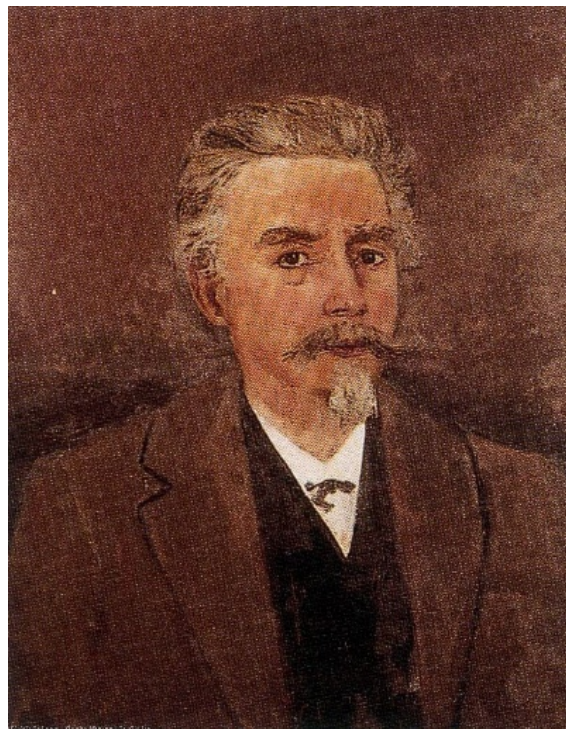


Naya, guitarrista do Ferrol

ISABEL REI SAMARTIM

Certamente, a investigación histórica toma com frecuencia caminos inexplicáveis, leva a lugares inesperados e obriga a conclusións sorprendentes. Os datos que recolhi ao longo das pesquisas em torno do guitarrista Naya levam a poucas conclusións e indican que mesmo os intelectuais da segunda metade do século XIX desconheciam grande parte do acontecido musicalmente cincuenta anos atrás. Mas vejamos como foi a descuberta de Naya e como se aplica essa falta de memoria à historia da guitarra.



Retrato de Manuel Murguía realizado pelo filho Ovidio
© Dominio Público

O método do murciano Félix Ponzoa Cebrián

Nos meados do século XIX, ca. 1854, o historiador, antiquário e guitarrista murciano Félix Ponzoa Cebrián (1799 - ?) escreveu um tratado inédito de guitarra em que, entre muitas outras informações, fornecia os primeiros dados que conhecemos dum guitarrista de apelido [Naya](#). Repare-se em que

este instrumento apareció despues un genio atrevido D. Naya que murió en 1834 siendo maestro de Capilla en Valladolid, y añadió a la Guitarra la octava cuerda.

Parágrafo sobre Naya no primeiro

manuscrito para guitarra de Ponzoa (ca.

1854). Fonte: BNE. © 2022 by Isabel Rei Samartim.

Ponzoa, ao falar de Naya, deixava um espaço em branco no lugar do nome (Ponzoa, ca.1854a, p. 5):

Apareció despues un genio atrevido D. ... Naya que murió en 1834 siendo maestro de Capilla en Valladolid, y añadió a la Guitarra la octava cuerda.

A datação aproximada do método de Ponzoa foi dada por Barbieri, que deixou anotado o ano de 1854 no seu exemplar adquirido em 1882. Neste manuscrito, conservado na Biblioteca Digital Hispánica, pode ler-se a seguinte nota de Barbieri:

Este manuscrito es autógrafo (y creo que inédito) de D. Felix Ponzoa y Cebrian, quien lo hizo por los años de 1854. Lo compré a Carmen Soriano y Perez de Guzman en Enero de 1882, pagando por él cuarenta pesetas. Franco. Asenjo Barbieri

Segundo a bibliotecária Isabel Lozano Martínez, co-autora junto com o guitarrista Miguel Ángel Jiménez Arnáiz da primeira descrição deste manuscrito de Ponzoa (Lozano e Jiménez, 2006), este exemplar seria o texto sem publicar que Ponzoa teria enviado a Soriano Fuertes. Francisco Barbieri adquiria-o décadas mais tarde através de Carmen Soriano Pérez de Guzmán. É muito possível que este primeiro manuscrito fosse ainda um rascunho sem acabar, daí a falta do nome de Naya e outras informações.

O manuscrito que Ponzoa envia a Soriano Fuertes

Em 1859, Soriano Fuertes, conhecedor do texto inédito de Ponzoa, publicou na sua obra magna a mesma informação sobre Naya, adornando e acrescentando um nome (Soriano, 1859, p. 215):

Don José de Naya, maestro de capilla en Valladolid, fué un genio atrevido para la guitarra, añadiéndole a este instrumento la octava cuerda, y tocándolo de una manera admirable, tanto en el género ejecutivo como en el armónico.

Esclareço, para quem não souber, que a citada obra de Soriano Fuertes é a intitulada *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Pelo título pode adivinhar-se a ambição histórica do trabalho e pelo texto pode analisar-se a desmemória que em 1859 havia do acontecido antes de 1850, já nem pensar em chegar até a “os fenícios”.

Admitamos que nessa obra Soriano Fuertes dá informações que comprovações posteriores vieram a revelar incorretas. Indo um pouco por essa corrente de academicismo moderno anti-sorianista, Lozano e Jiménez reproduzem todos os parágrafos do texto de Ponzoa que Soriano Fuertes citou e reescreveu, como evidência de cópia ou falsificação, e reclamam o lugar devido na história ao guitarrista e antiquário murciano, Félix Ponzoa.

Apesar disto e da pertinência de valorizarmos Ponzoa na sua importância para a história da guitarra, as acusações de falsificação não permitem entender porquê Ponzoa, intelectual informado e autor de várias obras editadas, enviaria um manuscrito sem editar nem acabar, a Soriano Fuertes, se não desejasse que se servisse dele como melhor lhe aprouver. Parece que estamos aqui perante um caso que neste mundo do Copyright resulta um pouco ambíguo, mas que na época devia ser possível e até frequente.

Na moderna publicação do cancionero elaborado por Marcial Valladares em 1865, intitulado *Ayes de mi país*, pode ver-se que Valladares tinha enviado material das suas pesquisas a diversos colegas por toda a península (Orjais e Rei-Samartim, 2010). Na sequência das publicações podia comprovar-se a presença desse material. No caso de



Mariano Soriano Fuertes ca 1860. ©

Dominio Público / Wikipedia.

Soriano, ele cita o autor, nomeia o título do manuscrito e coloca entre aspas vários parágrafos de Ponzoa. Para mim, Soriano deixa clara a fonte da sua informação, ainda que não em todos os casos, mas sim nos suficientes como para entender que reconhece ter recebido ajuda, o modo de a receber e de quem a recebia.

O segundo manuscrito de Ponzoa

até instrumento. Logo depois apareció un genio atrevido D. Emilio Naya que murió en 1834 siendo maestro de Capilla en Valladolid, y añadió a la guitarra la octava cuerda.

Parágrafo sobre Naya no segundo manuscrito para guitarra de Ponzoa. Fonte: Centre de Documentació de l'Orfeó Català.

© 2022 by Isabel Rei Samartim

Além disto, Ponzoa realizou um segundo manuscrito do seu método, corrigido e melhorado nalguns detalhes como o título, alguma frase e alguns dados que foram completados. Um desses dados a completar era o nome do guitarrista Naya e, sobre isso, Ponzoa deixou escrito:

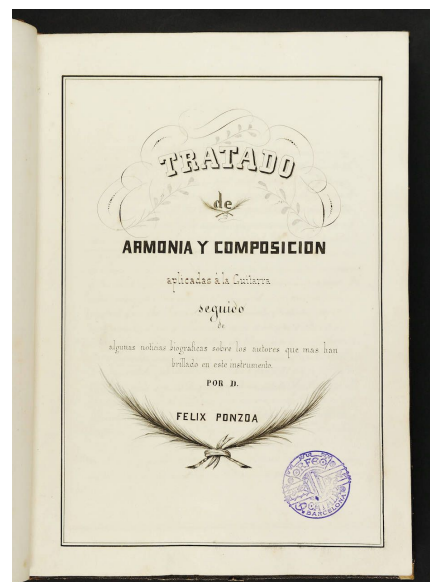
Luego despues apareció un genio atrevido D. Emilio Naya que murió en 1834 siendo maestro de Capilla en Valladolid, y añadió a la guitarra la

octava cuerda.

Este segundo manuscrito conserva-se na Biblioteca do *Orfeó Catalá* sob o título *Tratado de armonía y composición aplicadas á la guitarra seguido de algunas noticias biográficas sobre los autores que mas han brillado en este instrumento* (Ponzoa, ca. 1854b). A sua datação não está clara. A ficha do *Orfeó Catalá* propõe uma faixa temporal ampla demais, ca. 1850 - ca. 1897. Este segundo texto sim estava preparado para ser publicado ou, pelo menos, o seu acabamento é muito mais aprimorado e perfeito que as páginas conservadas na BNE.

É devido reconhecer que Soriano aproveitou para a sua ambiciosa obra todas as informações que Ponzoa lhe dera no seu manuscrito inédito. Mas, além desse facto, os parágrafos de Ponzoa citados por Soriano são especialmente interessantes. Alguns deles fazem parte da introdução onde se explica que:

La guitarra, instrumento armónico y simpático, que generalmente se cree ser inventada por los españoles, tuvo su origen más allá de la época á que alcanza la tradicion de su historia. Hay arqueólogos que lo fijan en la de la dominacion de los árabes, porque dicen, que para ellos fué el instrumento mas comun con que armonizaban sus célebres cantares; otros la suponen inventada en la edad media, y apoyan su criterio en que la historia de aquel tiempo refiere que les sirvió para acompañar el canto de los romances amorosos y las relaciones de los torneos. [...] pero es muy verosímil que se equivoquen, si se atiende á que en el idioma latino que usaban los romanos cuando hicieron de la España una provincia sujeta al universal poder de Roma, ya estaba admitida la palabra *fidicula* que significa guitarra, segun está declarado por la respetable academia de la lengua; y aun la de *cítara*, que viene á ser la guitarra modificada, la vemos frecuentemente usada en los textos sagrados y profanos que han llegado hasta nosotros desde muchos siglos [...]



Capa do segundo manuscrito de Félix Ponzoa. Fonte: Centre de Documentació de l'Orfeó Català. © 2022 by Isabel Rei Samartim

Pode apreciar-se aqui a lucidez de Ponzoa ao perceber que se em Latim já se nomeavam as

guitarras, então a sua invenção não podia ter sido espanhola do Reino da Espanha, que é instituição política de existência muito posterior à do Império Romano. A nós, esta citação literal de Soriano Fuertes parece-nos digna de atenção e amostra de boa fé.

Sobre Naya, a discussão vira para Galiza

Tanto Ponzoa quanto Soriano dizem o mesmo nas suas breves notas sobre Naya sem se pôr de acordo no nome, Emílio ou José. Anos mais tarde Manuel Murguia (1878) dá alguns dados sobre vários músicos galegos esquecidos. Entre eles está um Naya, sem nome, do que afirma:

Naya, natural del Ferrol, notable guitarrista, que prisionero en Rioseco y llevado á Francia estudió la música en Paris. Murió en Cádiz al poco tiempo de ganar en dicha catedral la oposición que hizo á la plaza de primer violin de su capilla.



José María Varela Silvari. © Dominio Público / Wikipedia.

Naquela altura era habitual assistir nos jornais a episódios de agressividade entre intelectuais. Em 1882, no fragor duma dessas querelas historiográficas, Varela Silvari publicava um artigo em que fornecia a seguinte informação sobre um Sr. Naya, guitarrista e ferrolano (Varela, 1882):

Era el Sr. Naya, el año 1817, capitán del antiguo Regimiento de Burgos y en 1823 ó 24, vino á Ferrol en calidad de arrestado, con otros varios Jefes y Oficiales de distintos cuerpos, complicados en la causa seguida al desgraciado Marqués de Porlier, por acontecimientos políticos - habiendo muerto en Burgos, y no en Cádiz el año de 1828 ó 29.

Silvari também fazia referência à confusão com um Mestre de Capela em Valladolid, informação dada por Soriano Fuertes e, sem contradizer Soriano, sugeria que pudesse haver mais de um Naya. Durante as nossas pesquisas vimos que atualmente não há dados de Naya nos arquivos da Catedral de Valladolid. Mas, Silvari acrescentava no seu artigo uma informação que resultou bastante importante:

Hace pocos años existia en Ferrol el Sr. D. Manuel del Villar, cura párroco de San Fernando de Esteiro, á quien tuve el gusto - aunque jóven á la sazón - de conocer y tratar muy de cerca - Era este respetable sacerdote, tío carnal del Sr. Naya, conservaba su guitarra y como es natural hablaba con bastante frecuencia de su distinguido sobrino, que lo respetaba, como una verdadera gloria de su familia.

Assim, lembrei-me da leitura do trabalho da musicóloga Celsa Alonso (1998) em que nomeava um tal “M. de Naya y Villar”, que seria autor da canção *El amor imaginario, n.º 13* da coleção *Nueva Colección de Canciones Españolas y Americanas*, à venda nos comércios madrilenos de Hermoso, Mintegui e Carrafa, e datada ca. 1832 (Casares e Alonso, 1995, p. 255, n. 26). Frente aos autores mais conhecidos da primeira metade do século XIX como [Moretti](#), [Carnicer](#) ou [Gomis](#), Alonso expunha os menos estudados, entre

os que se achavam os autores “Naya y Villar”, e Pablo Bonrostro, todos recolhidos nos fundos galegos para guitarra (Alonso, 1998, p. 98):

junto a outras cancións orixinais de autores hoxe olvidados (como José Urcullu, Beramendi, Balducci, Naya y Villar, Pablo Huertos o Pablo Bonrostro) o de prestixio (como Moretti, Carnicer o Gomis).

Seria este “Naya y Villar”, o Manuel del Villar nomeado por Silvari? Seriam, na realidade, dous autores, un deles o militar guitarrista (Naya), e o outro o párroco e tío do primeiro (Villar)? Será que pode ter havido, como indicava Ponzoa, tamén un Emílio Naya guitarrista? Será que a familia Naya do Ferrol contava con varios membros que destacaram en diversas áreas musicais?

Outro Naya no arquivo da Capela catedralicia

No meio desta pléiade de preguntas, achamos registada no arquivo da Catedral compostelana unha obra relixiosa para coro e grupo de cámara assinada por Naya. A obra está recollida no catálogo catedralicio con o número 2101 (López-Calo, 1972, p. 283):

Prodigioso y admirable. Gozos a la Virgen del Carmen, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, dos oboes, dos trompas, dos fagots y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 142/10.

O original foi revisado pola autora deste artigo no día 15 de xullo de 2013 no arquivo da catedral compostelana. No meio das follas das partes dobradas, unha delas, facendo de capa, diz: “Gozos a Ntra. Sra. del Carmen. Naya”. As partes têm todas a indicación de andamento *All^o mod.to/Andante*, e foron vistas por esta orde: *Tiple 1^o* (con letra); *Alto 1^o* (con letra); *Tenor 1^o* (con letra); *Bajo 1^o* (con letra); *Tiple 2^o* (con letra); *Alto 2^o* (con letra); *Tenor 2^o* (con letra); *Bajo 2^o* (con letra); *Violin 1^o* (sem letra, e ss.); *Violin 2^o*; *Violon*; *Flauta*; *Oboe 1^a*; *Oboe 2^a*; *Trompa 1^o en Sol*; *Trompa 2^o en Sol*; *Fagot 1^a*; *Fagot 2^a*; *Bajo*.

Então, nem en Valladolid nem en Cádiz achamos dados sobre qualquer Naya. Mas sim na Catedral de Santiago de Compostela.

O Maestro Naya

Para redondear a cousa, as noticias de Naya que temos nos fundos galegos referem-se a este guitarrista como “Maestro Naya”. O apelativo non melhora a confusión entre os varios Naya, mas pode orientar sobre a condición de virtuoso que no seu tempo debía ter o guitarrista, segundo explica Varela Silvari.

No fondo Valladares conservam-se dúas obras identificadas como autoría do Maestro Naya para guitarra, de estilo clásico:

1) *Andante con Variaciones del Maestro Naya*, para guitarra, em Lá M, 3/8 (Pastas Vermelhas,

A primeira obra é um belo tema seguido de cinco variações, uma delas em tom menor e o contraste característico entre as partes. O estilo é muito clássico, em harmonias de acordes perfeitos, com intervalos de sétima dominante e sem modulações. Esta obra, junto com outras escolhidas do fundo Valladares, foi recuperada em concerto realizado o 12 de maio de 2013, na Igreja da Universidade compostelana, organizado pela Central Folque e o Governo Regional da Madeira dentro do programa Comenius. No evento participaram os músicos guitarristas madeirenses Roberto Moniz e Roberto Moritz e, da parte galega, a autora deste artigo.

A segunda obra é para conjunto de câmara com guitarra, de que se conservam as cópias manuscritas das partes de violino, de que há duas cópias realizadas por copiadores diferentes, e flautas 1.^a e 2.^a, da segunda flauta há também duas cópias por copiadores diferentes, coincidentes com as duas caligrafias das cópias de violino. O facto de conservar-se somente as partes de violino e flauta pode dever-se a que a obra fosse tocada pelos irmãos Sérgio e Marcial Valladares, flautista e violinista respetivamente, integrando um grupo maior formado por outros familiares ou amigos que levaram as suas partes correspondentes para outras casas. Estas *Variaciones Obligadas* de Naya escritas em Lá M, começam com um *Andante* seguido por cinco variações com final em *Da Capo* ("fin al tema").

Ao lado desta obra de câmara há, nas Folhas Soltas, outras *Variaciones Obligadas de Guitarra*, do mesmo tipo, sem indicação de autor, copiadas pela mesma mão, mas sem indicação de autoria. Desta terceira obra conservam-se as partes de flauta, violino e clarinete. Está escrita em Dó M, compasso 6/8 e tem forma de tema com três variações.

Conclusões?

Além de ulteriores polémicas, depois de todo o que sabemos a respeito das Casas fidalgas galegas da primeira metade do século XIX, não nos deveria surpreender esta confusão de Nayas. É mais do que possível que a família Naya do Ferrol, algum de cujos membros estaria ligado ao mundo militar, dominante na cidade, tivesse uma história guitarrística semelhante à das outras famílias já estudadas. Podia haver um José, um Emílio e mesmo um Manuel, todos aparentados e músicos.

Algum desses Naya seria compositor, talvez organista ou músico de Capela, uma de cujas obras se conserva no arquivo da catedral compostelana. E o Naya guitarrista e violinista poderia ser militar, como Frederico Moretti ou Dionísio Valladares, que participaram em diversas batalhas nas primeiras décadas do século XIX. Se eram, como parecem, pessoas nascidas na segunda metade do século XVIII, teriam falecido antes dos meados do XIX. O seu perfil é de ilustrados, filhos de famílias influentes, que se destacaram no cultivo da música.

Esperamos que estas quase conclusões possam servir de orientação para o aprofundamento destas desconhecidas personagens da música galega. Quanto as obras para guitarra do

Mestre Naya, esperamos poder publicá-las em breve.

Referências bibliográficas

1. Alonso González, Celsa. (1998). *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
2. Casares Rodicio, Emilio e Alonso González, Celsa. (1995). *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones.
3. López-Calo, José (1972). *Catálogo Musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa.
4. Lozano Martínez, Isabel e Jiménez Arnáiz, Miguel Ángel. (2006). *Sucintas nociones de armonía y composición aplicadas a la guitarra* por Félix Ponzoa y Cebrián. Manuscrito de musica M/1003 de la Biblioteca Nacional (Madrid). *Revista de Musicología*, XXIX(2), pp. 587-616.
5. Orjais, José Luís do Pico e Rei-Samartim, Isabel. (2010). *Ayes de mi país. O cancionero de Marcial Valladares*. Baiona: Dos Acordes.
6. Ponzoa Cebrián, Félix. (ca. 1854a). [*Sucintas nociones de armonía y composición aplicadas a la guitarra*](#). Biblioteca Digital Hispánica. Manuscrito.
7. Ponzoa Cebrián, Félix. (ca. 1854b). [*Tratado de armonía y composición aplicadas á la guitarra seguido de algunas noticias biográficas sobre los autores que mas han brillado en este instrumento*](#). Centre de Documentació de l'Orfeó Català.
8. Soriano Fuertes, Mariano. (1855-1859). [*Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*](#), 4 t. Madrid: Martín y Salazar.