

Don José Salmon y un manuscrito de guitarra

El sentido histórico del hormiguero

Mr. José Salmon and a Guitar Manuscript

The historical sense of the ant hill

Nerea Rodríguez Pérez



La alegoría del hormiguero sirve para describir, a través del concepto de historia que varios filósofos presentan como alternativa a la manera tradicional de contar el pasado, el panorama musical de los aficionados de guitarra y la música de consumo de los años 30 del siglo XIX en Madrid.

Aportaré unos modestos datos a esta peculiar historiografía partiendo de la catalogación de un manuscrito de piezas de guitarra, donde encontré música de los “mejores autores” y arreglos de secciones de ópera. Desde este cuaderno manuscrito llegué al nombre de un arreglista y profesor de guitarra, don José Salmon, a quien dedicaré gran parte de este artículo gracias a los datos encontrados por medio de la consulta hemerográfica.

The allegory of the ant hill enables me to describe, through the concept of history that several philosophers have coined as an alternative to the traditional way of narrating the past, the musical landscape of guitar lovers and very popular music in Madrid during the third decade of the 19th Century.

I will contribute to this peculiar historiography with some humble facts, setting off with the catalogue of a manuscript that includes guitar pieces, where I found music of the ‘best authors’ and arrangements of opera sections. This manuscript unveiled the name of an arranger and guitar teacher, Mr José Salmon, the center of this article due to the details brought to light throughout the hemerographic search. ¹

¹ Traducción de Itziar Ibáñez Agraz y Pablo FitzGerald.



Palabras clave: siglo XIX, guitarra, arreglos de óperas, historia efectiva, intrahistoria, música de salón, consumo musical.

Keywords: nineteenth century, guitar, opera arrangements, affective history, intrahistory, salon music, music demand.



El sentido histórico tiene también el poder de invertir la relación de lo próximo y lo lejano tal como los establece la historia tradicional, en su fidelidad a la obediencia metafísica.

En efecto, éste ama dirigir la mirada hacia las lejanías y las alturas: las épocas más nobles, las formas más elevadas, las ideas más abstractas, las individualidades más puras. Y, para hacerlo, trata de aproximarse al máximo, de situarse al pie de esas cimas, so pena de tener sobre ellas la famosa perspectiva de las ranas. La historia efectiva, por el contrario, dirige sus miradas hacia lo próximo, –al cuerpo, al sistema nervioso, a los alimentos y a la digestión, a las energías–; indaga las decadencias; y si afronta las épocas lejanas es con la sospecha –no rencorosa sino jovial– de un hormiguero bárbaro e inconfesable. No teme mirar hacia abajo [...]; la historia efectiva mira hacia lo más próximo, pero para apartarse bruscamente de ello y volver a captarlo a distancia.

M. Foucault: *Nietzsche, la genealogía, la historia*.²

La historia efectiva, en la lectura que hace Foucault de Nietzsche, nos revela la historiografía que entronca de manera perfecta con nuestro propósito en este breve artículo de investigación: contar una historia. Pero narrarla desde el suceder del hormiguero y dejando a un lado al castillo con sus devaneos. Aterrizar y olisquear por debajo de las puertas de un Madrid en constante movimiento, que se pierde si piensa en su palacio y que vive y sobrevive a pesar de él.

Gracias, Foucault, por revelar las palabras exactas para esta visión de la historia. Desde esta mirada observaremos el Madrid de la primera mitad del siglo XIX y esa historia de la música donde los pequeños personajes harán de la guitarra, el instrumento del que trataremos, una distracción digna de las más variadas clases sociales. Este es el Madrid que nos interesa y del que presentaremos a una de sus, probablemente, más pequeñas hormigas trabajadoras, don José Salmon, profesor, y su “legado”, en forma de recopilación de piezas de *Música para guitarra sola de los mejores autores*, recopilado por un alumno suyo entre 1833 y 1835.

² FOUCAULT, Michael. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, ed. Pretextos, 1992, pp. 50-51.



Tenemos así dos galerías, manuscrito y profesor, que nacen y se desarrollan por y para el consumo musical, algo muy significativo de la primera mitad del XIX. Dos galerías que fluyen por ese Madrid que comienza a crear un rico entramado de guitarrerías, tiendas de música, copistas, salones, profesores y alumnos. Forman entre todos un gran hormiguero, la base de nuestro punto de vista, y desde el que explicaremos de manera resumida estas dos miradas que se comunican en diferentes lugares y que cuentan lo mismo desde perspectivas diferentes.

Imposible no citar a Leibniz cuando en su “Monadología” nos habla de una ciudad similar a la nuestra:

Y así como una misma ciudad, vista por diferentes partes, parece otra y resulta como multiplicada en perspectiva, así también sucede que, por la multitud infinita de sustancias simples, hay como otros tantos universos diferentes, los cuales no son, sin embargo, sino perspectivas de uno solo, según los diferentes puntos de vista de cada Mónada.³

La estructura elegida para la presentación de los resultados de la investigación parte de la catalogación de un manuscrito de música para guitarra y termina con los datos encontrados, fuera del manuscrito, sobre don José Salmon, profesor.

Este orden puede no parecer muy escolástico, pero el camino que recorre el curioso debe respetarse, así como la personal perspectiva del que busca, pues en ella la metodología vivida también revela un orden importante.

³ LEIBNIZ, G.W. *Monadología*. Madrid, Facultad de Filosofía, Universidad Complutense, 1994, pp. 22-23.



Diario en dos partes

¿Por qué no utilizar la primera persona?

Madrid, febrero de 2005

Universidad Complutense, clase de Cristina Bordas

Manuscrito “Luis Saenz y Sagastiguchia/José Salmon”⁴

Como trabajo de la asignatura “Patrimonio Musical Español e Hispanoamericano”⁵ Cristina Bordas nos propuso catalogar una fuente musical y a mí me interesó hacerlo desde la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Madrid. Así que fui a mi antiguo conservatorio a hablar con el bibliotecario que era en aquel entonces José Carlos Gosálvez. Me presentó varias opciones y decidí trabajar sobre un cuaderno con la signatura RODA/2408/Leg. 201 y el número de registro 39.854.

Resultó ser un documento que, aunque había sido catalogado en la Biblioteca del Conservatorio el 20 de noviembre de 1968, no tenía inventariado su contenido y, al ser una edición facticia, parecía importante elaborar un índice con el material que guardaba la fuente. Mi labor fue el vaciado de la misma y la catalogación de cada una de las piezas de esta edición manuscrita de música para guitarra. A este trabajo me entregué con ahínco hasta septiembre de 2005.

En la portadilla de dicho manuscrito aparecían dos nombres, Luis Sáenz y Sagastiguchia y don José Salmon como maestro del primero. La fuente data de 1833.

Del contenido del manuscrito puedo adelantar que se trata de una recopilación de 104 piezas para guitarra sola.⁶ Casi todas las piezas son típicas de los salones románticos. Como no tiene un orden por dificultad, mezclando piezas propias de grado elemental con otras de grado superior, creemos que es un manuscrito utilizado para amenizar estos conocidos salones. Lo más interesante del cuaderno son las transcripciones de secciones de ópera, que nos informan no solo del gusto generalizado por la ópera italiana y los trabajos de transcripción que hacían, entre

⁴ Se citará como LSS/JS.

⁵ Universidad Complutense de Madrid, “Historia y Ciencias de la música”. Curso 2004/2005.

⁶ Según César Ureña, algunas piezas tienen el aspecto de ser segundas guitarras de algún tipo de dúo.



otros músicos, los guitarristas, sino de la posible ubicación del manuscrito en Madrid. Todas las óperas que aparecen en el manuscrito fueron representadas en el Teatro del Príncipe y en el de la Cruz antes de 1835, fecha que aparece como término de la recopilación.

Los autores más representativos son: Fernando Sor, con 28 piezas; Dionisio Aguado, con 19; Mauro Giuliani, con seis obras; y el resto con una o dos como Ferdinando Carulli, François de Fossa y Leopoldo Urcullu. También cuenta con una versión de la archiconocida⁷ *Habas verdes* y del *Himno de Riego*.

El resto de las piezas que hemos localizado⁸ pertenecen a las citadas transcripciones de secciones de ópera de los siguientes autores: Vincenzo Bellini, ¿Miguel/Ramón?⁹ Carnicer y Batlle, Gaetano Donizetti, Saverio Mercadante, Wolfgang Amadeus Mozart, Giovanni Pacini, Carl Maria von Weber y Gioacchino Rossini, siendo este último el más representado con ocho piezas. Es muy posible, como explicaré en el siguiente apartado que uno de estos arreglos de ópera fuera escrito por don José Salmon.

De las 104 piezas de la fuente, están localizadas 74 obras. De ellas conocemos 20 porque se especificaba el nombre del compositor, en la mención de responsabilidad, o porque han sido identificadas a lo largo del trabajo de investigación, con un total de 54 piezas.

La portadilla del manuscrito nos muestra el primer cruce entre los caminos que he marcado:

⁷ ALONSO, Celsa. *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid, ICCMU, 1998.

⁸ La identificación de piezas fue un trabajo realizado junto a César Ureña. La primera persona del singular y del plural se alternarán, dando así conocimiento del trabajo en solitario y el trabajo en equipo.

⁹ No hemos podido encontrar el origen de esta pieza, que aparece con el nombre de Carnicer, por lo que no podemos decantarnos por Ramón o Miguel.

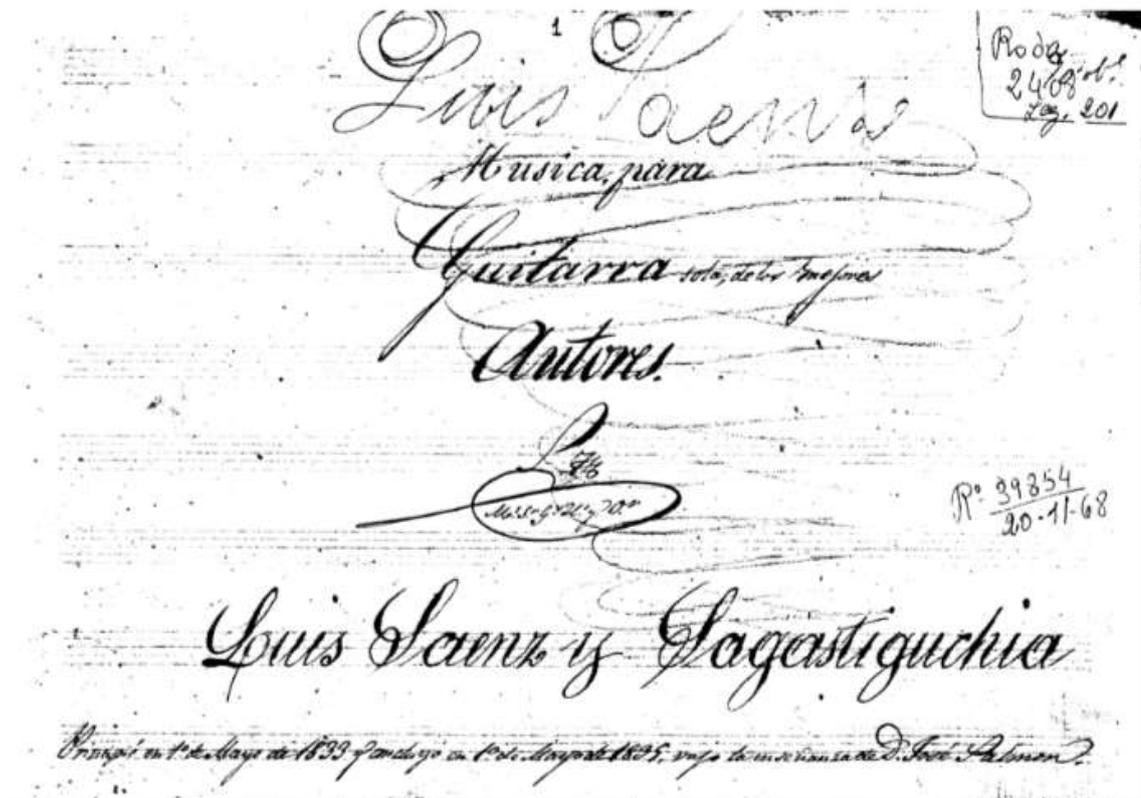


Fig. 1: Portadilla.

Transcripción Fig.1: [rúbrica a lápiz Luis Saenz] / Música, para / Guitarra sola; de los mejores / Autores. / [rúbrica con iniciales L z?/M(l)? S(r) G y llº y Or] / Luis Saenz y Sagastiguchia / Principió en 1.º de Mayo de 1833 y concluyó en 1.º de Mayo de 1835 vajo [sic] la enseñanza de D. José Salmon.¹⁰

Don José Salmon es citado como profesor de guitarra de Luis Sáenz y Sagastiguchia al menos desde el “1º de mayo de 1833 al 1º de mayo de 1835”, fechas en las que se hace la recopilación de piezas de los mejores autores de guitarra para este cuaderno.

Las dos galerías se vuelven una cuando el alumno Luis Sáenz recopila estas piezas orientado “bajo la enseñanza” de este profesor, que además pudo ser o no el copista de las piezas, dato imposible de verificar por el momento. Lo que está claro es que participó de manera activa en la selección de obras, como veremos a continuación:

¹⁰ El apellido Salmon, aparece en todas las fuentes sin tilde. Optaré por mantenerlo así aunque es plausible pensar que en realidad se trata del apellido Salmón. En esta época no estaba normalizado el uso de las tildes en los apellidos. En el resto de apellidos citados también se respetará la manera de escribirlos de la época.



La primera pieza del manuscrito es “*Capricho para guitarra sola sobre aires de la Straniera y del L’Ensule*”, de Leopoldo de Urcullu. Revisando la primera edición de esta pieza¹¹ encontré de nuevo el nombre de don José Salmon.

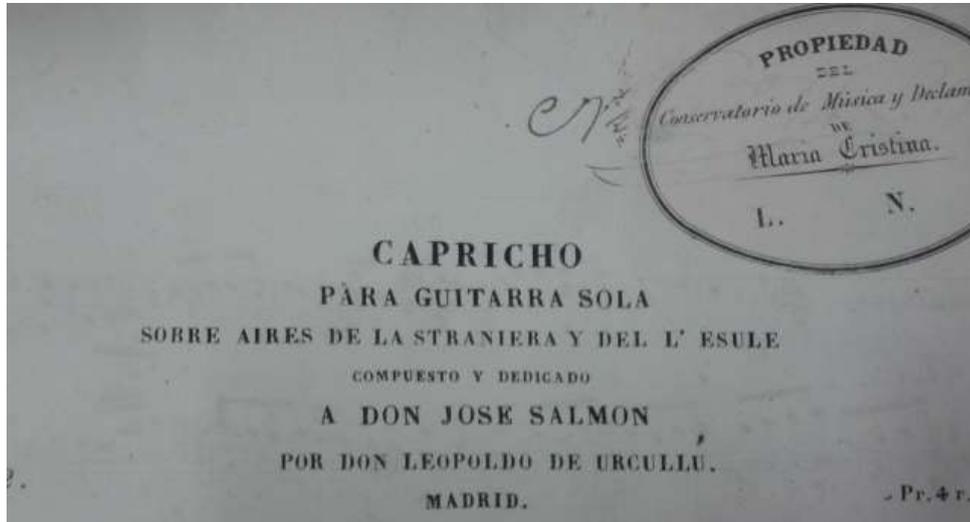


Fig. 2: [Dedicatoria a don José Salmon]. “*Capricho para guitarra sola sobre aires de la Straniera y del L’Ensule*”.

El título del manuscrito hace referencia a que es una recopilación de los mejores autores, y la primera obra es la de Leopoldo de Urcullu, conocido compositor y guitarrista pero sin demasiada presencia en nuestra historia oficial. Con esto podemos suponer que el recopilador o asesor de la selección de piezas consideraba a Leopoldo de Urcullu un importante autor de guitarra o quizás un amigo a la vez que compositor. Ese personaje, admirador de Urcullu, es nuestro José Salmon a quien el maestro Urcullu compone y dedica esta pieza de guitarra. Este dato ya nos revela el hecho inequívoco de que don José Salmon además de profesor era guitarrista en activo en 1834, año en que se publica esta pieza en el almacén de León Lodre.¹²

Otro apunte que debemos tener en cuenta en la constitución del manuscrito, y que aparece en los datos cronológicos de esta pieza, es que la partitura impresa salió a la luz en 1834, y se supone que la selección comenzó el 1º de mayo de 1833. Con esto podemos pensar que o don José Salmon tenía la partitura manuscrita antes de la

¹¹ Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música.

¹² SUÁREZ-PAJARES, Javier. “Urcullu, Leopoldo”. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10. Madrid, SGAE, 2002, p. 573.



publicación o la recopilación se encuadernó a posteriori de la compilación y sin ordenar cronológicamente las piezas.

El trabajo de los aficionados

De aficionado se vive mejor

Leganés, marzo de 2013

Cuando uno recupera y comprende el mundo de los aficionados, la curiosidad crece y las empresas continúan. Junto a César Ureña (un no aficionado) emprendí de nuevo la búsqueda de las piezas que aún no tenían autor asignado en el antiguo trabajo de catalogación. Su increíble memoria auditiva ayudó a encontrar decenas de obras y a corregir algunos antiguos errores. Además encontró al azar otra referencia de don José Salmon en la digitalización que hizo *Google books* de *Diario de Avisos de Madrid de 1830*. A partir de ahí, realicé una búsqueda en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional en la que encontré los siguientes datos referidos a este autor entre 1800 y 1880.¹³

Don José Salmon: militar



Fig. 3: *Diario de Avisos de Madrid*, 17-10-1822 “Lista de los ciudadanos alistados en la M.N.L. Voluntaria hoy 16 de octubre de 1822”

Transcripción Fig.3: *Lista de los ciudadanos alistados en la M.N.L. Voluntaria hoy 16/ de octubre de 1822.* / D. José Alejandro, D.Fidel Costa, D. Juan Bautista Garasa, Don/ Antonio Altamitano, D. Mariano Muñoz, D. José Salmon, D. Greg-/orio Ab[...],

¹³ Teniendo en cuenta que no podemos afirmar que todos los José Salmon que aparecen entre estas fechas hagan referencia a nuestro personaje, podré cometer algunos errores de los que soy consciente y que actualmente no puedo subsanar hasta consultar otras fuentes que verifiquen los datos.



D. Manuel Otero y Rajo, D. Joaquín Peinador, D. Juan / Dionisio Carrillo, D. Pedro de la Fuente, D. Juan Fuentes, D. Jacobo / Guiza, D. Bernardo Roson, D. Antonio Rúa, D. Francisco Martínez, / D. Pedro Bernarda, D. Antonio Valenzuela y Pizarro, D. Manuel/Vazquez.

En la Figura 3 encontramos una de esas referencias que no podemos saber si se refieren a nuestro personaje o a otro con el mismo nombre, hasta que no indagemos en los archivos castrenses. Desde luego, no es raro encontrar músicos militares en el siglo XIX; en guitarra tenemos los ejemplos de Federico Moretti, Fernando Sor y François de Fossa.

La contienda a la que reclutan ciudadanos podría ser para la defensa del trienio liberal frente al ejército realista o para la defensa del puerto de San Juan de Ulúa en México.

Don José Salmon: Arreglista

MÚSICA.
Cabatina al fin Goder mi è dato nell', ópera seria l'Ultimo giorno di Pompei, del maestro Pacini, arreglada para guitarra por D. José Salmon. Véndese á 6 rs. en la guitarrería de Campo, calle angosta de Majaderitos, núm. 13.

Fig. 4: *Diario de Avisos de Madrid* 2-10-1830, p.4 (Biblioteca Nacional)

Transcripción Fig. 4: *MÚSICA./Cabatina al fin Goder mi è dato nell', ópera seria L'Ultimo giorno di Pompei,/ del maestro Pacini, arreglada para guitarra por D. José Salmon. Véndese á 6 rs. en/ la guitarrería de Campo, calle angosta de Majaderitos, núm.13.*

Don José Salmon aparece en esta ocasión como arreglista, escogiendo un fragmento de la pieza *L'Ultimo giorno di Pompei* de Pacini. Esta ópera fue representada en el Teatro del Príncipe el 7 de septiembre de 1830, apenas un mes antes de que don José Salmon la sacara para guitarra. Aunque volvió a interpretarse dos veces más en un periodo de 3 años, es evidente que la transcripción o bien se hizo desde otra para otro instrumento, desde la partitura de orquesta o directamente de la representación. De todas formas, lo importante es la inmediatez: hoy se representa y en menos de un mes está a la venta a 6 reales en la conocida guitarrería del Campo.



Esta obra se ha perdido por el momento; al menos en el manuscrito que utilizamos como punto de partida no aparece más que una cavatina que pertenece a *Il pirata* de Bellini, no a la pieza citada de Pacini.

No hay que pasar por alto otro de los datos que nos aporta este fragmento hemerográfico, del que emerge otra referencia importante para nuestra particular reconstrucción del hormiguero. Se trata de la guitarrería del Campo que antes fue de Muñoa y que se ubicaba en la calle de Majaderitos o en la calle Angosta de Majaderitos, según diferentes fuentes,¹⁴ calles que pasaron a llamarse de Barcelona y de Cádiz respectivamente.¹⁵



Fig. 5: Mapa de Madrid de 1831 [fragmento calle Majaderitos Ancha], Biblioteca Nacional de España.¹⁶

Aunque no se cita en el *Manual de Madrid, descripción de la Corte y de la Villa*¹⁷ del 1831, la importancia de esta guitarrería se debe primero a su fundador

¹⁴ Véase Fig. 4 y Fig. 7. Aunque aparece ubicada en las dos calles, son más frecuentes las citas que hacen referencia a la guitarrería en la calle Angosta de Majaderitos, por lo que podría ser un error del cronista ubicarla en la calle Majaderitos o Ancha de Majaderitos.

¹⁵ MESONERO ROMANOS, R. *Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico y descriptivo de Madrid*. Madrid, Imprenta de la viuda de D. Antonio Yenes, 1854, p. 204 nota 2. Propuesta de cambio de nombre para las calles con nombres repetidos en la capital.

¹⁶ CLARKE, W. B. *Madrid*. London, Baldwin & Cradock, 1831.

¹⁷ MESONERO ROMANOS, R. *Manual de Madrid, descripción de la Corte y de la Villa*. Madrid, Imprenta de D. M. De Burgos, 1831, p.75.



Muñoa, como reconocido constructor de guitarras, y después a su yerno Benito Campo, a quien dejó el negocio. Según podemos ver en el siguiente recorte de prensa:

Escuela de guitarra por D. Dionisio Aguado. Véndese con las demás composiciones del mismo autor en la antigua guitartería de Muñoa, que en el día está a cargo de su yerno Benito Campo, calle angosta de Majaderitos, núm. 13, junto a la tahona del Rey. En la misma se hallan igualmente varias obras para dicho dicho instrumento de los mejores autores, y un abundante surtido de bordones y cuerdas de Italia.

Fig. 6: *Diario de avisos*, 16-5-1832, p.4 (Biblioteca Nacional)

Transcripción Fig. 6: *Escuela de guitarra de D. Dionisio Aguado. Véndese con las demás composiciones del / mismo autor en la antigua guitartería de Muñoa, que en el día está a cargo de su yerno / Benito Campo, calle angosta de Majaderitos, núm. 13, junto a la tahona del Rey. En la / misma se hallan igualmente varias obras para dicho instrumento de los mejores auto-/res, y un abundante surtido de bordones y cuerdas de Italia.*

Benito Campo fue importante por su relación con Dionisio Aguado. Como indica Cristina Bordas en su tesis doctoral¹⁸, Aguado legó a través de su testamento al hijo de Benito, que fue su discípulo favorito, Ignacio Agustín Campo y Castro una guitarra Lacôte y a este y a su hermano José toda su obra a excepción de los nuevos métodos y colecciones. Desde luego una prueba inequívoca de la estrecha relación entre Aguado y la familia Campo.

Don José Salmon: amante del vals

El siguiente dato es de solo veinte días después del descrito en la figura 5 en el mismo diario.

Colección de walses de las óperas el Osmir, los Arabes, Tebaldo é Issolina, y la Donna del Lago, arreglados para guitarra sola por D. J. Salmon, y grabados en la calcografía de Wirnbs. Véndese á 6 rs. en la guitartería de Campa, calle de Majaderitos, núm. 13. PERDIDAS.

Fig. 7: *Diario de Avisos de Madrid* 23-10-1830, p.4 (Biblioteca Nacional)

Transcripción Fig. 7: *Colección de walses de las óperas de Osmir, los Arabes, Tebaldo é Issolina, y la / Donna del Lago, arreglados para guitarra sola por D. J. Salmon, y grabados en la / calcografía de Wirnbs. Véndese á 6 rs. En la guitartería de Campa, calle de Maja-/deritos, núm.13.*

¹⁸ BORDAS IBÁÑEZ, C. *La producción y el comercio de instrumentos musicales en Madrid (ca. 1770-ca. 1870)*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Valladolid, 2004, p. 242.



Anuncian la colección de valeses de las óperas:

Osmir e Netzarea, una obra de Vaccaj, representada en el Teatro del Príncipe el 19 de septiembre de 1830; *Gli arabi nelle Garlie*, de Pacini, representada en el Teatro de la Cruz el 3 de octubre de 1830; *Tebaldo é Isolina*, de Morlacchi, en el de la Cruz el 18 de junio de 1830 y la *Donna del Lago*, de Rossini, en el Teatro del Príncipe el 28 de junio de 1830. Todos estos valeses arreglados para guitarra por don José Salmon.

De nuevo quedamos admirados por la inmediatez del trabajo de arreglista de este profesor y guitarrista, aunque era habitual en el ambiente de consumo musical en el que se enmarcan estas obras, todas de carácter italiano.

En el manuscrito inicial LSS/JS aparece una pieza que podemos considerar obra de don José Salmon con el nombre *Gran vals de los árabes*, y que seguramente corresponda a la que cita la reseña como “Los árabes [sic]”.

La pieza sería la siguiente:



Fig. 8: Manuscrito LSS/JS, página 20 .

Se trata de una sencilla transcripción para guitarra sola, donde el autor se ha limitado a rellenar la armonía sin añadir ninguna floritura o desarrollo melódico.

En el manuscrito también aparece una pieza que hace referencia a *La donna del Lago*, pero no se trata de un vals, sino de un aire.



Don José Salmon: su barrio

En la siguiente cita aparece un don José Salmon que dona 8 reales para los afectados por la epidemia de cólera de Madrid de 1834. Si se tratara de nuestro personaje, imposible de verificar por el momento, nos serviría para conocer su barrio, el de Santo Tomás, y además su nivel económico por su escasa aportación a la causa; 8 reales es lo que costaba su *Cavatina* basada en la obra *L'ultimo giorno di Pompei*.

La diputacion del barrio de Sto. Tomas, en cumplimiento de la orden de la suprema junta de caridad, fecha 14 de julio último, se apresuró a realizar el petitorio y suscripción que aquella ordenaba entre los vecinos de su distrito para atender al socorro y asistencia de los pobres que en su demarcacion fueren acometidos de la epidemia que ha aquejado á esta capital, y de su esacta diligencia resultó la recaudacion de las cantidades que á continuacion se espresan. La suprema junta de caridad 1500 rs., D. Hermenegildo Hernandez 100 por una

[...]

escelentísima señora duquesa viuda de Ribas 13, D. Pedro Salomon 40, D. José Salmon 8, don

Fig. 9: *Diario de Avisos de Madrid*, 13-9-1834. [Donativos a la caridad del barrio de Sto. Tomás].

Transcripción Fig. 9: *La diputación del barrio de Sto. Tomás, en cumplimiento de la orden de la suprema junta de caridad, fecha 14 de julio, se apresuró a realizar el petitorio y suscripción que aquella ordenaba entre los vecinos de su distrito para atender al socorro y asistencia de los pobres que en su demarcación fueren sometidos de la epidemia que ha aquejado a esta capital, y de su esacta diligencia resultó la recaudación de las cantidades que a continuación se espresan. La suprema junta de caridad 1500rs., D. Hermenegildo Hernandez 100 por una vez, [...]escelentísima señora duquesa viuda de Ribas 13, D. Pedro Salomon 40, D. José Salmon 8, don.*

Este don José Salmon vivía en la demarcación 4 (en el mapa aparece en rojo) y en el barrio 4 “Santo Tomás”, que comprendía 7 manzanas:

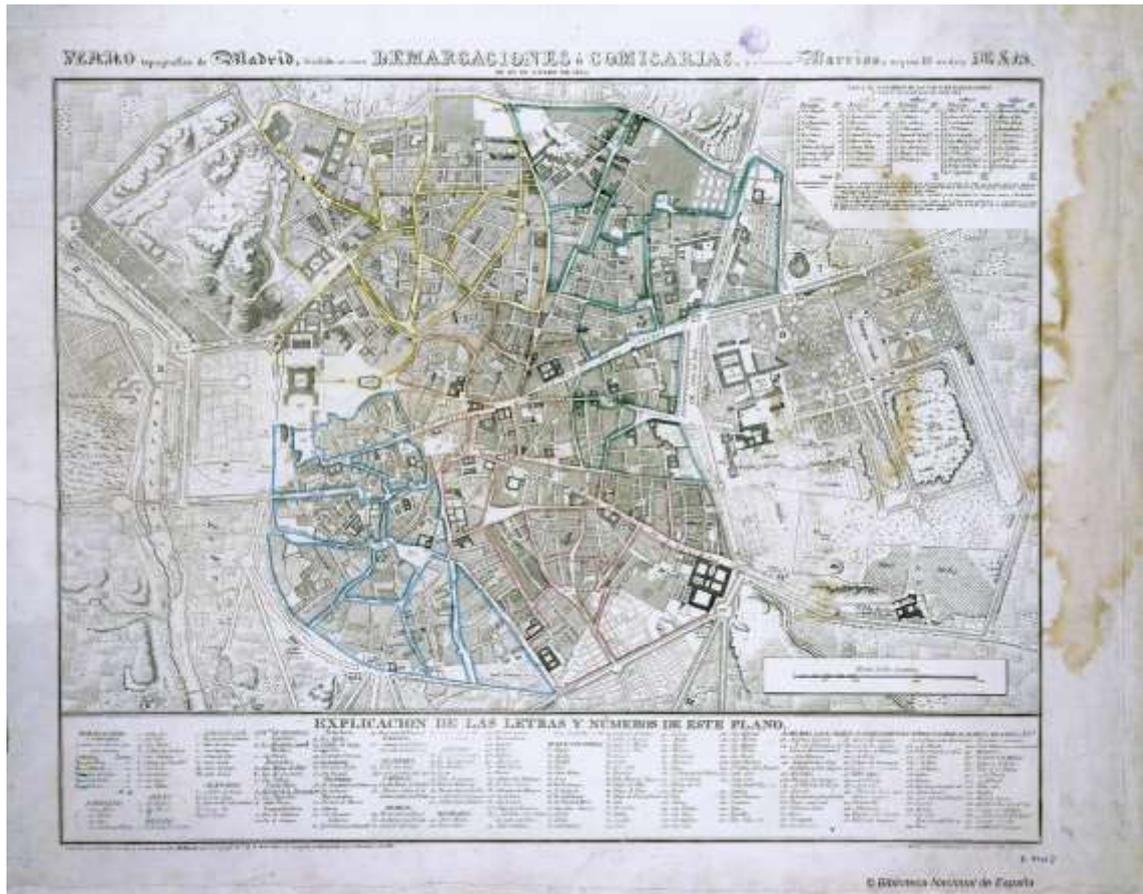


Fig. 10: Plano topográfico de Madrid, 1835.¹⁹

Dos años después vuelve a aparecer el nombre de José Salmon en las mismas circunstancias, aunque con cantidades mucho más elevadas, además de especificar el oficio de este don José Salmon, “cesante de la contaduría general de la distribución”. Dudo mucho que estos textos²⁰ hagan referencia a nuestro don José Salmon, ya que cambia significativamente la cantidad donada de manera mensual: 348 reales.

¹⁹ LÓPEZ, Juan. *Plano topográfico de Madrid dividido en cinco demarcaciones o comisarías y cincuenta barrios*. Madrid, Establecimiento Geográfico calle del Príncipe, 1835 (corregido por Pedro Martín de López).

²⁰ *Diario de avisos de Madrid*, 22-1-1836 y *El Eco del comercio*, 23-1-1836.



Don José Salmon: compositor y profesor

La siguiente referencia sí es claramente de nuestro protagonista:

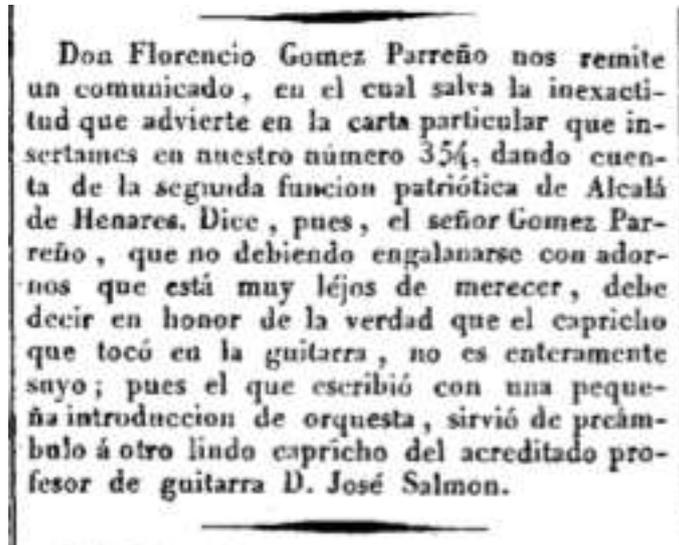


Fig. 11: *La Revista Española*, 26-2-1836

Transcripción Fig. 11: *Don Florencio Gomez Parreño nos remite / un comunicado, en el cual salva la inexactitud que advierte en la carta particular que insertamos en nuestro número 354, dando cuenta de la segunda función patriótica de Alcalá/ de Henares. Dice, pues, el señor Gomez Parreño, que no debiendo engalanarse con adornos que está muy lejos de merecer, debe/ decir en honor a la verdad que el capricho / que tocó en la guitarra, no es enteramente / suyo; pues el que escribió con una pequeña introducción de orquesta, sirvió de preámbulo á otro lindo capricho del acreditado profesor de guitarra D. José Salmon.*

En este recorte de prensa, don Florencio Gómez Parreño, conocido como abogado, compositor y guitarrista²¹ aclara un error cometido en la cita de la autoría de una pieza que interpretó en la segunda función patriótica de Alcalá de Henares. Parece ser que don Florencio Gómez Parreño hizo una introducción propia, para orquesta, a un capricho para guitarra escrito por don José Salmon, y termina diciendo

²¹ GUTIÉRREZ, Carmen Julia. "La lección de guitarra de Miguel Agustín Príncipe" *Roseta*, nº 4, junio (2010), p. 65.



textualmente “*capricho del acreditado profesor de guitarra D. José Salmon*”. Que texto tan ilustrativo de lo importante que será la propiedad intelectual²² en estos años.

Don José Salmon: codeándose con los grandes

La última cita localizada con referencia musical es la suscripción de nuestro profesor al *Anfión Matritense*.

	1.ª	2.ª	3.ª	4.ª	5.ª	6.ª	7.ª	8.ª
Pedro Herrero		1						
Julian Azarresodi			1					1
Francisco L. Martínez		1						
José Salmon					1			
Vicente Cano					1			
José Medialdea					1	1		
Cipriano Ambito		1						
Cosme Benito	1							
Antonio Ruiz Infantes			1	1				
Miguel Sagner			1					
Cándido Redondo		1	1					
Pedro Albéniz		1	1					1
Ramon Lopez			1					
Francisco Villalba		1	1					
José Martínez Gil			1					
Archivo Militar	1							
Mansel Romero			1					
Mateo Zamora y Quesada				1				
Dionisio Aguado		1			1			
Juan Puig		1						

Fig. 12: *El Anfión Matritense*, 26-3-1843, nº 12, p 11.

Encontramos a nuestro personaje citado en una lista junto a importantes músicos de la época como Pedro Albéniz y Dionisio Aguado. Pero son solo nombres en un directorio de suscripciones a la reconocida revista. Sin embargo representan cientos de vidas que utilizaron la música como algo que formaba parte de ellos, con mayor o menor repercusión. Y esta es nuestra historia efectiva. Aquí, se cruzan vidas anónimas con grandes nombres de nuestra historia musical. Pero, ¿por qué contar solo la vida de los vencedores? La de unos músicos que, sin público, sin aficionados, sin imprentas, sin tiendas de música, sin salones, sin teatros, sin tramoyistas, sin copistas, sin profesores... no serían más que una sombra. Todos estos personajes son los receptores

²² SUÁREZ-PAJARES, Javier. “La Defensa de Florencio Gómez Parreño en el pleito Barbieri versus Martín: un documento de mediados del s. XIX sobre el debate acerca de la propiedad intelectual y su regulación jurídica”, *Revista de Musicología*, XVII/1-2 (1994), pp. 355-401.



y transmisores de la música de los grandes compositores. Los personajes de alta talla brillan más, por su genialidad o por azar, pero aquí son mirados grandes y pequeños, como iguales. Todos forman un todo indisoluble. Estas son mis conclusiones.

Este breve artículo pretende presentar parte de una investigación que se centra en el desarrollo de una historia efectiva en el panorama guitarrístico de los años 30 del siglo XIX. Una pequeña historia subyacente a los grandes e importantes acontecimientos, pero que rellena los huecos con estos cuadernos y olvidados personajes, elementos que reflejan la verdadera identidad musical de esta época inmersa en un consumo musical mucho más influyente que la ajetreada vida política de estos años que tanto atrae a los historiadores pero que no son nuestra realidad para los que vivimos en el hormiguero.

Para terminar me gustaría hacerlo con una cita de Miguel de Unamuno que expresa claramente la conclusión de este artículo:

Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que, como las madréporas suboceánicas, echa las bases sobre las que se alzan los islotes de la Historia. Sobre el silencio augusto, decía, se apoya y vive el sonido, sobre la inmensa humanidad silenciosa como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que se suele ir a buscar en el pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras.²³

²³ UNAMUNO, Miguel de. *En torno al casticismo*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes serie II volumen 5, 1916, pp. 40-41.



BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Celsa. "Salón". *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 9. Madrid, SGAE 2002, p. 606-609.
- _____. *La canción cívica española en el siglo XIX*. Madrid, ICCMU, 1998.
- BORDAS, Cristina. *La producción y el comercio de instrumentos musicales en Madrid (ca. 1770-ca. 1870)*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Valladolid, 2004, p. 242.
- Diario de Avisos de Madrid*, Madrid: 1800-1880.
- Eco del Comercio*, Madrid: 1800-1880.
- El Anfión matritense*, Madrid: 1800-1880.
- FOCAULT, Michael. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, ed. Pretextos, 1992, pp. 50-51.
- JEFFERRY, Brian (editor). *The complete works in facsimiles of the original editions. Mauro Giuliani*, (edición facsímil). Londres, Tecla, 1984.
- _____. *Dionisio Aguado The Complete Works for Guitar*, (edición facsímil). Heidelberg, Chanterelle Verlag, 1994.
- _____. *Fernando Sor Complete Works for Guitar* (edición facsímil). New York, Shattinger International Music, 1977.
- CARMENA Y MILLÁN, Luis. *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde 1738 hasta nuestros días*, (edición facsímil). Madrid, ICCMU, 2002.
- GOSÁLVEZ, Carlos José. "Editores e impresores". *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 4. Madrid, SGAE, 1999, pp. 606-620.
- GUTIÉRREZ, Carmen Julia. "La lección de guitarra de Miguel Agustín Príncipe". *Roseta*, nº 4, junio (2010), p. 65.
- La Revista Española*, Madrid 26-2-1836.
- LEIBNIZ, G.W. *Monadología*. Madrid, Facultad de Filosofía, Universidad Complutense, 1994, pp. 22-23.
- SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, (edición facsímil). Madrid, Centro de documentación musical, INAEM,



1986.

SUÁREZ-PAJARES, Javier. “La Defensa de Florencio Gómez Parreño en el pleito Barbieri versus Martín: un documento de mediados del s. XIX sobre el debate acerca de la propiedad intelectual y su regulación jurídica”. *Revista de Musicología*, XVII/1-2 (1994), pp. 355-401.

_____ “Carnicer: Carnicer i Batle, Miguel”. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 3. Madrid, SGAE, 1999, p. 212.

_____ “Urcullu, Leopoldo”. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10. Madrid, SGAE, 2002, p. 573.

UNAMUNO, Miguel de. *En torno al casticismo*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes serie II volumen 5, 1916, pp. 40-41.

Esta publicación, registrada bajo el número ISSN 2254-3643, ha obtenido una licencia Creative Commons, por la que cualquier cita relativa a él deberá mencionar al autor del escrito. Se prohíbe su uso comercial así como la creación de obras derivadas (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License). Para ver una copia de la licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> o póngase en contacto con Creative Commons (171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA). Si desea obtener mayor información también puede contactar con la redacción de *Sineris* a través del correo electrónico redaccion@sineris.es.