

ALBÉNIZ Y LOS GUITARRISTAS DE SU TIEMPO.

Javier Riba



Isaac Albéniz (1860-1909) no escribió una sola nota para guitarra, mas su música parece ligada inexorablemente al instrumento de las seis cuerdas.

Al acercarnos a la biografía de Albéniz en los diccionarios especializados nos encontramos con abundantes referencias a la guitarra. En el DMEH¹ Jacqueline Kalfa nos habla de la “ins-

piración guitarrística de Albéniz” como una constante en su obra, y le relaciona con el guitarrista “**El Lucena**”.² En su escrito también se realza la importancia de la participación de Albéniz en la exposición universal de París de 1889 donde, ante lo más granado de la música francesa, Albéniz descubre el uso del “rasgueado” guitarrístico en el teclado del piano. Por su parte en la entrada del New Grove –escrita por Tomás Marco– podemos leer que hay efectos instrumentales en *Iberia* que imitan a la guitarra. Sirva estas dos referencias como botón de muestra de lo que parece una constante en los escritos sobre Albéniz: su vinculación con nuestro instrumento.

¹ Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana

² Kalfa afirma que Albéniz siguió a este guitarrista flamenco durante 6 meses. Aaron Clark en su brillante biografía, bastante sensible con el asunto guitarrístico, no incluye este dato. Tal vez estemos ante otro mito inventado.

Si cierto es que Albéniz no legó ninguna composición original para guitarra, también podemos afirmar que algunas de sus obras deben en parte su fama a las versiones guitarrísticas. Se trata fundamentalmente de un buen número de obras anteriores a su *Iberia*, en concreto, las correspondientes a su segunda época creativa, esto es, las piezas o colección de piezas de clara inspiración española, con títulos, en la mayoría de los casos, alusivos a ciudades y lugares geográficos de la España de Albéniz. Pero centrémonos en el presente artículo en comentar algunos contactos de Isaac Albéniz con guitarristas de su época, algo que nos puede llevar a especular sobre influencias recíprocas y sobre el papel de la guitarra en la configuración de la música de Albéniz y por ende, del nacionalismo musical español.



Francisco Tárrega

Las primeras versiones guitarrísticas de piezas de Albéniz son prácticamente contemporáneas a las originales pianísticas.³ El primero, acaso, en descubrir para la guitarra el potencial de esta música fue Tárrega. **Francisco Tárrega** (1852-1909), contemporáneo en sentido estricto a Albéniz (murieron el mismo año) fue, en opinión de Aaron Clark, gran amigo del pianista catalán. Hay constancia, por ejemplo, de que compartieron escenarios como nos recuerda Adrián Rius en su monografía sobre Tárrega.⁴

³ Piezas como Pavana-capricho, Granada o Cádiz pertenecen a la década de 1880, en tanto que los manuscritos más antiguos que se conservan de las versiones de Tárrega son de los primeros años de la década siguiente.

⁴ Rius, Pág. 56: "Las salas más prestigiosas de Barcelona le abrieron sus puertas: de entre ellas, podríamos destacar la sala Bernareggi, en la que Tárrega tocó junto a su amigo Isaac Albéniz. Los periódicos de la época se volcaron con Tárrega, que sorprendió a críticos y público por sus cualidades de intérprete y músico en un instrumento desconocido para la mayoría"

No sabemos a ciencia cierta cuántas transcripciones de música albeniziana realizó Tárrega. Al consultar los catálogos que se incluyen en los principales trabajos biográficos del guitarrista de Vila-Real⁵ nos encontramos con diversas discrepancias. La razón tal vez haya que buscarla en el hecho de que gran parte del legado de Tárrega no publicado se encuentra disperso en varias colecciones privadas, algunas de difícil acceso.

Igualmente nebulosa nos parece la cita tantas veces repetida sobre la relación entre Albéniz y Tárrega, Albéniz y la guitarra. El problema que plantea es que no se trata de un documento de primera mano, ni de Albéniz ni de Tárrega, sino de Apeles Mestres,⁶ pero que bien pudiera ser cierta. En un artículo aludido en su obra "Volves Musical" podemos leer:

"cuando Albéniz oyó ejecutar su famosa serenata, arreglada para guitarra por el propio Tár-

*rega, sintiose tan emocionado, tan sobrecogido, que no pudo menos de exclamar - esto es lo que yo había concebido"*⁷

Son varias las piezas que Albéniz tituló o subtituló como serenata; así tenemos, por ejemplo, *Granada* (serenata),⁸ *Cádiz*, (serenata, canción o saeta, según la fuente), o la propia *Serenata de España*, de *Six Feuilles d'album*.

De ser cierta la escena que nos transmite este texto de Mestres cabe pensar que Albéniz escuchó a Tárrega una de las dos primeras piezas, *Granada* o *Cádiz*, de las que realizó sendas transcripciones.

Mosser en su biografía sobre Tárrega cataloga un manuscrito de *Granada* fechado en Alger el 1-3-1900. Rius incluye, además, otras dos transcripciones manuscritas de esta pieza fechadas en 1894; una subtitulada como *Serenata de Albéniz* y otra para dos guitarras con el título de *Gra-*

⁵ Pujol, Rius y Mosser

⁶ Escritor y artista plástico, nacido en 1854. Apeles Mestres también tocaba la guitarra, como se deduce de la correspondencia, descubierta por Mangado, entre Apeles Mestres y José Ferrer. (Agradezco esta información a Julio Gimeno)

⁷ Citado en Rius, Pág. 56.

⁸ Clark (Pág., 84) nos cuenta que esta pieza fue escrita durante una estancia en Granada en 1886

nada (Alicante-1894). De *Cádiz* los catálogos consultados citan un único manuscrito con el título de *Serenata Española* fechado en Barcelona el 4-8-1905, aunque se conservan programas de Tárrega anteriores a esta fecha en los que parece incluir esta adaptación a la guitarra.⁹

Ambas piezas resultan muy apropiadas para la transcripción guitarrística. El arranque de *Cádiz* es un claro ejemplo de imitación de un acompañamiento de guitarra antes de la entrada del canto, y en *Granada* los acordes arpegiados evocan la sonoridad de la cuerda pulsada. Tárrega en sus transcripciones encuentra la tonalidad y la digitación que más favorece el resultado guitarrístico y podemos imaginarnos la impresión que su arte pudo causar en el propio Albéniz.

Pero volviendo a la cita de Apeles Mestres leemos que *Albéniz oyó ejecutar su famosa serenata* a Tárrega. Tal vez el epíteto *famosa serenata* nos parezca hoy día más propio atribuido a *Granada* que a *Cádiz*, mas no sabemos si siempre esta pieza ha merecido tal predilección de cuantas escribiera Albéniz. Para completar el cuadro de especulaciones añadir *Torre Bermeja (Serenata)*, célebre también como las anteriores piezas y de la que Llobet realizara una acertada adaptación. Esta obra no aparece en los catálogos de Tárrega pero ya hemos comentado que esto no es una prueba definitiva. Llobet se basó en algunas de las transcripciones de su maestro Tárrega y cabe pensar que *Torre Bermeja* no fuera una excepción.

⁹En el artículo "Tárrega como maestro concertista" de Adrián Rius (colección "Nombres Propios de la guitarra" FPM Gran Teatro, Córdoba 2003) se reproduce un programa de un concierto de Tárrega con fecha de 20 de Octubre de 1904 en Castellón. En él figuran dos serenatas de Albéniz. *Serenata* en la primera parte y *Serenata Española* en la segunda. La primera podría tratarse de *Granada* en tanto que la segunda sería la correspondiente a *Cádiz*: Tárrega por tanto ya habría arreglado esta pieza con anterioridad al manuscrito citado.



Miguel Llobet

Miguel Llobet (1878-1938), fue también en opinión de Clark gran amigo de Albéniz y compartió con él escenario.¹⁰

Sí se conserva un documento del propio Albéniz sobre Llobet; se trata de una carta que escribió a Enrique Moragas:

"[...] Miguel Llobet, el guitarrista de Barcelona rayano con lo maravilloso, sorprende, no ya los ritmos gitanos, sino que imprime a las cuerdas de su guitarra un sello de casticidad elegante que asombra".¹¹

A falta de conocer en más detalle el catálogo de Llobet, en el capítulo de las transcripciones,¹² conocemos cinco arreglos suyos de piezas de Albéniz para guitarra sola: *Torre Bermeja, Cádiz, Córdoba, Oriental y Sevilla*.¹³ Un análisis superficial nos muestra que en algunas de ellas, como en el caso de *Cádiz*, Llobet se limita a copiar la versión de su maestro Tárrega con leves variaciones. En otras –en especial su versión de *Córdoba*–, nos ofrece una lección magistral de adaptación idiomática que pone de manifiesto, por un lado, su olfato instrumental, y por otro, la naturaleza misma de una música que desde la partitura de piano nos hace constantes guiños a la técnica guitarrística; algunos acordes son el resultado natural de la mano izquierda sobre el diapasón.

No podemos pasar por alto el hecho que tanto Tárrega como Llobet tocaron con guitarras construidas por **Antonio de Torres** (1817-1892), cuya sonori-

¹⁰ Albéniz organizó en 1903 un concierto benéfico en Tiana (Barcelona), invitando a Malats y Llobet, que interpretó "Granada" entre otras transcripciones. Aaron Clark, Pág. 282.

¹¹ Citado por Clark. Pág. 314

¹² Comparte la misma suerte que Albéniz o el propio Tárrega. Lo que ha sobrevivido de su archivo está inaccesible en colecciones privadas.; así ocurre, por ejemplo, con su inédita transcripción de *Córdoba*.

¹³ Así figura en el reciente disco de Stefano Grondona para el sello Stradivarius: "Evocacions"/ Llobet /complete guitar transcriptions/ from/ Albéniz and Granados.

dad cautivadora y rica en timbres tuvo que desempeñar un papel primerísimo en el renacimiento del interés por la guitarra. En este sentido se manifiesta categóricamente el guitarrista español Carles Trepát: “no se entendería la música española sin la voz única de las guitarras Torres”¹⁴

Parece que Granada, -y ahora estamos hablando de la ciudad- jugó un papel importante en la sensibilidad de Albéniz y podemos pensar, además, que fue el lugar de contacto del joven pianista con la guitarra popular.¹⁵

Es allí donde conoce a un guitarrista que pudo ejercer una poderosa influencia sobre su formación: **Antonio Barrios “El Polinario”**. Según Manuel Orozco “Mucho antes que Falla, Isaac Albéniz, íntimo amigo de don Antonio [Barrios] y asiduo residente en la Alhambra desde

casi su infancia, ha consumido sus horas y atención en oír esa guitarra de don Antonio, y será esa su referencia estética y nostálgica permanente incluso en los días finales de su existencia”.

Antonio Barrios es el depositario de una rica tradición de guitarra popular que tal vez tenga su antecedente más notable en el mítico **El Murciano**: guitarrista con el que se topó Glinka en Granada en sus viajes por España a mediados de la década de 1840.¹⁶ El Polinario a su vez inicia a su hijo **Ángel Barrios** y a **Manuel Jofré** en el arte de la guitarra. Las tertulias organizadas entorno a este mítico personaje granadino (amigo de pintores, intelectuales y músicos en su paso por Granada) pudieron marcar la sensibilidad de un joven Albéniz habitual en la casa de Antonio Barrios en sus varias estancias granadinas.¹⁷

¹⁴ Entrevista publicada en guitarra.artelinkado y, algo más extensa, en el número 4 de Musicalia. La guitarra de Torres que perteneciera a Llobet se conserva en el Museo de la música de Barcelona. Dormida durante años tras una urna de cristal puede escucharse en una reciente grabación del guitarrista Stefano Grondona, guitarrista italiano que junto a Trepát, es uno de los principales valedores de este tipo de guitarras. Trepát, además, ha realizado un registro que saldrá próximamente con nuevas adaptaciones de música de Albéniz, entre las que destaca *El Albaicín*.

¹⁵ 17 piezas compone Albéniz inspiradas en Granada según Manuel Orozco

¹⁶ Glinka anotó con admiración cuanto tocaba este singular guitarrista popular para utilizar luego este material en algunas obras pianísticas y orquestales. De su experiencia española nacieron obras de clara inspiración hispánica, como su famosa “obertura española” que tanto le debe a otro guitarrista, Félix Castilla, del que oyó virtuosas variaciones de la Jota Aragonesa.

¹⁷ En el álbum que llevaba Albéniz en sus primeras giras de conciertos por Andalucía anotó y pegó varias reseñas de conciertos ofrecidos en Granada durante los meses de Junio y Julio de 1872; tenía



**“Ángel Barrios
tocando la guitarra”,
de Manuel Ángeles Ortiz**

Ángel Barrios (1882-1964); hijo del Polinario y amigo de infancia de Albéniz mantuvo contacto con este hasta el final de sus días. Presente en París con su trío Iberia (bandurria, laúd y guitarra) frecuentó las residencias parisinas de Albéniz y Falla en las que organizaba veladas musicales improvisadas. Joaquín Turina recuerda que en 1907, en casa de Albéniz, *“cierta noche apareció por allí Ángel Barrios, con dos granadinos más. Llevaban guitarras, laúdes y bandurrias, y tocaron primorosamente*

*piezas de la primera época del maestro: Córdoba, Granada, Preludio.”*¹⁸

El 19 de Septiembre de 1908 Laura Albéniz, hija del compositor, escribe a Ángel Barrios: *“estimado señor. Mi padre me encarga que le escriba de su parte no pudiéndolo hacer él pues está desde hace tiempo muy enfermo. Papá da mil gracias al Trío Iberia por su amable carta y haberle mandado los recortes de los periódicos españoles. [...] Mi padre le manda a usted un cariñoso abrazo lo mismo que a los amigos Bezunartea y Devalque.”*¹⁹ Acompañando a esta carta Albéniz enviaba a su amigo granadino un ejemplar de su 4º cuaderno de *Iberia*.

Todos estos contactos y la fuerte presencia de la guitarra como símbolo de identidad hispánica en una época en la que se estaba fraguando nuestro nacionalismo musical, no dio como resultado inmediato obras

12 años, 9 años después, en Julio de 1881, Albéniz vuelve a Granada ya convertido en un músico de *admirable talla*. En 1886, en una nueva estancia en Granada, compone su pieza homónima. A este respecto escribe a su amigo Moragas:

Vivo y escribo una Serenata romántica hasta el paroxismo y triste hasta el desespero, entre el aroma de las flores, la penumbra de los cipreses y la nieve de la sierra.

¹⁸ Joaquín Turina a través de sus escritos, citado por De Persia. Pág. 205

¹⁹ Miembros, junto a Barrios, del trío Iberia. Citado por Orozco. Pág. 60.

escritas directamente para la guitarra. Toda esta fuerza latente cristalizó por fin en el *Homenaje* de Falla en 1920, cuando hacía ya once años que Albéniz había fallecido.

Es difícil especular porque Albéniz no escribió directamente para guitarra. Al parecer él mismo tocaba la guitarra.²⁰ Cabe entonces preguntarse porque Tárrega, Llobet o Barrios no arrancaron de Albéniz siquiera unos cuantos compases. Tal vez no lo creían necesario, o, lo más probable, la guitarra no tenía aún la suficiente presencia en la música de concierto. El caso del estreno del *Homenaje* de Falla es bastante significativo en este sentido. Henri Prunières, director de *la Revue Musicale*, no encontró (o no quiso encontrar) un guitarrista para el estreno de la obra de Falla, comunicándole que el mismo se haría finalmente en un *harpe-luth* Lyon; “un bello instrumento cuya sonoridad es mucho más cercana a la sonoridad de la guitarra que la del arpa normal. El efecto que produce es

tan bello que me pregunto si su pieza no suena mejor en él que en la guitarra”²¹

Bibliografía:

- CHIRSTOFORIDIS, Michael. “la guitarra en el pensamiento y la obra de Falla”, *la guitarra en la historia*. Córdoba: Ediciones la Posada, colección Bordón.
- CLARK, Walter Aaron: *Isaac Albéniz, Retrato de un romántico*. Madrid: Turner Publicaciones, 2002.
- DE PERSIA, Jorge. *En torno a lo español en la música del siglo XX*. Granada: Diputación de Granada. 2003.
- KALFA, Jacqueline: entrada *Albéniz, Isaac*; del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid: SGAE, 1999.
- MARCO, Tomás: entrada *Albéniz, Isaac*; del *New Grove*.
- MOSER, Wolf: *Francisco Tárrega, Werden und Wirkung*. Göttingen: Edition Saint-Georges, 1996.

²⁰ Clark nos cuenta en su biografía que según Octave Mans, Albéniz tocaba la guitarra para acompañarse canciones populares andaluzas. Pág. 118

²¹ Carta de Prunières a Falla, París, 6-1-1920. Citado por De Persia, Pág. 198.

- OROZCO, Manuel: *Ángel Barrios, su ciudad, su tiempo*. Granada: Editorial Comares, 2000
- RIUS, Adrián: *Francisco Tárrega. 1852-2002. Biografía oficial*. Ayuntamiento de Vila-real 2002
- ROMANILLOS, José Luis: *Antonio de Torres, guitarrero, su vida y obra*. Almería: Cajamar e Instituto de Estudios Almerienses. 2004.
- YATES, Stanley Isaac: *Albéniz: 26 pieces arranged for guitar* (Mel Bay: MO, 1999)
- WOLFF, Daniel. Isaac Albéniz. "An essay on the man, his music, and his relationship to the guitar" *Classical Guitar*. Vol.15 nº8 (1997)