www.sinfoniavirtual.com

# Jaleo de Cádiz y Fandango Nacional de España Las «maneras flamencas» de Trinidad Huerta

GUILLERMO CASTRO BUENDÍA Centro de Investigación Flamenco Telethusa

#### **RESUMEN**

Trinidad Huerta fue uno de los guitarristas españoles más importantes del siglo XIX. También fue compositor. De sus contactos con la música flamenca se sabe poco, aunque numerosos indicios hacen pensar que pudo practicar un toque de guitarra relacionado con el flamenco. A este respecto, dos piezas suyas relacionadas con el flamenco que figuran en un método de guitarra merecen estudio: "El Fandango Nacional de España" y el "Favorito Jaleo de Cádiz".

**PALABRAS** CLAVE: Trinidad Huerta, jaleo, fandango, rasgueo, flamenco, guitarra, cachucha, jota, Sor, Aguado.

#### **ABSTRACT**

Trinidad Huerta was one of the most important Spanish guitarists of the nineteenth century. He was also a componer. His contacts with flamenco music is unknown, however numerous indications suggest he could practice a flamenco touch. In this sense, two pieces of Huerta needs study: "El Fandango Nacional de España" y el "Favorito Jaleo de Cádiz".

**KEYWORDS:** Trinidad Huerta, jaleo, fandango, rasgueo, flamenco, guitarra, cachucha, jota, Sor, Aguado.

Fecha de recepción:

24/12/2014

Fecha de publicación:

01/01/2015

# Jaleo de Cádiz y Fandango Nacional de España Las «maneras flamencas» de Trinidad Huerta

a Paco de Lucía

#### Introducción

En el estudio del flamenco un dato puede ser tan importante que supone tirar por tierra toda una historia construida a base de anécdotas o tradición oral. La inexistencia de documentos que puedan confirmar o negar ciertas parcelas de la historia no contada de este arte, hace muy difícil, si no imposible, saber con certeza alguna de sus realidades pasadas. Hoy en día las nuevas tecnologías sirven para localizar datos en fondos documentales desconocidos o poco estudiados; bases de datos digitalizadas que con un solo clic nos muestran sin salir de casa viejos papeles olvidados. Sin embargo, éstas no nos dirán cómo sonaba realmente la música del siglo XIX que tanto nos interesa: la que se interpretaba en los cafés, en las tabernas, en el teatro, de mano de los *flamencos*: cantaores, guitarristas y bailaores que durante décadas fueron dando forma a los estilos flamencos.

Qué decir de Trinidad Huerta, uno de los guitarristas, también compositor, más importantes que ha dado la historia de nuestro país: ¿Tocaba flamenco? Si esperamos a encontrar el dato adecuado para poder afirmarlo será difícil, sino imposible imaginarlo siquiera. No obstante, eso no cambia la historia pasada de la guitarra; aunque sí ayudaría a entenderla mejor, sobre todo en lo que respecta al flamenco, género artístico vilipendiado, criticado y ocultado de forma intencionada en gran parte de la prensa de todo el siglo XIX¹.

### Algunos aspectos biográficos de Trinidad Huerta

Hijo de familia de holgada posición, Trinidad Huerta (1800-1874)<sup>2</sup> pronto mostró gran afición por la música y el cultivo de la guitarra. Educado en Salamanca, aprendió música en el Colegio de San Pablo, mostrando desde el principio extraordinarias dotes para la guitarra. Con sólo 17 años, y ya adquirida una técnica formidable, su espíritu aventurero le llevó a establecerse en París en 1820. Allí, se dio a conocer dando varios conciertos que le granjearon la general admiración. Según el historiador y crítico musical

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Lo explica magistralmente José Gelardo Navarro en *El Eco de la Memoria. El flamenco en la prensa malagueña de los siglos XIX y principios del XX*. «Caleta y Limoná», Vol. 6. Edita Diputación de Málaga. Málaga en Flamenco, 2009. Págs. 23 y ss. Ampliado en *Orígenes del flamenco en Málaga (1796-1900)*, Libros con duende, Sevilla, 2014. Págs. 105-111.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Se han venido manejando otras fechas de nacimiento y muerte en diversas fuentes. Javier Suárez Pajares y Robert Coldwell aportan los documentos definitivos en *A. T. Huerta. Life and Works*. Digital Guitar Archive Editions, 2006. Recomendamos esta obra para obtener más información al respecto del carácter de Trinidad Huerta y su biografía. Parte de la información biográfica aquí expuesta se ha tomado también de la siguiente página Web: <a href="http://www.enorihuela.com/Personaies/huerta.html">http://www.enorihuela.com/Personaies/huerta.html</a> [Consulta 18 de diciembre de 2014]

francés Arturo Pougin (1834-1921), fue Huerta el compositor del Himno de Riego³, que en la II República Española sustituyó a la Marcha Real como himno nacional; de ser cierta ésa atribución Huerta debía tener apenas 17 años cuando lo compuso, pues la primera vez que se interpretó dicho himno fue al entrar las tropas del general Riego en Málaga, en 1820.



Huerta-Litografía de Achille Deveria ca. 1820

De París pasó luego a los Estados Unidos, celebrando en Nueva York (1824) varios conciertos y cosechando un brillante éxito, gracias al cual recorrió en triunfo gran parte del país, lo que dio lugar a que adquiriese una gran fortuna que, al parecer, dilapidaba en placeres y empresas fantásticas. Tras su amplio periplo estadounidense, marchó a Canadá, luego a La Habana

Págs. 1-2 SINFONÍA VIRTUAL · EDICIÓN 28 · ENERO 2015

ISSN 1886-9505 - www.sinfoniavirtual.com

3

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Aunque no está unánimemente aceptado. Otros lo atribuyen a José Melchor Gomis Colomer (1791-1836), 9 años más mayor que Huerta. También a José María de Reart y Copóns (1784-1857), el maestro Manuel Varo y Antonio Hech. Ver PEÑA, Lorenzo: *Consideraciones sobre el Himno de Riego*, 2004. <a href="http://eroj.org/lp/riego.pdf">http://eroj.org/lp/riego.pdf</a> [Consulta 18 de diciembre de 2014]

y, tras unos meses de estancia, visitó la isla Martinica, regresando luego a Europa e instalándose en Londres en 1827. En 1828 se casó con la estudiante Angiolina Panormo (1811-1900), hija del constructor de guitarras Louis Panormo (1784-1862).

Fue calificado por la revista alemana *Allgemeine Musikalische Zeitung* como el Rey de la Guitarra, considerándolo el guitarrista vivo más grande de su tiempo. Los artistas más ilustres de la época, entre ellos La Pasta, Moscheles y otros, así como la entonces heredera de Inglaterra, la princesa Victoria, eran fervorosos admiradores del concertista oriolano. De haber continuado en la capital londinense habría consolidado fama y fortuna, pero su ansia de aventura lo llevó a los países de Oriente, haciendo sonar su guitarra en la antigua Bizancio y en Jerusalén, por donde realizó una romántica gira en unión de la cuñada del afamado banquero inglés Rotstchild, Sra. Louise Montefiori. De vuelta en París, en 1830, entabló gran amistad con Rossini, Paganini, Víctor Hugo, Héctor Berlioz y otras personalidades de aquél tiempo, que elogiaban los méritos de tan afamado guitarrista.

En 1834 realizó una gira por España, dando conciertos en Madrid, Barcelona, Valencia y otras capitales. En el año 1847 fue condecorado por la reina Isabel II con la Cruz de Carlos III. Continuó con sus conciertos por toda Europa, acrecentando su fama y popularidad. Además de su destreza con la guitarra, instrumento que gracias a él adquirió la categoría de sinfónico, fue un compositor y arreglista de temas para guitarra más que notable. Murió en París en 1874.

#### La figura histórica de Huerta

Trinidad Huerta está encuadrado junto con Julián Arcas (1832-1882) entre la generación de Fernando Sor (1778-1839)—Dionisio Aguado (1784-1849) y Francisco Tárrega (1852-1909)<sup>4</sup>. Considerado por sí mismo como un *Paganini de la guitarra*<sup>5</sup>, sus relaciones y coqueteos con la guitarra flamenca no están del todo claros. Si atendemos a las publicaciones de su música, habría que decir que no. Sin embargo ciertas críticas de sus espectáculos pueden hacer cambiar la idea que teníamos de este virtuoso y caprichoso guitarrista.

De Julián Arcas quedó constancia de sus importantes aportaciones a la historia de la guitarra flamenca<sup>6</sup>; tanto en sus partituras como en su impronta en las falsetas que los guitarristas flamencos de su tiempo incorporaron a su repertorio, tal y como decía el maestro de baile sevillano José Otero:

SINFONÍA VIRTUAL · EDICIÓN 28 · ENERO 2015 ISSN 1886-9505 – www.sinfoniavirtual.com

4

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Hubo otros guitarristas importantes a tener en cuenta como Tomás Damas (1825-1890) figura bastante desconocida aún, con importantes conexiones con el género flamenco.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> "Huerta, the guitarrist", *The musical World*, 3 de noviembre de 1855. Ibíd., pág. 81.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Ver CASTRO BUENDÍA, Guillermo: "Lo «último» de Julián Arcas. La obra inédita de la Colección Palatín". [En línea] *Revista Sinfonía Virtual Nº 23*, julio de 2012. <a href="http://www.sinfoniavirtual.com/flamenco/julian arcas.pdf">http://www.sinfoniavirtual.com/flamenco/julian arcas.pdf</a> y SUÁREZ PAJARES, Javier y RIOJA VÁZQUEZ, Eusebio: *El guitarrista Julián Arcas (1832-1882)*, una biografía documental, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación del Almería, 2003.

[...] los tocaores actuales, cuando ejecutan alguna composición en la guitarra, para que los escuchen, dicen: *Seguidillas gitanas* de Arcas, *Malagueñas, javeras* o *granadinas* de Arcas, y casi todos los toques y falsetas flamencas llevan el sello de Arcas [...] dicen que fue su maestro Don José Asensio, discípulo del maestro Aguado.<sup>7</sup>

Sin embargo, el caso de Huerta es más complicado de estudiar. La publicación de su obra está muy dispersa, localizándose en países como Estados Unidos, Inglaterra, Francia o España<sup>8</sup>. Además, las gacetillas de la época no dicen mucho en el sentido de considerarle un guitarrista de toque flamenco, aunque alguna sorpresa nos encontraremos.

#### La prensa

Gracias a la prensa del siglo XIX sabemos del repertorio interpretado por Huerta en sus recitales por todo el mundo. En sus conciertos, aparte de obras de corte clásico, piezas de Sor y Aguado incluidas, brillaron los aires nacionales y andaluces; veamos.

El fandango

Trinidad Huerta vista EEUU e interpreta un *fandango* el 22 de junio de 1824 en el *Masonic Hall* de Philadelphia:

[...] PART II

Sinfonia, Full Orchestra.

Solo, on the Flute, Mr. Blondeau.

Pot Pourie, on the Guitar, composed de following pieces, viz: El Cavallo, las Folías, la Cacuccia, el Bollera, el Fandango, Mr. Huerta<sup>9</sup>

El 3 de agosto en el *Saratoga* de Nueva York:

Repertory:

DOLCE CONCERTO. Piano, Flute and Guitar, Mrs. Huerta, Mr. Blondeau & Mr. Huerta

SOLO on the guitar, Mr. Huerta

The GRAND MARCH of the HYMN of RIEGO, on the Guitar, with imitation of various instruments, by Mr. Huerta.

[...]

Grand Pot Pourri of several Spanish Airs, such as Fandango, Bolero, Cachucha, Caballo, Cotillon. Mr. Huerta.<sup>10</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> OTERO, José: *Tratado de Bailes*, Asociación Manuel Pareja-Obregón, Madrid, 1987. Reedición en facsímil de la de 1912. Págs. 152 y ss.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> SUÁREZ PAJARES A.T. Huerta... Op.Cit. Págs. 6-7.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ibíd. pág. 10.

### El 17 de diciembre en Baltimore:

Repertory:

Duo Guitar and Piano, Mr & Mrs. Huerta, Huerta.

[...]

New Grand Waltz, with variations, Guitar, Huerta, Huerta.

4 new Cotillons, Guitar, Huerta, *Huerta*.

Variations, nel cor pici [sic.] non mi sento, Guitar Mr. Huerta, *Huerta*. Divertissment on the Guitar, Spanish fandango Bolero, in which is introduced the Folie d´Espagne, Mr. Huerta, *Huerta*.<sup>11</sup>

El fandango será pieza frecuente en su repertorio en años posteriores, como en Inglaterra el 13 de mayo 1828 en el *Town-Hall* de Cambridge<sup>12</sup>, interpretado en variaciones junto al bolero. En el teatro del Balón de Cádiz, el 13 de marzo de 1837, Trinidad Huerta realiza este repertorio en el que aparece el *fandango antiguo y moderno con variaciones*<sup>13</sup>:

# DIVERSIONES PUBLICAS.

Teatre del Balon. El célebre profesor D. Trinidad Huerta, el Paganini de la guitarra, dará con su acostumbrada maestria la siguiente funcion nacional.

Primera parte: Obertura á toda orquesta de la Dama Salvaje. 
Fantasía sobre el tema de la obertura de la Semiramis, compuesta y ejecutada por el Sr. Huerta. Boleras, manchegas y un jalco con variaciones de la cachucha. Baile nacional de la cachucha. Tema con variaciones ejecutadas en la guitarra por el Sr. Huerta = La gaita gallega con variaciones. Boleras de las manchegas = Segunda parte: á telon corrido la obertura de Elisa y Claudio á toda orquesta. Marcha de Riego con variaciones imitando algunos instrumentos en la guitarra por el Sr. Huerta = Una escocesa y una mazurca, compuestas y ejecutadas por el Sr. Huerta = Obertura de la Zoraida á toda orquesta. = Boleras del fandango = El fandango antiguo y moderno con variaciones, compuesto por el Sr. Huerta. A rs. entrada. = A las cuatro y media.

IMPRENTA GADITANA, PLAZUELA DEL PALILLERO.

A LARGO DI D. F. PANTOJA.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Ibíd. pág. 11.

<sup>11</sup> Ibíd. pág. 12.

<sup>12</sup> Ibíd. pág. 15.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> OSUNA, Javier: *Los fardos de Pericón*. Entrada del 2 de febrero de 2013. [En línea] <a href="http://losfardos.blogspot.com.es/2013/02/trinidad-huerta-en-el-teatro-del-balon.html">http://losfardos.blogspot.com.es/2013/02/trinidad-huerta-en-el-teatro-del-balon.html</a> [consulta 18 de diciembre de 2014]

TEATRO DEL BALÓN= El célebre profesor D. Trinidad Huerta, el Paganini de la guitarra, dará con su acostumbrada maestría la siguiente función nacional. Primera parte: Obertura á toda orquesta de la Dama Salvaje. = Fantasía sobre el tema de la obertura de la Semiramis, compuesta y ejecutada por el Sr. Huerta= Boleras, manchegas y un jaleo con variaciones de la cachucha.= Baile nacional de la cachucha.= Tema con variaciones ejecutadas en la guitarra por el señor Huerta.= La gaita gallega con variaciones.= Boleras de las manchegas.= Segunda parte: á telón corrido la obertura de Elisa y Claudio á toda orquesta.= Marcha de Riego con variaciones imitando algunos instrumentos en la guitarra por el señor Huerta.= Una escocesa y una mazurca, compuestas y ejecutadas por el Sr. Huerta.= Obertura de la Zoraida á toda orquesta.= Boleras del fandango.= El fandango antiguo y moderno con variaciones, compuesto por el señor Huerta.= A 4 rs. entrada.= A las cuatro y media.<sup>14</sup>

A su paso por Valencia, el 9 de diciembre de 1948 antes de viajar a Roma, interpreta un fandango improvisado dentro de un Pot-Pourri de aires nacionales junto a la jota aragonesa y tras el jaleo de Cádiz<sup>15</sup>:



hien conocido en toda Europa por su estraordinaria habilidad en dicho instrumento, y cuya fama vá al par del gran Listz en el piano, descando satisfacer los descos de muchas personas que se han interesado para no desaprovechar la ocasion de oir tan célebre notabilidad, se ha dispuesto para hoi una escogida funcion en que tomarà parte y cuyo órden serà el siguiente :

<sup>14</sup> Ibíd.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Web *Parnaseo* [En línea] <a href="http://parnaseo.uv.es/carteles/">http://parnaseo.uv.es/carteles/</a> [Consulta 21 de diciembre de 2014]

3º En el intermedio del tercero al cuarto acto, el Sr. Huerta ejecutará à la guitarra una

# GRAN OVERTURA,

del célebre Mtro. Rossini.

4º Concluido el drama GRAN FANTASIA ESPAÑOLA, titulada

# EL JALEO DE CADIZ,

compuesta y ejecutada por dicho Sr. Huerta.

- 5º BOLERAS DE LA GITANILLA, por la primera y las dos segundas parejas.
- 6º POT-POURRI de aires nacionales sobre motivos de la JOTA ARAGONESA Y FANDANGO, improvisado.

El 5 de agosto de 1850 en el convento de San Agustín en Palma de Mallorca interpreta el "fandango antiguo llamado *Folías de España* y el moderno, *Rondeña andaluza*"<sup>16</sup>. El 6 de noviembre de 1850 en el Salón de San Agustín, Teatro Odeón de Barcelona "Las Folías de España, Fandango antiguo y moderno con variaciones a la guitarra"; y el día 9 "La Jota aragonesa y el Fandango improvisado"<sup>17</sup>. Repertorio que repite el 31 de julio de 1851 en uno de los salones del antiguo convento de Santo Domingo de Málaga<sup>18</sup> y el 10 de agosto de 1851, con el "fandango antiguo y moderno compuesto por Huerta"<sup>19</sup>. En el Teatro Hércules de Sevilla, el 6 de febrero de 1853 interpreta "[...] variaciones sobre el bolero y fandango"<sup>20</sup>. El 25 de marzo de 1856 interpreta un Fandango "nacional improvisado" en el Salón de las columnas del Conservatorio de Madrid.<sup>21</sup>

En Sevilla se describe su maestría en el instrumento de esta manera el 2 de diciembre de 1853 en un recital en el Salón de Oriente:

[...] Otros dos caprichos que tocó, uno sobre un tema de la *Lucía* [de Lammermoor], y otro sobre el *fandango*, demostraron la universal facilidad con que domina el arte, así en las más altas y melancólicas inspiraciones, como en los bulliciosos aires de los *cantes populares*. Por todos estos motivos y otros muchos que podríamos añadir, ninguno de los asistentes al concierto del sábado dejó de confesar que Huerta es el genio de la guitarra.<sup>22</sup>

Trinidad Huerta practicó el fandango, unas veces llamado "nacional", otras veces en su versión de fandango "antiguo": *folías de España* y en su versión "moderna": *rondeña andaluza*; y no pocas veces *improvisado*. Igualmente junto al *bolero* y con *variaciones*. Destacamos los bulliciosos aires de los *cantes nacionales*.

17 Ibíd. págs. 33-34.

<sup>16</sup> Ibíd. pág. 31.

<sup>18</sup> Ibíd. pág. 35.

<sup>19</sup> Ibíd. pág. 36.

<sup>20</sup> Ibíd. pág. 37.

 $<sup>^{21}</sup>$  Ibíd. pág. 41.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Ibíd. pág. 39.

En la Biblioteca Nacional de España está localizado *El Fandango Nacional de España*, manuscrito y datado en 1861 que será estudiado más abajo<sup>23</sup>.

#### El jaleo

Al respecto del *jaleo*, Huertas lo practica con diversas denominaciones: como *jaleo de Cádiz* y *jaleo de bravura*, o como *Fantasía*; y también junto a la *Cachucha*. Lo hemos visto en un cartel en Valencia el 9 de diciembre de 1948, antes de viajar a Roma. El 24 de febrero de 1849 en el Teatro del Liceo de Barcelona:

El mencionado Sr. Huerta tocará La Cachucha con variaciones y el Jaleo de Cádiz<sup>24</sup>

Y en la Sociedad Filarmónica de Barcelona documenta Antonio Fargas y Soler la práctica del rasgueo el 4 de abril de 1849 en una *review* aparecida el día 6 en el Diario de Barcelona:

[...] Hallándose presente entre los asistentes el célebre guitarrista D. Trinidad Huerta, ofrecióse espontáneamente a formar parte en la función, y como a este objeto hubiese traído consigo su instrumento, presentóse con él a llenar el intermedio de ella

Tres piezas toco el señor Huerta que fueron su marcha fúnebre, otra de capricho y otra sobre aires nacionales. Preciso es confesar que el célebre artista estuvo muy inspirado, pues que tocó con un gusto y entusiasmo cual ninguna otra vez le hubiésemos oído tocar. En las dos primeras piezas hizo cantar a su instrumento con una expresión y sentimiento indecibles, al paso que produjo con gran delicadeza los cantábiles, alternando en ellos de vez en cuando aquellos pasos de habilidad o arpegios que convierten su guitarra en una pequeña orquesta. Mas donde causó mayor entusiasmo el señor Huerta fue en la última pieza; pues dejó oír algunos motivos de jaleo, con aquella gracia propia del alma andaluza, y a vueltas de diversos rasgueos y arranques tan caprichosos como salerosos y sandungueros. Grande fue el entusiasmo que el señor Huerta causó al lucido concurso que saludó con respeto y unánimes aplausos al eminente artista que tanto amenizó la función.<sup>25</sup>

Rasgueos que aparecen de nuevo el 20 de octubre de 1850 en el Teatro Odeón de Barcelona. Noticia aparecida el día 21 en el Diario de Barcelona:

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Méthode de guitare et divertissements favoris dédiés à Madame la Comtesse Luboff Koucheleff Besborodko par François Trinité Huerta, Signatura MP/5185/1(1).

<sup>24</sup> Ibíd. pág. 27.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Ibíd. pág. 28.

[...] Diremos tan solo que habiendo ostentado de nuevo el artista aquellos rasgos de mecanismo y plenitud y brillantez de rasgueo por los cuales ha alcanzado una celebridad, el público aplaudió repetidas veces al Sr. Huerta<sup>26</sup>

Se destaca la fama alcanzada por Huerta gracias a este mecanismo del rasgueo.

El 5 de agosto de 1850, en el convento de San Agustín en Palma de Mallorca:

Fantasía española sobre el tema La Cachucha y el Jaleo de Cádiz, composición del Sr. Huerta. $^{27}$ 

El 8 de julio de 1852 en el Teatro San Fernando de Sevilla interpreta

El Favorito, jaleo de Cádiz, composición del Sr. Huertas.<sup>28</sup>

Repite el jaleo de Cádiz el 6 de febrero de 1853 junto a un *wals de bravura*<sup>29</sup>. En el mismo concierto del Conservatorio de Madrid de la Sala de las columnas el 25 de marzo de 1856 interpreta un "bolero original y jaleo de bravura"<sup>30</sup>. El 29 de noviembre de 1858 en el Teatro Odeón de Barcelona, Fargas y soler deja muestra de que Huerta interpreta un:

Vals de bravura con el Jaleo de Cádiz [...] Nos concretaremos, pues, a manifestar que en las cuatro piezas que tocó el célebre artista, unas enteramente originales y otras sobre motivos conocidos, hizo gala de la gran destreza y delicadeza de pulsación en su mano izquierda, bajo cuyos dedos brotan, ora tersos y sonoros los sonidos, ora suaves y de matizado colorido, ya vibrantes y armoniosos; al paso que es admirable la soltura y limpieza en el arpegiar y rasguear de la mano derecha. El género favorito de Huerta son sin disputa los aires nacionales, en los cuales sobresale la gracia y desenfado de su estilo.<sup>31</sup>

El 9 de enero de 1859, en el Salón del descanso del Gran Teatro del Liceo de Barcelona:

<sup>27</sup> Ibíd. pág. 31.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Ibíd. pág. 32.

<sup>28</sup> Ibíd. pág. 37.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Ibíd.

<sup>30</sup> Ibíd. pág. 41.

<sup>31</sup> Ibíd. pág. 44.

El señor Huerta ejecutará un concierto de su composición; unas variaciones de Sors, una de ellas ejecutadas con solo la mano izquierda, y su favorito vals de bravura con el Jaleo de Cádiz.<sup>32</sup>

El 17 de febrero de 1862, de nuevo en los salones del Conservatorio de Madrid, Huerta interpreta "el favorito jaleo dedicado a Lola Montes"<sup>33</sup> y en Zaragoza, el 14 de febrero de 1863 su *Gran Wals de bravura*<sup>34</sup>.

En la Biblioteca Nacional está localizado un *Favorito Jaleo de Cádiz*, dentro del mismo manuscrito de 1861 comentado anteriormente. Igualmente será estudiado más adelante.

#### La Jota

Otro aire nacional muy cultivado por Huerta fue la *Jota*. Los días 22-27 de junio de 1840 interpreta una *jota aragonesa* en París<sup>35</sup>. El *Diario de Barcelona* del 25 de enero de 1850 recoge una actuación en casa de D. Víctor Balaguer en la que se interpretó su "célebre jota"<sup>36</sup>. El 6 de noviembre de 1850 la *Jota navarra* y *aragonesa* en el Salón de San Agustín de Barcelona<sup>37</sup> y el 31 de julio de 1851 la *jota aragonesa* en uno de los salones del antiguo convento de Santo Domingo de Málaga<sup>38</sup>. Quizás alguna de estas jotas de Huerta, de las que no conocemos partitura, haya podido ser el precedente de otras posteriores, como las de Julián Arcas y Francisco Tárrega, conociendo la cadena sucesora que se produjo entre muchos guitarristas a lo largo del siglo XIX<sup>39</sup>.

#### La Cachucha

La Cachucha parece que fue un aire popular nacido entre 1810-1812 en Cádiz, convertido posteriormente en música y coreografía de baile bolero.

<sup>32</sup> Ibíd. pág. 45.

<sup>33</sup> Ibíd. pág. 48. Lola Montes era en realidad Dolores Eliza Gilbert, nacida en Limerick, Escocia, de un oficial militar británico y de una dama escocesa aficionada a los bailes españoles. Lola Montes creó a su alrededor el personaje de una bailarina española que debutaba en Londres en 1843 con un éxito considerable. Poco tiempo después, tras descubrirse su verdadera identidad como ex pareja de un teniente, Lola marchó al continente y se estableció en París donde empezó a ser más conocida por sus affaires amorosos y sus servicios de cortesana que por su talento artístico como bailarina. Javier Suárez Pajares indica que este "favorito Jaleo" será su *Bolero. Lola Montes.* Lo explica en las notas del disco de Fernando Espí *Trinidad Huerta*: Música para guitarra. 6X8, 2012, BooD6CL6IY. Pág. 6. Aunque esta obra aparece como Op.5 suponemos que es un error. Parece que es el Op.54, tal y como se indica en diversas páginas web donde puede escucharse este mismo disco.

<sup>34</sup> Ibíd. pág. 49.

<sup>35</sup> Ibíd. pág. 23.

<sup>36</sup> Ibíd. pág. 29.

<sup>37</sup> Ibíd. pág. 33.

<sup>38</sup> Ibíd. pág. 35.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Sobre la *Gran jota de concierto de Tárrega* y su precedente en la de Julián Arcas ver CASTRO, "Lo «último» de Julián Arcas..." Art. Cit.

Nombrada en numerosas ocasiones junto a otros bailes considerados como jaleos, parece que se estiliza hacia 1830, bailándose en París en 1834 por Dolores Serral y Mariano Camprubí<sup>40</sup>.

Javier Suárez Pajares data ca. 1828 la obra A Spanish Nacional Cachucha with variations, localizada en Dublín y Londres. Esta pieza será estudiada y relacionada con el jaleo de Cádiz debido a que los motivos melódicos de la cachucha y el solo están muy relacionados con este jaleo.

## El toque de Huerta

Faustino Núñez<sup>41</sup> se inclina a favor de considerar que Huerta pudo tener algo que ver con el toque flamenco, algo con lo que coincidimos. Aunque los datos son escasos en este sentido, no podemos negar que Huerta tocara a lo flamenco, pues en algunas reseñas de sus recitales se critica el uso del rasgueo, formas no muy adecuadas para un lenguaje académico.

Por aquellas fechas vivía en Granada el famoso Murciano: Antonio Rodríguez Murciano, nacido en 1795 y muerto en 1848, quien seguro ya sonaba flamenco. Fue descrito por Glinka en 1845-1846 y hay que considerarlo como uno de los primeros guitarristas flamencos de la historia, si no el primero. No pensamos que Huerta fuese guitarrista flamenco al uso como el Murciano. A tenor de la formación de Huerta y sus publicaciones musicales dentro de un estilo académico, lo más lógico sería pensar que Huerta incorporó en su técnica guitarrística algunos elementos relacionados con el toque flamenco, como el rasgueo en el jaleo y el fandango, algo desterrado de la técnica clásica en tiempos de Sor y Aguado (este último no lo escribe en su famoso fandango de 1834-5), por ello le criticaron a Huerta la práctica de este elemento tan relacionado con el flamenco y la música popular. Fernando Sor describió a Huerta como "sublime barbero"42

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Para más información al respecto de La Cachucha y otros jaleos, acúdase a mi nueva obra Génesis Musical del Cante Flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti. Libros con duende, Sevilla, 2014. Págs. 411 y ss. Para la cachucha págs. 448-450.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Recomendamos el siguiente trabajo: "Trinidad Huertas: ¿Primer guitarrista flamenco?" en Desnudos de etiquetas. Entrada del 1 de octubre de 2012.

http://www.desnudosdeetiquetas.es/actualidad-bloggers/trinidad-huertas-primer-<u>guitarrista-flamenco/</u> y las entradas siguientes de su Blog *El afinador de noticias*: http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2012/02/trinidad-huerta-guitarristaflamenco.html

http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2010/10/trinidad-huertas-liberal-laantigua.html

http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2010/10/trinidad-huertas-triunfa-en-cadizen.html

http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2013/03/cuando-suicidaron-al-tocadorhuertas-en.html [Consulta: 18 de diciembre de 2014]

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> No pensamos que pudiera ser sublime bárbaro como dice Javier Suárez Pajares en la Op.Cit. A. T. Huerta. Life and Works. Pág. 7.

relacionando su forma de tocar con la escuela "a lo barbero"<sup>43</sup> de los guitarristas flamencos.

Antonio Fargas y Soler (1813-1888) escribió varias veces sobre las características del estilo guitarrístico de Huerta. En el *Diario de Barcelona* del 27 de febrero de 1849 lo hace de esta forma:

D. Trinidad Huerta, dotado asimismo de un talento y disposiciones ventajosas, aunque al emprender su carrera de guitarrista encontró ya abiertas por Sor y Aguado, sus dignos contemporáneos, las dos sendas que ofreciera la guitarra para ser cultivada artísticamente, y conociendo al mismo tiempo que la belleza del género o estilo del primero sólo podía ser conocida por un público escogido, creóse a su vez su estilo o manera, con el cual ha sabido causar efecto y ha alcanzado una reputación europea. [...] Con gracia y sumo ingenio tocó el Sr. Huerta las variaciones sobre aires nacionales tan caprichosas y juguetonas como variadas. En el cantábil produce con mucho gusto y expresión las melodías dando sensibilidad y vibración a los sonidos realzados con el frecuente arrastre de los mismos. Así es que cuanto a nosotros prefiriéramos que el Sr. Huerta en vez de piezas de jaleo o variantes sobre aires nacionales eligiera para sus conciertos otras en que, como en la música de Sor, abundasen las melodías sentidas y tiernas, ya que nuestro artista sobresale por la expresión en el cantábil; pues no es el rasgueo lo que prueba el mérito artístico de un guitarrista.44

En el *Diario de Barcelona* del 11 de junio de 1850 figura de nuevo la crítica al uso del rasgueo:

[...] Ya en otras ocasiones expusimos la altura a que llevaron la guitarra los célebres Sors y Aguado, el primero por la sublimidad de sus composiciones para dicho instrumento, y el segundo por su aventajada y bien metodizada escuela. También manifestamos que si Sors y Aguado, por su talento de ejecución, habían alcanzado una reputación europea, don Trinidad Huerta se había adquirido así mismo una fama no menos envidiable por su particular estilo o manera de ejecución en la guitarra. [...] En el *pot-purrí* sobre motivos nacionales fue notable la suma gracia y delicadeza con que expresó aquellos aires de rasgueo que por lo amanerado, aunque lleno, no es una de las mejores cualidades artísticas.<sup>45</sup>

Mariano Soriano Fuertes también da muestra de su postura contraria en el uso de este mecanismo:

http://guitarra.artepulsado.com/guitarra/los barberos espanoles y la guitarra.htm

[Consulta: 18 de diciembre de 2014]

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Al respecto del toque a lo barbero, recomendamos el trabajo de Eusebio Rioja: "Los Barberos españoles y la guitarra" en el foro de guitarra *Artepulsado*.

<sup>44</sup> A. T. Huerta. Life and Works. Op.Cit. Págs. 82-83

<sup>45</sup> Ibíd.

[...] El principal mérito de Huerta consiste en la dulzura de los sonidos que produce cantando sobre una cuerda. Hace con primor las terceras, y un arpegio sumamente complicado, que se debe a su invento. Su música se resiente de falta de conocimientos armónicos. Con sus pasos más delicados mezcla continuamente una especie de rasgueo, a que da el nombre de *Tutis*, con los cuales apaga la ilusión que inflama cuando pulsa las cuerdas con halago. Este contraste de bueno y malo fue causa de que Sors le definiese con el nombre de sublime barbero, y que Aguado dijese, que ultrajaba el instrumento. Si Huerta aventase su música, como el labrador aventa su mies trillada para dar el grano a los racionales y la paja a las bestias, no cabe duda de que sería admirado por los profesores más severos, porque cuando canta encanta.46

Estas maneras flamencas no debieron ser muy del gusto de los académicos por entonces. En el diario madrileño La Discusión, el 31 de marzo de 1857 queda constancia de que a Trinidad Huerta no se le concederá una cátedra de guitarra tras la reforma del Conservatorio de Madrid de 1857:

[...] El señor Huerta, que es un profesor único en su instrumento, es además un artista conocido en toda Europa, que ha lucido su extraordinaria habilidad en los teatros principales de Londres, París, Viena y que ha recibido testimonio de aprecio de los soberanos extranjeros y de las principales notabilidades artísticas de todos los países. ¿Quién había de decir a ese desgraciado profesor, tan singular, tan extraordinario, que con el instrumento característico español en las manos ha recorrido todas las capitales de las naciones más adelantadas, recogiendo aplauso y laureles, popularizando nuestros cánticos nacionales, admirando a los grandes maestros de música, y empleando constantemente las grandes sumas que percibía en premio de su habilidad especialísima, en socorrer a los emigrados españoles, sus compatriotas y hermanos, que al volver a su país había de encontrar por premio a sus afanes, de sus grandes merecimientos y de su conducta patriótica, la ingratitud y el olvido? ¿Y en qué ocasión se ha cometido la falta de no incluir al habilísimo y único profesor entre los que desempeñan las numerosas cátedras del Conservatorio? Cuando el célebre artista al fin de su honrosa carrera se haya reducido a vivir y a sostener a su numerosa familia con los auxilios de sus amigos. En cualquier otro país, hace mucho tiempo que el señor Huerta habría sido pensionado; en el nuestro ni una plaza dotada con seis mil reales ha podido conseguir en un establecimiento que se llama Conservatorio nacional de música y declamación. Pero aún cuando se tratase de un artista como el señor Huerta ¿han creído los autores del arreglo, que la guitarra, ese instrumento tradicional, tan popular en nuestra patria, tan característico de la raza ibérica [...]<sup>47</sup>

En época cercana a la muerte de nuestro guitarrista, Antonio Fargas y Soler de nuevo critica el rasgueo de Huerta:

ISSN 1886-9505 – www.sinfoniavirtual.com

SINFONÍA VIRTUAL · EDICIÓN 28 · ENERO 2015

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> SORIANO FUERTES, Mariano: Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850, 4 Tomos, Bernabé Carrafa y Martín y Salazar, Madrid, 1855-1859. Vol. IV, págs. 214-215.

<sup>47</sup> NÚÑEZ, Faustino: "Trinidad Huertas: ¿Primer guitarrista flamenco?" Art. Cit.

[...] Aunque Huerta, en las piezas de sentimiento como en las composiciones de Sor, producía con mucho gusto y expresión las melodías, dando vibración a los sonidos realzados con el frecuente arrastre de los mismos, en el género del rasgueo, que era su favorito, se hacía amanerado. Este artista entregóse a tal punto a la desetemplanza, que fue en desprestigio de su talento.<sup>48</sup>

Igualmente en 1873, Fargas considera poco artístico el rasgueo y las formas interpretativas libres en los aires nacionales cultivados en ambientes populares:

El arte de tocar la guitarra se ha llevado en Francia, Alemania e Inglaterra al mayor grado de perfección; y de nuestros días Sor, Aguado, Huerta y Carcassi la han hecho un instrumento de concierto, llegando a ejecutar en ella música muy complicada a muchas partes. En España, país originario de este instrumento, no sirve sino para acompañar *boleros*, *tiranas* y otros aires nacionales, y los que se sirven de ella la tocan como por instinto, rasgueando sin arte las cuerdas, por el dorso dedos.<sup>49</sup>

A tenor de las críticas de Fargas y Soler, y teniendo en cuenta el espacio temporal entre ellas, hasta la última de 1872 aparecida en un publicación sobre biografías de músicos, parece que Huerta fue poco a poco acercándose a *lo flamenco*. Su uso del rasgueo fue mayor al paso de los años, lo que causó desprestigio de su figura artística.

Hay que decir que Fargas y Soler no habla de flamenco, género, por cierto, conocido por todos ya el año de 1872; dice "género del rasgueo". Y ¿qué otra cosa podría ser si no flamenco en tiempos en los que el uso de *música flamenca* y *personaje flamenco* estaba más que extendido?, ¿y siendo el uso del rasgueo, además, seña de identidad de su lenguaje idiomático?

No disponemos de partituras flamencas de Trinidad Huerta, pero esto no excluye el que practicara el toque flamenco. Solo dos piezas de las conservadas pueden considerarse algo flamencas en la producción de Huerta, aunque su estudio tampoco dirá mucho a favor de considerarlas como tal. Otra cosa sería ver al propio Huertas interpretarlas. Seguros estamos de que mucha de su música no está en estos papeles.

### El método de guitarra y las partituras

Los documentos manuscritos que comentamos en este trabajo, *El Fandango Nacional de España* y el *Favorito Jaleo de Cádiz de Huerta*, están contenidos

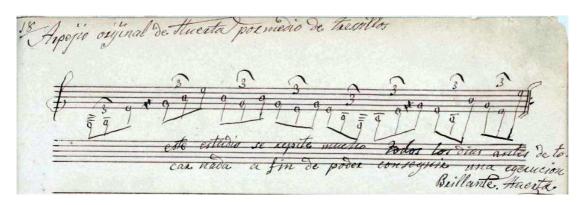
SINFONÍA VIRTUAL · EDICIÓN 28 · ENERO 2015 ISSN 1886-9505 – www.sinfoniavirtual.com

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> FARGAS Y SOLER, Antonio: *Biografías de los músicos más distinguidos de todos los países publicadas por «La España Musical»*. Imprenta de Leopoldo Domenech, Barcelona, 1872. Pág. 146. Tomado de Suárez Pajares *A.T. Huerta...* Op.Cit. Pág. 87

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> FARGAS Y SOLER, Antonio: *La música al alcance de todos*. Andrés Vidal y Roger, Editor de música. Barcelona, 1873. Pág. 136

en un método de guitarra dedicado a la condesa Luboff Koucheleff Besborodko<sup>50</sup>. Este método fue Adquirido por la Biblioteca Nacional a Frederik Müller de Rare books (Holanda) en el año 2007. Contiene una carta en francés dirigida a la condesa con la fecha de 1 de mayo de 1861, su traducción al español, una reseña biográfica de la Galería de retratos del Museo Francés (retrato incluido), un prólogo, notas sobre la música del método y partituras manuscritas entre las que se incluyen el fandango y el jaleo antes mencionados.

Entre los mecanismos de técnica para la guitarra se incluye el famoso arpegio de invención de Huerta:



Y justo al final del método se indica una costumbre estilo español, en la que se explica el rasgueado conocido como Bombo realizado con el pulgar de la mano derecha:



Huerta se queja amargamente en su prólogo<sup>51</sup> del trato que sufre en España, cuando en Europa es querido por todos, deseando acabar sus últimos días en la capital rusa, donde ha recibido el calor, amistad y protección de sus ciudadanos. Escribe en soledad el día 1 de mayo de 1861, en la casa de su amigo el Conde de Sanzillon en Mensignac en la que pasa unos días, el prólogo del método que dedica a la condesa de Koucheleff, quien tantos favores y distinciones ha tenido con él. Reconoce no haber tenido maestro en la guitarra, pero sí haber estudiado muy severamente. Escuchó a todos los guitarristas de España, a los que imitaba, sabiendo encontrar "nuevos efectos" que "han producido deseo en todos los países".

<sup>50</sup> BNE signatura MP/5185/1(1)

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Ponemos el prólogo manuscrito al final de este trabajo, tras las partituras, Págs. 27 y ss.

## Expresa con dolor lo siguiente:

[...] pero como generalmente los artistas no pueden estar tranquilos en un punto solo, determiné ausentarme por algún tiempo, y por el amor que generalmente tienen todos a volver a ver a su país natal, yo tuve la desgracia de volver sin acordarme de aquel proverbio que dice que ninguno es Profeta en su tierra y que no hay cuña peor que la del mismo palo

Se queja igualmente del auge del piano en París y la pérdida de interés por la guitarra, algo a lo que contribuyó la muerte de su amigo Fernando Sor y a que él había estado algunos años sin volver a Londres y París.



Como podemos ver en la anterior foto conservada en la Biblioteca Nacional de Francia, Huerta tenía unas manos bastante grandes, lo que supone pensar en que tendría un sonido poderoso y directo, dentro de su sonido personal.

Huerta utilizó guitarras del constructor Luis Panormo, padre de su esposa Angiolina. Esta es de 1828:



Faustino Núñez<sup>52</sup> piensa que Huerta percutía en la tapa, la cual no tiene golpeador. La resolución de la foto no permite ver las marcas para asegurarlo, pero sí es visible un desgaste de la misma, debido seguramente al apoyo de alguno de los dedos de la mano derecha (meñique o anular), algo muy frecuente en el toque flamenco y también en la guitarra clásica de entonces, aunque fue suprimido a lo largo del siglo XIX de la técnica de esta

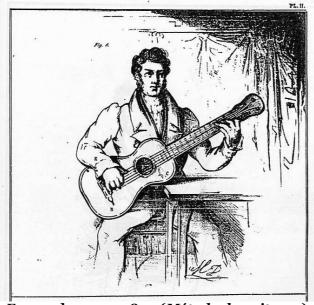
\_

 $<sup>^{52}</sup>$  Entrada comentada del 29 de febrero de 2012.

última<sup>53</sup>. Como dice Núñez, tocaba cerca del puente, lo que supone relacionarlo con el toque a lo barbero. No obstante tocar cerca del puente también se practicaba en la guitarra clásica como podemos ver en Aguado, Sor y Carcassi:



Aguado con su guitarra La Prévotte en 1843 (Nuevo método para guitarra)



Fernando sor en 1830 (Método de guitarra)

\_

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> En este aspecto ver los métodos de guitarra de Dionisio Aguado. Se recomienda el libro de PÉREZ DÍAZ, Pompeyo: *Dionisio Aguado y la guitarra Clásico-Romántica*. Sociedad Española de Musicología, Editorial Alpuerto, Madrid, 2003. Págs. 224 y ss.



Mateo Carcassi en 1836 (Método de guitarra)

### El Fandango Nacional de España

Escrito en tonalidad de *Mi frigio flamenco* en 3/8, la musicalidad de este fandango está a medio camino entre el antiguo fandango en *La* (por medio) del siglo XVIII y lo que se llamará *Malagueña* o *Rondeña* ya en el siglo XIX. No hay más que ver los cc. 20-32, para encontrarnos con un fraseo típico de malagueñas, cuando la primera parte cc. 1-18 están dentro de la órbita del fandango con variaciones del XVIII, aunque ahora en *Mi*. Tiene una sección en la tonalidad del VI grado (*Do*), con los 6 tercios habituales de la forma cantada (cadencias en *Do*, *Fa*, *Do*, *Sol*, *Do*, *Fa-Mi*). Huerta indica rasgueos en la parte de la introducción y final, algo que le da un aire muy flamenco. Acúdase al anexo para consultar ésta y el resto de partituras.

Huerta interpreta un fandango por primera vez el 22 de junio de 1824 en Philadelphia. El 17 de diciembre en Baltimore el fandango aparece como "español", y el 25 de marzo de 1856 en el Conservatorio de Madrid tenemos un "fandango Nacional". También hemos visto el "fandango antiguo" (folías) y el "moderno" (rondeña). Quizás tuviese diferentes estilos en su repertorio, fandangos que en numerosas ocasiones improvisaba. No obstante, aunque este manuscrito es lejano en el tiempo (1861) a su interpretación en EE.UU., quizás responda a una la misma pieza que, en función de la ocasión, fuera adaptando o reformando, incorporando diferentes variaciones y episodios a capricho, como hacen los guitarristas flamencos.

Hemos corregido algunas partes de la partitura y otras no. Por ejemplo en el c. 23 quizás el *sol* podría ser *becuadro*<sup>54</sup>, aunque Huerta indica claramente *sol sostenido* en su manuscrito, por eso no lo hemos quitado. En el cc. 28-29 el *la* semicorchea quizás pueda ser un *sol sostenido*<sup>55</sup>. En los cc. 40 y ss. suponemos que los cambios de armonía van cada cuatro compases, por ello lo hemos corregido. En el compás final hemos cambiado la figuración rítmica del arpegio, añadiendo un tresillo de semicorchea.

#### Favorito Jaleo de Cádiz

Esta pieza escrita en compás ternario rápido (3/8) responde a lo que entendemos por *jaleo académico*, pensado seguro para una coreografía de baile bolero. No se indica rasgueo en la partitura, pero la parte de acordes en semicorcheas bien pudo tocarse rasgueada, es muy probable que así lo hiciera Huerta, porque es lo que le critica Fargas y Soler en sus reseñas cuando habla de sus interpretaciones de aires nacionales y jaleos.

Comparando esta obra de Huerta con la publicación de 1828 de la *Spanish National Cachucha with variations* en Londres, encontramos que coincide prácticamente con la sección llamada *Solo* de la Cachucha. El *Favorito jaleo de Cádiz* es prácticamente igual salvo leves cambios en el fraseo del bajo y el final que aparece antes de la llamada *Variación* (cc. 120 y ss.), que es un añadido de parte de la sección de la Cachucha (cc. 21 y ss.).

Pensando en que Huerta interpreta en su repertorio un *jaleo con variaciones de la Cachucha* a partir de 1837 (Cádiz, 13 de marzo) y como *jaleo de Cádiz* en 1848 (Valencia, 9 de diciembre), tendríamos que pensar que el Favorito jaleo de Cádiz surge de una de las variaciones de la Cachucha, que se convierte en pieza independiente. Esta sección de solo (jaleo) es descrita como un vals en la *Revue et Gazette Musicale de Paris* del 4 de febrero de 1840 (nº 10, pág. 77)<sup>56</sup>.

El jaleo de Cádiz hace su aparición en espectáculos teatrales de corte bolero en Valencia desde 1845 (25 de diciembre)<sup>57</sup>:

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Así lo interpreta Fernado Espí en *Trinidad Huerta*: Música para guitarra. Op.Cit.

<sup>55</sup> Igualmente así lo hacé Espí.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> A.T. Huerta. Op.Cit. Pág. 80.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Web *Parnaseo* [En línea] <u>http://parnaseo.uv.es/carteles/</u> [Consulta 21 de diciembre de 2014]

# Por la noche á las siete.

Se pondra en escena despues de una escogida Sinfonia la lindisima pieza en un acto, traducida por D. N. de la Escosura, titulada

# LOS GUANTES AMARILLOS,

cuyo gracioso è intresante argumento, y los muchos chistes en que abunda, mantienen al espectador agrada-Memente suspenso.

En seguida se bailarà por el Sr. Perales, menor, y Señorita Montañés el hermoso Padedú, EL JALEO DE CADIZ.

Se tocará à toda orquesta la magnifica Sinfonia de la gran ópera GUILLERMO TELL, del Mtro. Rossini, I en seguida se ejecutará el segundo acto de la referida jópera

# GUILLERMO TELL,

Aunque no hay que descartar una mayor antigüedad. No obstante, creemos que este estilo, como jaleo de Cádiz, es posterior a la Cachucha y todos los indicios se inclinan a favor de pensar que se origina a partir de una de sus variaciones.

No encontramos relación musical alguna con la soleá flamenca o algún jaleo flamenco.

#### **Conclusiones**

No podemos asegurar con rotundidad que Trinidad Huerta practicase el toque flamenco. Pero por las críticas de sus recitales y descripciones de sus rasgueos en los jaleos y en el fandango, algo flamenco sonaría. Tampoco pensamos que tuviese el mismo peso histórico que Julián Arcas en cuanto al flamenco se refiere, pero esto puede ser relativo, ya que no conocemos toda su obra.

Su personalidad musical y rechazo en su propio país a concederle una cátedra de guitarra (sí lo consiguió Julián Arcas), algo a lo que con probabilidad contribuyó negativamente su propio estilo y el haber sido autodidacta, obliga a replantearse ciertos aspectos sobre su figura y su papel en el flamenco, a la espera de que nuevos documentos puedan arrojar algo más de luz.

### BIBLIOGRAFÍA

CASTRO BUENDÍA, Guillermo: Génesis Musical del Cante Flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti. Libros con duende, Sevilla, 2014.

CASTRO BUENDÍA, Guillermo: "Lo «último» de Julián Arcas. La obra inédita de la Colección Palatín". [En línea] *Revista Sinfonía Virtual Nº 23*, julio de 2012. http://www.sinfoniavirtual.com/flamenco/julian arcas.pdf

ESPÍ Fernando: Trinidad Huerta: Música para guitarra. 6X8, 2012, BooD6CL6IY

FARGAS Y SOLER, Antonio: *Biografías de los músicos más distinguidos de todos los países publicadas por «La España Musical»*. Imprenta de Leopoldo Domenech, Barcelona, 1872.

GELARDO NAVARRO, José: El Eco de la Memoria. El flamenco en la prensa malagueña de los siglos XIX y principios del XX. «Caleta y Limoná», Vol. 6. Edita Diputación de Málaga. Málaga en Flamenco, 2009.

GELARDO NAVARRO, José: Orígenes del flamenco en Málaga (1796-1900), Libros con duende, Sevilla, 2014.

HUERTA, Trinidad : Méthode de guitare et divertissements favoris dédiés à Madame la Comtesse Luboff Koucheleff Besborodko par François Trinité Huerta, Signatura MP/5185/1(1).

OTERO, José: *Tratado de Bailes*, Asociación Manuel Pareja-Obregón, Madrid, 1987. Reedición en facsímil de la de 1912.

PÉREZ DÍAZ, Pompeyo: *Dionisio Aguado y la guitarra Clásico-Romántica*. Sociedad Española de Musicología, Editorial Alpuerto, Madrid, 2003

SORIANO FUERTES, Mariano: Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850, 4 Tomos, Bernabé Carrafa y Martín y Salazar, Madrid, 1855-1859.

SUÁREZ PAJARES, Javier y COLDWELL, Robert: A. T. Huerta. Life and Works. Digital Guitar Archive Editions, 2006.

SUÁREZ PAJARES, Javier y RIOJA VÁZQUEZ, Eusebio: *El guitarrista Julián Arcas* (1832-1882), una biografía documental, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación del Almería, 2003.

#### Páginas Web y Blogs

NÚÑEZ, Faustino: "Trinidad Huertas: ¿Primer guitarrista flamenco?" en *Desnudos de etiquetas*. Entrada del 1 de octubre de 2012. <a href="http://www.desnudosdeetiquetas.es/actualidad-bloggers/trinidad-huertas-primer-guitarrista-flamenco/">http://www.desnudosdeetiquetas.es/actualidad-bloggers/trinidad-huertas-primer-guitarrista-flamenco/</a>

NÚÑEZ, Faustino: El afinador de noticias:

 $\underline{http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2012/02/trinidad-huerta-guitarrista-flamenco.html}$ 

http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2010/10/trinidad-huertas-liberal-la-antigua.html

http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2010/10/trinidad-huertas-triunfa-en-cadiz-en.html

http://elafinadordenoticias.blogspot.com.es/2013/03/cuando-suicidaron-al-tocador-huertas-en.html [Consulta: 18 de diciembre de 2014]

OSUNA, Javier: *Los fardos de Pericón*. Entrada del 2 de febrero de 2013. [En línea] <a href="http://losfardos.blogspot.com.es/2013/02/trinidad-huerta-en-el-teatro-del-balon.html">http://losfardos.blogspot.com.es/2013/02/trinidad-huerta-en-el-teatro-del-balon.html</a> [consulta 18 de diciembre de 2014]

PEÑA, Lorenzo: *Consideraciones sobre el Himno de Riego*, 2004. <a href="http://eroj.org/lp/riego.pdf">http://eroj.org/lp/riego.pdf</a> [Consulta 18 de diciembre de 2014]

RIOJA, Eusebio: "Los Barberos españoles y la guitarra" en el foro de guitarra *Artepulsado*. <a href="http://guitarra.artepulsado.com/guitarra/los barberos espanoles y la guitarra.htm">http://guitarra.artepulsado.com/guitarra/los barberos espanoles y la guitarra.htm</a> [Consulta: 18 de diciembre de 2014]

Web *Parnaseo* [En línea] <a href="http://parnaseo.uv.es/carteles/">http://parnaseo.uv.es/carteles/</a> [Consulta 21 de diciembre de 2014]

## **ANEXO**

# El Fandango Nacional de España

Méthode de guitare et divertissements favoris dédiés à Madame la Comtesse Luboff Koucheleff Besborodko Trinidad Huerta (1800-1874) Arr. Guillermo Castro

1861 - BNE MP/5185/1(1)



© Guillermo Castro Buendía 2014

# Favorito Jaleo de Cádiz de Huerta

Méthode de guitare et divertissements favoris dédiés à Madame la Comtesse Luboff Koucheleff Besborodko Trinidad Huerta (1800-1874)

Arr. Guillermo Castro

1861 - BNE MP/5185/1(1)



# A Spanish National Cachucha with variations

Trinidad Huerta (1800-1874)

Arr. Guillermo Castro

1828 - London. Publised by L.Panormo

Sección tomada de "A.T. Huerta. Life and Works". DGA Editions 2006 Javier Suárez Pajares y Robert Coldwell



© Guillermo Castro Buendía 2014



Prologo ) erde mi infancia ge la musica me dominava de of tadas las clases de estredio a finis Vadies que de dicaban absolutamentes de mada mer an verezo. sino la murica; como due mi biografía? tuve gle sugetime a un estudio severo sin Maestro, pero siem pre me visvio de abgo de on en mi Pais Aduseau los pinitada; he savido con el estudio encontrar. muebos efector gle un producido els deses entodos los la-muebos efector gle un producido els deses entodos los la-ses gle hedado concientos de aprender a trocar algo: y particular mentes en hondres tube algunos Discipulos of me hacien onos; pero como Generalmente los Astritas no pueden estar tranquilos en un punto solo, determine Ausentaxme por abyun tiempo Jolo, determent d'usenvarme por augun dempo y por el amor yégeneralmente tienen todor a bobber a ber su pair ratal, yo trove la desyra-cial de bolver d'in acordarme de aguel probervia gle no hai Guña peor que la del mismo. Palo; En España di abyunos Concientos a C.M. La Roeyna la gle me condecoro con la Gru de Coulor 11.1 y me concedio los monores de Griterrista de Cumura pero a esta fechia.
he tenido gle contentamme con los honores gle
no hacen mui buen Caldo de puchero \_\_\_\_\_\_

Tomo yo me detuve varior años sin bolver a Son-Oxes y Paris y ele aber fallesido mi umigo Son, este es un glan motivo para f. haiga muerto este es un glan motivo para f. haiga muerto enteramente la guitana como también me habien Matado los pepeles publicos y fue un hermano mio f. Fambien tocava algo: ya sea derouho en los Periodicos De Paris antes y después dels gran Concierto) gl. truo Ingar ele dia 20 de Marzo de els presente als de 61 ge generoramente, agadaron la famosa) Pemo la Principalo Cantatris en la espoca presente) el Divino Gensiany y quadmente Luguini Budicelly y Caselles y Seriosa todos acompañados por el fa-moro Maetro Chinas Montes — esto lo vigo para moro maemo de for actistas Ytalianos siem-gle sepan mis arnigos, de for actistas Ytalianos siem-que sepan mis arnigos, de judame desinteresadamente. pre seun prestado a aquidame desinteresadamente. en todos los paises y encontrado, - también de-Claro que el haber yo hoido las composiciones de Rel Dios de la nusica efter llama Prossine Leb Dios de la numera perdido la aficiona me un sensido y ayudado a mi genio muricome un sensido y ayudado a mi genio muricome un sensido y ayudado a mi genio muricofiento en el alma gli seaya perdido la aficiona
fiento en el alma gli seaya perdido la aficiona
la guistaria de piano esta en boga, certa
la guistaria de los Espicios de Paris llamados Conserges
las pijas de los Espicios de Paris llamados Conserges
las pijas de los Espicios y de alegunas horo. se didicun a este Piceno y est abquinas becer tocan se didicun a este Piceno y est abquinas becer tocan tun Picus este no se oye — xusu malor ili la este manda ili Can este momento estoy por abojan tiempo en una len este momento estoy por abojan tiempo en una Casa de Campo del di Conde de Sonzillon mi amigo Casa de Campo del di Conde de Sonzillon mi amigo Casa de Campo del di Conde de Sonzillon mi amigo Jesseipulo en solitud profunda escriviendo esta Jespeña heropitación de Guitarra y musica 9 con la mejor bolunted, a for deseas de la Sa Cordera le Reoncheleff gl. trentes distinciones jeunoxes y Reo le licion gle de adignado acemme — y me enquentro enfolitud profunda esperando ami Amigo de sonde confolitud profunda esperando ami Amigo de sonde De Sanzillon Grun africonno a las artes Cy glo tanto el, Como su Ameriano Padre un dudo y proteji do a todos los desgraciados Emigrados artir gl. an buebto a España de una manera digna de esta Birtuora familier de una Singular generosidad of: si S. M. ha Neyma de España DaySabel Da fuera informada de los muchos servicios yt han prestudo a los espundos emigrador en todos lus Epocas, gle un Parado por estre Villa de Mensiniae Le conseria una Conde conseion Justamente bien merecida l'ulo for Conde de Jangillon No quiero ser mas perado pero tamporo deninguna merrera quieso obvidue la mucha protección glyo tengo recividor de todos los Rusos gle he terido la fortuna de Conocero pues me Consta sing Jumas tenyo bistola Busia por nuchos amigos mios, la Gran protección glidan a la Astistus en General, y enberdad fo Combia via mi biage de mui benu guna de Madridi por la Capital de Rousia y desenia accebar mis poeos dias en un Kuir de tante Ospita Tidad y protección - Hueste Mayo de 1861=