadirse de esto, basta fijar la atencion en los pasajes que se ejecutan al fin del mango, ó sea á la mitad de las cuerdas. Los sonidos producidos allí son tan *sólidos* y *suaves* al mismo tiempo, como pueden serlo los que se producen en el resto del mango, y se ejecutan, á lo menos, con la misma facilidad: es decir, que las cuerdas de la guitarra se prestan á ser manejadas en todo lo largo del mango á satisfaccion del Artista.

353. Esto supuesto, el guitarrista debe conocer el arte ó modo de que las cuerdas le obedezcan. Para ello necesita valerse de toda la fuerza que tenga en sus dedos, pero de manera que al hacer uso de ella no necesite sujetar la guitarra contra el cuerpo, ni aun de que le toque, con lo cual se logra que el instrumento éntre todo él en vibracion á impulso de las vibraciones de las cuerdas.

354. A fin de combinar la emision completa del sonido con la fuerza que necesariamente aplican los dedos de la mano derecha para producirle, y los de la izquierda para determinarle y darle consistencia, se ha debido buscar un centro de resistencia, que esté lo mas cerca posible de la punta de los dedos, y este centro son las muñecas mismas, de manera, que queda como cortada la comunicacion entre ellas y el brazo, y por consiguiente con el cuerpo. Como la parte movable, que son los dedos, es corta, sus movimientos son fáciles, y la mucha

práctica robustece su musculatura hasta el punto de conseguir que apenas se perciban los movimientos que hacen, especialmente la mano izquierda, aun en los pasages de mayor energía: y hé aquí el fundamento de una ejecución *facil, viva y vigorosa*.

355. *Observacion 2.<sup>a</sup>...* Cualquier sonido de las cuerdas de la guitarra es de suyo claro. La razon es, porque la cuerda sea al aire ó pisada (bien) descansa siempre sobre dos puntos sólidos, y asi las vibraciones son limpias, y mas ó menos durables, segun la fuerza con que apriete el dedo de la izquierda. Esto es una ventaja, no solo para la claridad del sonido, sino tambien para la velocidad en la ejecucion de las escalas y pasages de agilidad; porque los dedos, bien enseñados, apenas hacen mas que caer sobre las cuerdas en su debido punto, para que estas suenen con claridad, aunque los sonidos sean *pianisimos*: y esta es la razon de que los mordentes mas delicados se perciban tan bien, y asimismo la causa de que suenen claros los sonidos producidos por la mano izquierda sola. (*Leccion 45 del nuevo método.*)

356. *Observacion 3.<sup>a</sup>...* La duracion del sonido de una cuerda *pisada* puede estar á disposicion del Artista. En la observacion 2.<sup>a</sup> hemos visto en qué consiste la claridad del sonido de cualquier cuerda de la guitarra. Aquí añadiremos, que el dedo de la izquierda que *pisa*, puede hacerlo en un grado constante; puede aumentar este grado, y tambien puede aflojar el que empleó al principio. Estas diferencias en la presion son beneficiosas al Artista, lo mismo que la facilidad de apagar enteramente el sonido, ó de atenuarle siempre que quiera. Mas adelante se explicará este último punto.

357. *Observacion 4.<sup>a</sup>...* El sistema de cuerdas de la guitarra, esto es, el orden con que están colocadas y sus respectivos gruesos, es otra ventaja que favorece la naturaleza del instrumento. Las seis cuerdas se pueden considerar divididas en dos porciones: una, que comprenda las tres cuerdas de tripa, y otra, los tres bordones. Ahora bien, la resistencia que ofrece cada cuerda de tripa por su grueso y tension, coincide muy bien, segun están colocadas, con la robustez de los dedos índice, medio y anular de la mano derecha, puesta en accion de pulsarlas. Los bordones por razon de su peso y grosor piden la fuerza que puede aplicarles el dedo pulgar. Al considerar esto, no se puede menos de alabar el feliz artificio con que está encordada y templada la guitarra.

358. *Observacion 5.<sup>a</sup>...* En la guitarra, el Artista no tiene que cuidar mas que de seis cuerdas, en las cuales puede hacer una armonía clara y bastante correcta. No obstante, aunque á primera vista aquel corto número parece una ventaja, exige buenos conocimientos armónicos para aprovechar aquellas, y buen gusto para manifestar estos.

359. Dejo al juicio de los inteligentes el considerar las ventajas que se pueden deducir de las observaciones precedentes. Por ellas, y otras varias que no enumero, juzgo que es dado al guitarrista estudioso el apoderarse de las cuerdas hasta el punto de hacer servir sus sonidos *enteramente* á su voluntad, y si estuviese dotado de genio, encontrará en la guitarra recursos, no solo para contentarse, sino tambien para satisfacer sus deseos.

## CAPITULO II.

ARTÍCULO 1.<sup>o</sup>—*Algunas observaciones sobre la utilidad de fijar la Guitarra. Ventajas del uso de la Tripode.*

360. *Observacion 1.<sup>a</sup>...* Cualquier postura que se adopte para tocar la guitarra obliga á distraer parte de las facultades ó fuerza física del guitarrista, con el objeto de sujetarla, aunque sea aquella postura en que menos sujecion necesita, que es colocando sobre el muslo derecho la curvatura cóncava del aro inferior, con lo cual queda sobre él á manera de balanza; mas este mismo balanceo causa una continúa incertidumbre, especialmente á la mano izquierda.

361. 2.ª... Para que la guitarra produzca sus bellezas y gracias, que la mayor parte consisten, á mi ver, en la infinita modificacion de sus sonidos, es necesario llegar á conseguir que dé todo el tono que tiene, y esto no se puede efectuar si el guitarrista no es dueño de disponer libremente de sus facultades físicas: de donde se deduce, que no estando la guitarra asegurada por algun mecanismo, no se podrán aplicar *todas* aquellas facultades á la produccion y modificacion del sonido.

362. 3.ª... Las vibraciones producidas en el mango deben ser, en lo posible, libres, no aplicando los dedos de la izquierda en su presion mas fuerza que la conveniente, y no se puede hacer el aprecio exacto de ésta fuerza sin estar la guitarra asegurada.

363. 4.ª... Examinada la índole de la guitarra, parece que el género de música que forma su distintivo sea aquel en que imita con bastante semejanza, aunque en miniatura, los efectos de la orquesta, esto es, la valentía de los violines en las volatas y pasages de agilidad, la gravedad y firmeza de los bajos, y el exacto esfuerzo progresivo del *tutti*. ¿Cómo se ha de conseguir todo esto en ella, si hay necesidad de sostenerla al mismo tiempo? Ni ¿cómo se quitan trabas á la imaginacion al tocar de capricho si hay que pensar entonces en que no se mueva el instrumento?

364. 5.ª... Para tocar de capricho, tal vez es el instrumento que ofrece mas recursos á un Artista diestro y de imaginacion fecunda, que intente poner en juego los buenos principios de armonía, aprovechándose al mismo tiempo de las diferentes calidades de sonido que puede producir cada una de las seis cuerdas, y de reforzar, prolongar y acallar este mismo sonido cuando y de la manera que le convenga; mas para todo esto se necesita contar con que el instrumento no se oponga por su movilidad.

365. Además, hay otras ventajas que resultan de fijar la guitarra, entre ellas las siguientes:

1.ª... La postura del que toca con Trípode es hasta elegante, en especial para las Señoras. Así desaparecen los movimientos violentos, inevitables en los diferentes modos usuales de tocarla cuando hay que unir las dos fuerzas, una para sujetarla, y otra para pulsar y pisar.

2.ª... Es agradable al espectador la compostura y serenidad que muestra el guitarrista en la ejecucion de los pasages mas difíciles, cuando por medio de una buena escuela consigue que los dedos de su mano izquierda se paseen por el diapason de la guitarra á la manera que un hábil pianista recorre con sus manos el teclado de un piano.

3.ª... Se puede asegurar, que nunca ha producido la guitarra sonidos tan *voluminosos* como los que ahora da de sí colocada en la Trípode.

4.ª... Hay además el beneficio de que, aprendiendo la guitarra en la Trípode, cuando se toca sin ella se conserva todo lo útil que se aprendió de aquel modo.

5.ª... *Pulsando* las seis cuerdas de la guitarra de la manera que voy á indicar, parece que suenan todas á un tiempo, produciendo tal cantidad de sonido que sorprende: v. gr. en el acorde de *mi* menor, *mi, si, mi, sol, si, mi*: el dedo *medio* pulsa la prima; el *índice* las cuerdas segunda y tercera, deslizando su yema de abajo arriba, y el *pulgar* pulsa con fuerza la sexta, quinta y cuarta, deslizándose con la mayor rapidez de arriba abajo. El resultado no sería tan brillante si la guitarra estuviese movable, porque facilmente cambiaria el plano que las cuerdas presentan á los dedos, y éstos no las encontrarían al ir á pulsarlas (1).

---

(1) Los adelantos poco comunes de mis aprovechados discipulos José y Agustin Campo, hermanos, son una prueba inequívoca de estas ventajas, pues en su corta edad poseen una ejecucion viva y clara, tocando ya, especialmente el segundo, las composiciones mas difíciles que he escrito.

ARTÍCULO II.—*Juicio de Sor sobre la guitarra y la Trípole.*

---

366. Nuestro célebre compatriota D. Fernando Sor, cuando le di parte en París de mi invento, con aquel entendimiento tan perspicaz que le distinguía, comprendió inmediatamente la utilidad de la Trípole, y la importancia que iba á dar á la guitarra. En una advertencia que pone al principio de su *Fantasia elegiaca* (Op.<sup>o</sup> 59), dice así. «Por este medio (la Trípole) la guitarra se eleva hasta el puesto que la pertenecía, porque se presta al buen uso de la armonía casi tanto como el arpa, y mucho mas que esta en punto á melodía. Ahora, el guitarrista de talento no puede alegar excusa, si deja de sacar de este *poderoso* instrumento el partido que le ha negado la ignorancia y la rutina. Sin la invencion de mi amigo nunca hubiera yo creído que las cuerdas de la guitarra fuesen capaces de producir á un tiempo las diferentes calidades de sonido que exige la parte cantante, el bajo, y el complemento de la armonía en música del caracter de esta Fantasia, y esto sin gran dificultad, porque á todo esto alcanza el dominio del instrumento.» Es de creer que el referido Sor nos hubiera explicado el partido que se puede sacar de la guitarra colocada en la Trípole, si una muerte prematura no nos le hubiera arrebatado en el año 39 cuando acababa de cumplir 64.

*Corroboracion del juicio anterior de Sor.*

---

367. Mi apreciado amigo D. Florencio Gomez Parreño, Abogado, buen aficionado á la guitarra, no satisfecho con el parecer anterior de Sor relativo á la utilidad de la Trípole, ha hecho él mismo la esperiencia, y despues de juiciosas observaciones sobre su uso, es en el dia el mayor entusiasta de este mecanismo, porque no solo le facilita, dice, la ejecucion de toda clase de pasajes, sino que la confianza que le inspira la fijacion de la guitarra ensancha el ámbito de su imaginacion (que por cierto es fecunda), sugiriéndole ideas y efectos propios de este hermoso instrumento, y cree que no podria producir estos sin el auxilio de la Trípole. Y ya que hablo de este amigo mio y distinguido aficionado, diré que hoy dia no conozco quien mas gracias haya descubierto en la guitarra, como se advierte en sus composiciones, especialmente cuando á él se le oyen.

**SECCION SEGUNDA.**

~~~~~

**CAPITULO I.**

**Bases prácticas en que se funda este Método.**

---

368. 1.<sup>o</sup>... Aprovechar toda la fuerza de que pueda disponer el guitarrista para producir el sonido, empleándola convenientemente segun arte, para graduarle y modificarle.

2.<sup>o</sup>... Acortar el juego de los dedos de ambas manos, proponiéndose hacer venir á la punta de ellos la fuerza de pulsacion y de presion, cuidando al efecto de que el movimiento de los dedos no se comunique sensiblemente al brazo.

3.<sup>o</sup>... Consiguiente á la 2.<sup>o</sup> base, formar en las muñecas el depósito de resistencia á la fuerza que hagan los dedos al pulsar y pisar las cuerdas.

4.º... Como una consecuencia de las bases anteriores, venir á reducir el movimiento de los dedos de la mano derecha á sus dos últimas falanges, y la fuerza de pulsacion á la punta de ellos, y á mover *apenas* los dedos de la mano izquierda.

## CAPITULO II.

### Reglas para el uso de ambas manos.

#### ARTÍCULO I.—Reglas generales para ambas manos.

369. Regla 1.ª... Los dedos de la mano derecha al *pulsar* y los de la izquierda al *pisar*, han de apoyar su fuerza en sus respectivas muñecas. A fin de que esta fuerza no pase al antebrazo, se sacarán aquellas hácia fuera, de modo que formen el vértice ó punta de un ángulo, cuyos lados son la mano y el antebrazo.

2.ª... Colocadas así las muñecas, y con el fin de que se robustezcan, no se moverá el metacarpo, ó sea la parte anterior de la mano (opuesta á la palma); solo se han de mover los dedos cuando pulsan ó pisan (1).

3.ª... Ningun dedo se moverá sin espresa voluntad.

4.ª... La cantidad de fuerza de *pulsacion* y de *presion* que se emplee ha de estar de tal manera á la voluntad del guitarrista, que, digámoslo así, la pueda éste pesar cuando la aplique. (*Véase la explicacion del estudio que hay acerca de esto en el capítulo 3.º*)

5.ª... Ambas fuerzas han de ser proporcionadas al grueso respectivo de cada cuerda. La *tercera*, *segunda* y *prima*, aunque de un mismo material, son desiguales en grueso. Para que los sonidos de estas tres cuerdas sean igualmente *claros* y *voluminosos*, la fuerza empleada para pulsarlas y pisarlas debe ser proporcionada á la resistencia que cada una presenta segun su grueso. Lo mismo se ha de entender respecto de la *sexta*, *quinta* y *cuarta*.

6.ª... Los dedos *pulgar* é *índice* de las dos manos serán el apoyo del buen modo de obrar de los demás, segun se verá al tratar de los deberes de cada una de ellas.

7.ª... Además de estar bien ejercitadas ambas manos en sus respectivos deberes, ha de haber entre las dos una *exacta correspondencia de accion*, sin que se adelante la derecha á pulsar ni la izquierda á pisar, antes bien lo han de hacer ambas *simultáneamente*. En medio de esta *unidad de accion* las dos han de obrar con *entera independencia* una de otra, esto es, no se ha de resentir la una de los movimientos y esfuerzos que haga la otra. Una vez lograda esta independencia, al tocador le parece que no oprime la guitarra por mas que se muevan ambas manos, y aun llega á creer que la mantiene en equilibrio á manera de balanza. El guitarrista conoce que hay independencia cuando observa que la *direccion* de la fuerza de *presion* forma en todo lo largo del diapason ángulos *casi* rectos con el mango, y cuando siente que la fuerza de *pulsacion*, sea tanta como se quiera, no pasa del sitio donde descansa el antebrazo sobre el aro. Luego que el discípulo haya conseguido todo esto, creo que poco le quedará que desear en punto al arte de tocar. (*Véase el §. 23 del nuevo Método.*)

#### ARTÍCULO II.—Deberes de la mano derecha.—(Lámina 1.ª figura 2.ª)

370. 1.º... Esta mano es la que produce el sonido. La direccion que se ha de dar á sus dedos es algo violenta, porque es hácia la tarraja; pero la juzgo indispensable. Colocada de este modo se tendrá constantemente le-

(1) Tal ha de ser la rigidez de la musculatura de ambas manos, que parezcan estas de una materia dura como madera ó hierro.

vantada la parte posterior de ella, que cae hácia el dedo pequeño, con el fin de que los dedos índice y medio se vuelvan fácilmente hácia las cuerdas, para *pulsarlas con la parte interior de la yema*. Esta direccion é inclinacion de los dedos ha de ser constante, para que se fortifiquen y aseguren la pulsacion, oprimiendo al mismo tiempo un poco la guitarra con el antebrazo hácia el centro del cuerpo. Los sonidos producidos de esta manera son de buena calidad y no débiles (1).

2.º... Tambien sirve la direccion y fijeza indicada de estos dedos, cuando se hace uso del dedo anular y aun del pequeño, porque los primeros van prestando sucesivamente su apoyo á los que les siguen (2).

3.º... La muñeca ha de estar levantada y el metacarpo inmovil, por mas movimientos que hagan con fuerza los dedos. Así es como estos consiguen afinar facilmente á las cuerdas, resultando de aquí seguridad en la pulsacion.

4.º... Consiguiente á la regla 5.ª del artículo 1.º, el pulgar aplicará mas fuerza al pulsar la cuerda *sexta* que al pulsar la *quinta*, y menos que en esta al pulsar la *cuarta*.

5.º... Los dedos pulsarán las cuerdas á 4 ó 5 dedos de distancia del puente. En este sitio, la resistencia que les ofrece la tension de ellas los fortifica, y al mismo tiempo se logra que ambas manos estén bastante separadas una de otra, con cuya separacion es mas facil que cada una obre por sí fiándose en su muñeca, y tambien así principian á adquirir la independenciam que deben tener en su respectivo manejo. Además, esta misma separacion hace buen efecto á la vista de los espectadores.

6.º... En el estudio de pulsacion, se propondrá el discípulo concentrar en la última falange de cada dedo de su mano derecha la fuerza que emplea para pulsar, con lo cual conseguirá que el metacarpo no se mueva, y tal vez ni aun la primera falange. Cuando se está adelantado en este estudio, se siente un cierto peso en la punta de los dedos.

7.º... El dedo pulgar, al pulsar la cuerda, *no la ha de sacudir* con el mollar de su yema, sino que la ha de *coger* con la punta, *habiendo ya doblado* su última falange, de manera que al despedirla sea sola esta falange la que se mueva.

8.º... Una cuerda puede producir distintas calidades de un mismo sonido: 1.º *pulsándola* á un dedo de distancia del puente, luego á dos, á tres, &c., hasta la tarraja y aun mas arriba; 2.º *pulsándola* con la parte interior de la yema ó uña; 3.º *pulsándola* con el medio de ellas: en este último caso hay que poner la mano y los dedos formando ángulos rectos con las cuerdas. Es preferible el 2.º de estos tres modos, por la fuerza y seguridad que presta á la pulsacion; 4.º *pulsándola* con el dedo índice ó con el pulgar; 5.º *pulsando* los bordones y aun las cuerdas con el dedo pulgar, doblada su última falange, y tambien pulsándolas con el mollar de la yema del mismo, teniendo en este caso tieso el dedo. De este último modo se producen sonidos casi imperceptibles, pero claros. (Véanse las lecciones 2.ª y 7.ª de dicho *Método*.)

9.º... Ya que el discípulo no puede mirarse de frente la mano derecha, se puede dar cuenta por alguna señal exterior de cómo la tiene cuando está bien colocada, y debe acostumbrarse á tener su mente siempre ocupada en el cuidado de esta mano, aunque dirija su vista á la mano izquierda ó á otra parte.

(1) Los arpistas comprenden muy bien este modo de pulsar, y así pulsaba Sor con una admirable energía.

(2) Bien considero la violencia que cuesta conseguir que los dedos anular y pequeño pulsen con alguna energía las cuerdas, si la mano ha de conservar la postura que llevo explicada: no obstante, habiendo hecho la experiencia en mis discipulos, he visto que esta dificultad es vencible.

ARTÍCULO III.—*Deberes de la mano izquierda.*—(Lámina 1.<sup>a</sup> figuras 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup>)

371. 1.º... El brazo izquierdo formará mas bien un ángulo recto que agudo mientras los dedos pisan las cuerdas. La guitarra queda entonces suficientemente separada del cuerpo, y la mano se ve precisada á apoyar en la muñeca la fuerza que hacen los dedos cuando *pisan*.

2.º... La última falange del dedo *pulgar* de esta mano, despues de bien sacada la muñeca, ha de estar *siempre* (1) doblada de manera que forme una línea *casi* perpendicular al mango, debiendo rozar con este el corte de la uña: digo *casi* porque conviene que luda con el mango por el lado izquierdo del dedo. La colocacion de este ha de ser generalmente un poco mas abajo de la línea *longitudinal* que pasaria por en medio de lo largo del mango, y se colocará como enfrente de los dedos anular y pequeño: de este modo sirve de apoyo á todos. No obstante, su situacion puede ser mas alta ó mas baja que dicha línea longitudinal, segun obren los dedos de adelante, ya en los bordones ya en las cuerdas. Cuanto mas asegurado esté este dedo contra el mango despues de colocado, como se acaba de decir, tanta mas fuerza y agilidad adquieren los que pisan. Este dedo hace su fuerza con un movimiento elástico á manera de muelle, y así suaviza la accion de los demás, siendo muy importante que se fortifique en este movimiento tanto como se necesite para resistir, sin vencerse, la mayor presion que puedan hacer los de adelante. Hay que evitar sin embargo que se doble hasta el punto de que su última falange se aproxime tanto al mango que forme con él una línea casi paralela, porque entonces se debilita mucho su accion: ni tampoco conviene que sirva como de puntal contra la fuerza de los que pisan, formando con el mango una perpendicular. (Véase con atencion la figura 4.<sup>a</sup> de la lámina 1.<sup>a</sup>)

3.º... Se ha recelado que este dedo colocado de la manera que se acaba de indicar, no podria resistir la fuerza que necesita el índice puesto en ceja, y por tanto que sería necesario coger el mango entre dichos dos dedos, apoyándose uno contra otro á lo largo de ambos. Soy de opinion que realmente existe esa dificultad; pero tambien creo que es vencible con el tiempo, y que solo en raros casos podrá ser un verdadero inconveniente: y no sería razonable que por sola esta escepcion el guitarrista se prive de la mayor solidez que pueden tener los sonidos cuando se coloca el pulgar de aquel modo, respecto de los que resultan cuando el pulgar abraza el mango con una buena parte de su superficie interior.

4.º... El índice pisará las cuerdas *recostando su yema* sobre ellas por su parte exterior (*lám. 1.<sup>a</sup>, fig. 3.<sup>a</sup>*) en la misma direccion que se ha dado al pulgar en el párrafo anterior, y entre ambos oprimen el mango de manera que la fuerza que hagan sirva de apoyo á la que hacen los demás cuando pisan, en cuyo caso se ven estos obligados á formar líneas oblicuas á los trastes en lugar de casi perpendiculares, como habia yo dicho en los párrafos 68 y 69 del nuevo *Método* (2). Puedo asegurar que segun los ensayos que he hecho en mí mismo y en mis discípulos, es muy ventajosa esta manera de colocar ambos dedos, y no es difícil acostumbrarse á ella.

5.º... Cuando se ha conseguido robustecer la muñeca izquierda con la práctica de oprimir el mango entre los dos dedos de la manera indicada, es tal la inteligencia que se establece entre todos los dedos, que á veces el pulgar fiándose en la robustez de los de adelante, y mientras éstos trabajan, muestra él la facultad que ha adquirido de moverse hácia uno y otro lado, ludiendo siempre con el mango.

(1) En el día es tanto el alcance que se exige desde la punta del dedo índice hasta la del pequeño de esta mano, que parece imposible que entonces pueda permanecer doblada dicha falange del dedo pulgar, faltando á los dedos en este caso el apoyo que podria prestarles el dedo pulgar doblado.

(2) Los violinistas pisan las cuerdas de un modo semejante.

6.º... La última falange de los dedos de esta mano ha de estar tan encorvada que forme con la falange inmediata un ángulo bien decidido. Su dirección ha de ser algo diagonal, como se ve en la *fig. 3.º* de la *lám. 1.º*, donde se advierte ó deja conocer que cada dedo hace dos fuerzas á un tiempo, una inclinando el conato hácia la perpendicular para asegurar la presión, y otra haciendo intención de apoyarse sobre el dedo índice, el cual está, como queda dicho, constantemente en íntima inteligencia con el pulgar (*fig. 4.º*).

7.º... Cuando este pulgar de la izquierda ha adquirido la fuerza necesaria para resistir la que puedan hacer los que pisan, se figura uno que entre este dedo y los de adelante se forman como unas tenazas, cuyo eje es la muñeca. En este caso el empeño de la fuerza ha de estar en la que hagan los de adelante, y el pulgar no hace mas que sostenerla.

8.º... La mayor ó menor inclinación de la guitarra hácia atrás por medio del tornillo que está al fin del mecanismo de metal de la Trípole, favorece mas ó menos la exacta correspondencia que debe haber entre la presión de los de adelante y la resistencia del pulgar. Cuanto mas inclinada esté la guitarra hácia atrás, menos vigor habrá en dicha presión y resistencia. Hay un cierto grado de inclinación que el guitarrista debe observar para aprovecharle. Suele convenir aquel que permite al ejecutante verse los dedos de su mano izquierda, *pero con alguna dificultad*.

9.º... Siendo así que el sonido cesa luego que se levanta el dedo que *pisa* la cuerda que le produce, los movimientos de la mano izquierda, al pasar de un sitio á otro, han de ser muy rápidos: de esta suerte el oído disfruta mas tiempo de los sonidos que hay que abandonar, y los siguientes principian á oírse mas á su tiempo. En los arpejos es donde mas particularmente se necesita esta exactitud, para que se oigan bien las últimas notas de cada grupo.

## CAPITULO III.

### Estudio de la fuerza de pulsación y de presión.

372. Juzgo de tanta importancia examinar los recursos que pueden dar de sí las dos manos para la producción del sonido, que he creído conveniente formar un estudio especial al efecto, dividido en dos partes. En la 1.ª se trata de estudiar las dos fuerzas de pulsación y de presión, ya cada una de por sí, ya ambas á la vez. La 2.ª está destinada mas bien al estudio de la derecha.

373. Bien entendidos los puntos que abrazan estas dos partes, y estudiados con atención y asiduidad, el discípulo conseguirá que sus manos obedezcan á las inspiraciones de su imaginación y sentimiento.

374. Se supone que antes de emprender este estudio, el discípulo ha seguido con exactitud el orden de las lecciones y ejercicios de mano derecha del nuevo *Método*, en cuyo tiempo ambas manos deben haber conseguido, la derecha fijación, buena dirección de sus dedos y elevación de su parte posterior y de la muñeca, y la izquierda tener bien sacada la muñeca, colocar bien sus dedos pulgar é índice, poniendo cerca de las divisiones inferiores de los trastes los dedos que pisan, arqueándolos. También debe contar con la unidad de acción de ambas manos.

## PARTE PRIMERA.

### *Graduacion de la fuerza de pulsacion y de presion (1).*

375. *Seccion 1.ª*... El objeto de esta seccion es graduar la fuerza de presion de la mano izquierda. Para ello se elije un pasaje ó periodo en arpejo de 4 dedos, v. gr. el del ejemplo 1.º de la lámina 2.ª Se determina un cierto grado de *pulsacion* y de *movimiento*: se repite tres veces la 1.ª parte del periodo, y en cada vez se aumenta un grado la *presion*, y con el tercer grado se toca la 2.ª parte repitiéndola. En seguida se vuelve á tocar el mismo periodo en la misma forma, pero habiendo *aumentado* el grado de *pulsacion*.

Dos dificultades, por parte de la mano derecha, se agregan al objeto de esta seccion: 1.ª el cuidado de tener que aplicar menos fuerza de *pulsacion* á la cuerda segunda que á la tercera, y menos aún á la prima: 2.ª, que haya de ser *constante* el mismo grado de *pulsacion* desde el principio hasta el fin, sin que esta mano se resienta del aumento de *presion* de la izquierda.

376. *Seccion 2.ª* Se determina un grado moderado de *movimiento* y con él se repite seis veces la 1.ª parte del mismo periodo, aumentando cada vez el grado de *pulsacion*, y con el *último* de estos se toca dos veces la 2.ª parte de aquel.

Los sonidos producidos con fuerza por la derecha cerca del principio de la parte inferior de la tarraja, son mas redondos y gratos que los que se producen con igual fuerza dos dedos mas hácia el puente. (Véase mas adelante la seccion 4.ª de este capítulo.)

El cuidado que hay que poner en el estudio de esta seccion para graduar la fuerza de pulsacion y que este grado sea constante, suele obligar á la mano izquierda á hacer mas esfuerzos de *presion* que debiera, pero no se ha de parar en esto la atencion *por ahora*.

377. *Seccion 3.ª* Con el último grado de *pulsacion* con que se ha concluido la seccion 2.ª, ó poco menos, se repite cuatro veces la 1.ª parte del citado periodo, dándola en cada vez un grado mas de *movimiento*, y en seguida se toca dos veces la 2.ª parte con el último *movimiento*.

La mano izquierda toma en esta seccion mas interés que debiera en la *presion*; pero no es aún llegado el caso de atender á ella. Esto se efectuará en la seccion siguiente.

374. *Seccion 4.ª* Esta seccion es el resultado combinado del estudio de las secciones anteriores. Su objeto es producir sonidos *voluminosos* y de *buena calidad* para lo cual hay que cuidar de ambas manos á un tiempo.

Determinado un moderado grado de *movimiento* se da á la mano derecha el mayor grado de *pulsacion* que se pueda, el cual ha de ser constante. Se repite tres veces la 1.ª parte del mismo periodo, y se observa cuál es el menor grado de *presion* que la izquierda puede emplear para asegurar la *claridad* del sonido y no emplear mas, conservándole al tocar y repetir la 2.ª parte. Así es como la izquierda pone el menor impedimento posible á las vibraciones que la cuerda, pulsada con fuerza, ha producido en el mango. Este sonido es en mi concepto el mas hermoso que dan de sí las cuerdas de la guitarra, especialmente si se pulsan un poco mas abajo de la parte inferior de la tarraja. Cuando se ha encontrado este fino grado de *presion* se siente como cosquillas en la punta de los dedos que pisan.

(1) Grado de *presion* llamo á la fuerza de menos á mas, que emplean los dedos de la izquierda para *pisar* las cuerdas.

Grado de *pulsacion* la fuerza de menos á mas, que emplean los dedos de la derecha para *pulsarlas*.

Grado de *movimiento* la celeridad de menos á mas, con que se ejecuta un pasaje de música.

375. *Seccion 5.ª* Aunque en esta seccion nada hay que no esté enunciado en las anteriores, un punto nuevo de estudio se observa en ella. Se trata de hacer bien un *crescendo* y un *minuendo*, moviéndose continuamente de sitio la mano izquierda (ejemplo 2.º, lámina 2.ª).

376. *Seccion 6.ª* Se repite cada parte del mismo periodo, aplicando ambas manos á un tiempo el mayor grado de *pulsacion* y de *presion* que puedan, pero cuidando mucho de *la unidad de accion*. El caracter distintivo de los sonidos producidos de esta manera es la *solidez*; no obstante, el resultado que da de sí la seccion 4.ª antecedente, es preferible.

El discípulo advertirá que á medida que la mano izquierda se va adelantando hácia la tarraja, la derecha tiene que aumentar su fuerza de pulsacion, y resulta que la izquierda se ve impelida naturalmente á ir aumentando su presion segun que se va acortando la parte vibrante de las cuerdas; porque cuanto mas corta es aquella mas resistencia presenta al dedo que la pisa, á lo cual se agrega la dificultad de no haberse de aplicar mas fuerza de *presion* que la necesaria para ir consecuentes con el objeto de la seccion 4.ª

## PARTE SEGUNDA.

### *Vibraciones sostenidas y vibraciones apagadas.*

377. Antes de entrar en la esplicacion del estudio de esta 2.ª parte, emitiré una idea que juzgo importante. Esta es la division del sonido de las cuerdas de la guitarra en cuanto á su duracion, en *natural* y *prolongado*; porque á mi ver todas las demás diferencias que se advierten en él tienen relacion solamente con su calidad.

378. Llamo sonido *natural* al que resulta de la cuerda *pulsada al aire*, y por analogía llamo *naturales* á los sonidos que resultan *colocando bien y segun reglas* un dedo de la mano izquierda sobre cualquier cuerda pisándola con un grado de fuerza constante, *pero sin menear nada dicho dedo hácia ningun lado*.

379. El sonido se puede *prolongar* de dos modos, á saber:

Modo 1.º *Sin menear nada* el dedo que *pisa* la cuerda, pero sí haciendo intencion de aumentar el grado de *presion*, con cuyo esfuerzo el oido percibe bien que se da mas vida al sonido. Si al tiempo de hacer esta nueva intencion, se hace bajar la cuerda pisada como una línea, oprimiéndola contra la misma division inferior del traste, se percibe aún mejor el efecto de dicha nueva accion, pero hay esposicion á que suene algo desafinado. En este caso se emplea la fuerza formando un ángulo casi recto con la cuerda pisada, y á proporcion de la intencion, es mayor ó menor el resultado.

380. Modo 2.º *Meneando de un lado á otro* el dedo que *pisa*, pero sin moverle de un mismo sitio, y manteniendo una fuerza *constante* de *presion*. Una vez fijada la punta del dedo sobre la cuerda, el peso mismo de la mano es el mejor agente. Las oscilaciones han de ser pequeñas al principio para saberlas apreciar (1).

381. Aquí es el caso de rectificar la idea bastante generalizada, de que cuanto mas fuerza se emplea en las oscilaciones, mas se prolonga el sonido. Soy de parecer que se debe economizar esta fuerza y emplearla con mucho arte para no esponerse á que el mango deje de vibrar por verse agarrotado. La buena inteligencia del pulgar con los que pisan, y cierta blandura en la misma mano, producen un sonido bastante prolongado y suave al mismo tiempo.

382. En la leccion 44 del nuevo método, llamé *tremulo* al sonido producido de este último modo; mas ahora ya no estoy conforme con esta denominacion, ni creo deba haber un signo para distinguirlo, porque siendo las

(1) Podrian distinguirse estas dos diferencias en el sonido, llamando á los primeros *animados* y á los segundos *reanimados*.

inflexiones del sonido, medios de que se puede valer el guitarrista para dar á entender las afecciones de su ánimo, lo que importa es conocer la manera mecánica de poderlas espresar, y por esta razon no parece necesario adoptar signos especiales, sino en el caso de denotar ciertas modificaciones particulares que hay y pueden inventarse en el sonido, y cuya ejecucion convendrá que explique el inventor.

*Vibraciones sostenidas mas ó menos tiempo (1).*

383. ORDEN EN ESTE ESTUDIO. *Manera 1.ª* Se sostendrán las vibraciones de los acordes del ejemplo 3.º *lámina 2.ª*, todo el tiempo que representa su figura de semínimas. Al efecto, los movimientos de la mano izquierda, al pasar de una postura á otra serán muy vivos y se colocarán los dedos á un tiempo. La derecha pulsará tambien á un tiempo y con fuerza las tres ó cuatro cuerdas de que consta cada postura.

El interés de este ejercicio consiste en mantener los dedos de la izquierda sobre las cuerdas el mas tiempo posible en cada postura. Cuanto mayor es el grado de *presion*, tanto mas conato se necesita para mover con pres- teza esta mano de una postura á otra.

384. *Manera 2.ª* Se repetirá este ejercicio, *prolongando* los sonidos de cada acorde de los dos modos es- plicados al principio de esta 2.ª parte.

*Vibraciones apagadas.*

385. *Manera 1.ª* Se pulsarán los acordes del citado ejercicio á cuatro dedos de distancia del puente. Los dedos anular y pequeño de la mano derecha permanecerán estirados, para dar á entender la energía de la ma- no. Preparada así ésta, sus dedos han de caer sobre las mismas cuerdas que han pulsado, á fin de acallar los sonidos que habian producido. La fuerza y *energía* de ellos al caer serán proporcionadas al valor de las figuras del acorde. Así, se deberá poner mas energía y aplicar mayor intencion para acallar los sonidos de un acorde *fusa* (*let. a*), que los del mismo acorde *corchea* (*let. b*). En este último caso, los dos caen sobre las cuerdas con alguna lentitud, al paso que en la letra *a*, esta accion es sumamente viva. Mientras tanto la mano izquierda tem- pla la *presion* de sus dedos, á fin de dar á entender que obran con independenciam de la derecha. Para denotar estos sonidos adopto el signo  $\wedge$ .

386. *Manera 2.ª* Se pulsarán los acordes á seis dedos de distancia del puente, y luego que han sonado, y al mismo tiempo de haber puesto sobre las cuerdas los dedos de la derecha, que las han pulsado, se levantan los de la izquierda, y resulta que las dos manos contribuyen á apagar las vibraciones. Este apagado produce un efecto diferente que el anterior. Su signo distintivo podrá ser este  $\wedge$ .

## CAPITULO IV.

### Observaciones adicionales á varios párrafos del nuevo Método.

387. *Adicion al §. 32.* Uno de los medios que hay para juzgar de las voces de una guitarra bien cons- truida, es templarla primeramente medio tono ó un cuarto de tono *mas alta* que el *la* del templador, y despues

(1) Todo este ejercicio versa sobre la leccion 20 de Sor, de las publicadas por él en París.

templarla medio tono ó un cuarto de tono mas baja que aquel, y se advertirá una notable diferencia en los sonidos, producida por alguna causa ó razon que desconozco y que tal vez es ahora un secreto.

§. 68. Los dedos de la mano izquierda van perdiendo de su fuerza de presion cuanto mas caido está el mango hácia la horizontal, y la recobran á medida que aquel se eleva hasta una altura proporcionada. La excesiva altura del mango cansa la mano.

§. 74. Desde esta leccion se ha de poner en práctica lo establecido en el capítulo 2.º, artículo II de esta seccion sobre los deberes de la mano izquierda, y tambien lo que se prescribe en el precepto 4.º artículo I de dicho capítulo acerca de la mano derecha.

§. 80. El pulgar aplicará mas fuerza para pulsar la cuerda *tercera* que al pulsar la *cuarta*, y el índice obrará de un modo análogo en la 2.ª parte del vals cuando pulsa la *segunda* y la *prima*.

§. 85. *Concluido el párrafo 85 se leerá lo que sigue:* Se pondrá especial cuidado en que los dedos de la mano izquierda, cuando pisan en los bordones *quinto* y *sesto*, lo hagan doblando su última falange.

§. 107. *Concluido el párrafo 107 se leerá:* He aquí el modo de enseñarle. Una vez tocado el primer compás de la leccion, y mientras que se pulsan *sol*, *si*, del compás 2.º, pasa el dedo pulgar ludiendo con el mango bien ladeado y doblada su última falange, y se sitúa donde debe estar mientras se ejecuta dicho 2.º compás. Lo mismo hace hasta situarse convenientemente para ejecutar el compás 3.º En cuanto se ha ejecutado el compás 4.º, baja ludiendo hasta el paraje conveniente para ejecutar el compás 5.º En la 2.ª parte es necesario mucho cuidado. Mientras se *pulsa* el *re* grave del compás 10, ha debido él bajar ludiendo la distancia conveniente para ejecutar el compás 10, y hace lo mismo mientras *pulsa* el *re* grave, para pasar del compás 10 al 11. Por regla general, ha de prevenir este dedo, ludiendo con el mango, el movimiento que deba hacer la mano subiendo y bajando por el diapason. Recomiendo mucho el cuidado en la práctica de este punto.

§. 138. Cuando se hace ceja, los demás dedos que pisan procuran apoyar su fuerza en el brazo, y se aplastan tendiéndose sobre las cuerdas, ó echándose sobre la misma ceja. Conviene entonces sacar de nuevo la muñeca, y hacer *empeño* en que doblen su última falange.

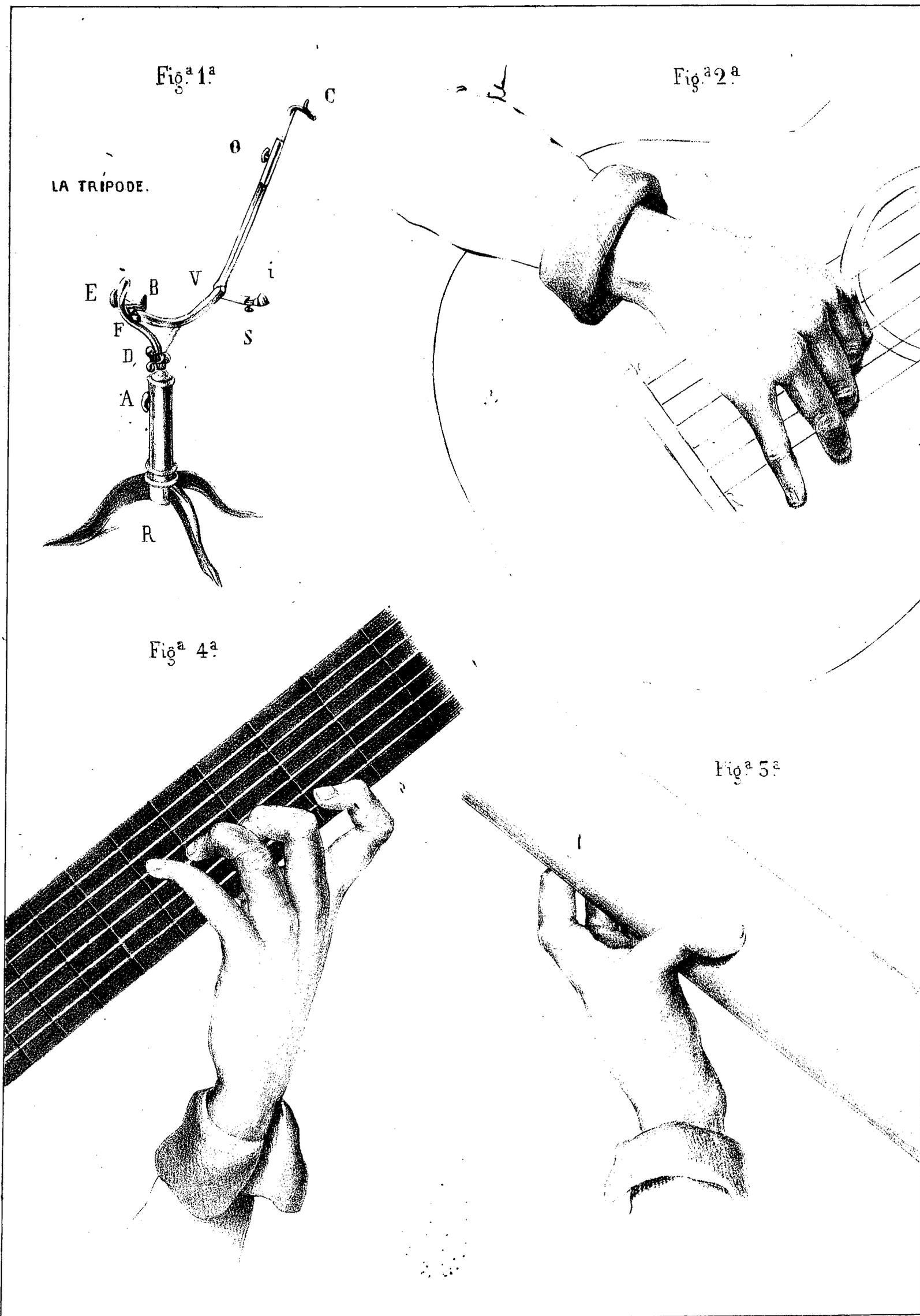
§. 144. Consiguiente á los deberes de la mano izquierda (capítulo 2.º, artículo II), el dedo que ejecuta el arrastre apoya bien su yema por la parte interior (no por la exterior, segun se previno en la leccion 35), y despues de haber sonado bien las notas, sin disminuir la fuerza de presion ni mudar la direccion que se le ha dado, se desliza hasta el traste correspondiente. El mismo cuidado se pone al hacerle bajando. Esta manera de hacer los arrastres ofrece bastante seguridad.

Cuando el dedo pequeño hace un arrastre bajando desde los últimos trastes del mango hasta los primeros, es bueno tener colocado de antemano el índice cerca de aquel, aunque no precisamente en el traste inmediato, y este índice es el que concluye el arrastre con el impulso que le comunicára el pequeño.

El arrastre se hace de dos maneras: ó corriendo el dedo por la cuerda con fuerza y velocidad hasta donde debe llegar, ó haciendo sentir su peso sobre cada una de las divisiones que atraviesa no sin alguna ligereza. Estos dos modos admiten gradacion en su misma ejecucion.

Las *terceras*, *sestas*, *octavas* y *décimas* participan de estas mismas dos diferencias cuando se ejecutan, y á veces tambien algunas séries de acordes.





Litog. de Lopez: Plaz.<sup>a</sup> del Ángel, 15.





EJEMPLO. 1º

EJEMPLO. 2º

EJEMPLO. 3º







