



LA GUITARRA DE  
PRINCIPIOS DEL S.XX  
BAJO EL PRISMA DE  
FRANCISCO CALLEJA

CARLOS BLANCO RUIZ

GUITARRA  
MANUEL RAMÍREZ 1911

---

*ier*



Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

Primera edición: octubre, 2014

© Carlos Blanco Ruiz

© Instituto de Estudios Riojanos, 2014

C/ Portales, 2

26001, Logroño, La Rioja

Diseño de cubierta, textos y maquetación: Carlos Blanco Ruiz

[www.larioja.org/ler](http://www.larioja.org/ler)

Depósito Legal: LR 706-2014

Diseño gráfico de colección: ICE Comunicación

Maquetación: Carlos Blanco Ruiz

Grabado en Studio MECA, San Asensio, entre el 28 y el 30 de junio de 2014

Técnico de sonido: Javier Rojas Ruiz

Mezclas, producción y masterización: Javier Rojas Ruiz y Carlos Blanco Ruiz

Fotografías: Carlos Blanco Ruiz

Producción: Rock CD (Madrid)

Impreso en España. Printed in Spain

A mi madre,  
que me apoyó en mis estudios  
y me sigue con tanta pasión  
en todos mis proyectos.

Afrontar una tercera grabación con música relacionada con Francisco Calleja obliga a hacer una reflexión para entender las razones que justifican esta nueva edición.

Por un lado tenemos la aparición de nuevo repertorio, recientemente descubierto, que entendemos que debe ver la luz por su calidad compositiva y expresiva.

Por otro está la oportunidad de mostrar una visión algo diferente a la ofrecida en las producciones anteriores. Si en la primera se trabajaron obras originales con un rango estético muy amplio y en la segunda se le dio una importancia al trabajo transcriptor de Calleja, en este tercer disco se pretende complementar su faceta de intérprete y por eso se han añadido a las obras originales y a las transcripciones de Calleja otras piezas que no son de su autoría pero que habitualmente estaban presentes en sus conciertos a lo largo de casi 40 años. Varias de ellas a su vez son obras puntales del repertorio guitarrístico del inicio del siglo XX.

Finalmente, pero no menos importante, la disponibilidad de estudiar y grabar esas obras elegidas en un instrumento histórico, ya que desde mayo de 2013 disponemos de una guitarra Manuel Ramírez de 1911 (MR1911) que perteneció al maestro y que aún conserva ese característico sonido de estos instrumentos cada vez más apreciados. Si para el anterior disco empleamos la guitarra construida por Vicente Cascant en 1925 cedida por Eduardo Baranzano,

en éste la figura alrededor de la que gira todo el CD es la MR1911. Las guitarras denominadas históricas tienen en común un “sonido español”, tal y como define José Luis Romanillos, que hacen entender la música del periodo de su construcción de una manera diferente. Atender a su especial sonoridad desde su encordado -trípa o densidades similares-, su tensión -afinación LA 335 Hz o inferior- y en especial su pulsación de mano derecha hacen que la música resuene de una manera especial, quizá con menor proyección, pero en cualquier caso más redonda, más *legato* y menos percutida que las guitarras actuales. Si a ello le añadimos el sonido que le confieren 103 años de tribulaciones, nuestra tarea se ha dirigido a conseguir que el disco recoja esos timbres tan especiales.

Todo ello con el fin de ofrecer una visión complementaria a la música para guitarra en las esenciales primeras décadas del siglo XX pero visualizado bajo el prisma de Francisco Calleja.

Para más información sobre Francisco Calleja (1891-1950) recomendamos acudir a las publicaciones:

BLANCO RUIZ, C., *Francisco Calleja (1891-1950): Música original para guitarra. Edición Crítica*, (incluye CD) Instituto de Estudios Riojanos, Ayuntamiento de Logroño, Logroño, 2006

BLANCO RUIZ, C., *La guitarra de Francisco Calleja: nuevas obras y transcripciones* (CD), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2012

## Las nuevas obras y transcripciones de Francisco Calleja

Dos fuentes han sido las suministradoras de este nuevo repertorio:

La Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC) que nos envió nada menos que 71 páginas de repertorio no catalogado, principalmente por problemas de un importante siniestro del archivo en los años 50 del siglo pasado. Las partituras aparecen a partir de una solicitud de información sobre 11 partituras registradas en el catálogo de esa sociedad. Hernán Volpe, del Departamento de Obra Nacional de la Sociedad, en su celo catalogador buscó más allá de lo clasificado y encontró este nuevo repertorio, en agosto de 2013, que rápidamente fue puesto a nuestra disposición. En ese abundante material se encuentran simples fichas de obras no localizadas –algunas desconocidas-, obras ya trabajadas en los dos anteriores discos y hasta una total de 10 obras nuevas, algunas de ellas para dos guitarras y una canción para voz y piano. En total 26 obras. Tal y como nos indicó H. Volpe “tuvo usted mucha suerte de que haya en nuestro archivo tanta documentación de aquella época, ya que no se le exigía al autor declarar la obra completa”.

Por otro lado están las transcripciones que José Juan Fernández Moral encuentra en el archivo completo que José Luis Rovira posee y le cede de su padre, Manuel Rovira Sunyer, amigo personal de F. Calleja. Son dos transcripciones que muestran el interés del riojano por la música del siglo XVIII (L. C. Daquin) y del XIX (A. Rubinstein).

## La guitarra Manuel Ramírez 1911, “La abuelita”

Actualmente encontramos ejemplos de guitarras construidas por el método tradicional desarrollado por Antonio de Torres Jurado (1817-1892) y otros importantes contemporáneos suyos que aún siguen en perfecto estado o al menos permitiendo un correcto uso. Creemos que la guitarra que aquí presentamos es uno de esos casos. Esta guitarra tiene una historia y mantiene un timbre que ha cautivado a todos cuantos la han escuchado en sus más de cien años de existencia.

La historia conocida y documentada de esta guitarra hasta la actualidad puede ser ésta:

Se desconoce en qué condiciones y lugar la adquiere Francisco Calleja pero no existen datos de un dueño anterior. Originalmente tenía siete cuerdas tal y como se puede comprobar por las marcas que han dejado los husillos en la cabeza y ha sido modificada para montar seis. (*Ver fotografía en p.11*)

Lo que es seguro es que le perteneció por varias citas que lo ubican con ella en Cartagena (España) mediante dos artículos de prensa. Uno en 1930 donde se habla de su “Ramírez” de siete cuerdas y otro de 1933 donde habla de su “guitarra de siete cuerdas solamente pulsada por Calleja y Segovia”. Ambas informaciones se deben al archivo de José Juan Fernández Moral. La siguiente referencia es la de uno de sus posteriores poseedores, Amílcar Rodríguez Inda quien le cuenta a César Amaro en 1996 en el programa “La guitarra y sus intérpretes” en la televisión de



Uruguay que Francisco Calleja fue su anterior dueño. Debemos citar aquí cronológicamente a otro guitarrista, Baltazar Benítez, a quien Rodríguez Inda le cede la guitarra en 1968, aunque no llegó a ser propietario de la misma. Durante algo más de un año tuvo con él la guitarra que ya había sido modificada a seis cuerdas y reparada. Grabó Benítez varias obras en el Estudio Auditorio del Sodre que han quedado como documento del bello sonido del instrumento en ese año. En 2009 la compra Raúl Sánchez Clagett y en 2012 la consigue Fernando Rafael Esponda Feller, quien fue alumno de Atilio Rapat entre 1977 y 1980, como parte de la colección de Sánchez Clagett. En 2013 la adquiere quien redacta estas líneas a Esponda.

“La abuelita” es una preciosa guitarra con un timbre redondo, una excelente proyección y una amabilidad en la

pulsación de ambas manos que la hacen muy agradable al guitarrista. Está construida con tapa armónica de pinabete en dos piezas pareadas con veta más ancha hacia los bordones. Tiene un abanico de siete varetes y dos diagonales cerrando la cometa invertida en el lado del lóbulo mayor, dos barras armónicas y chuletas de refuerzo en la boca, bajo la roseta (alguna posterior y poco afortunada). Los aros y el fondo son de un vistoso arce rizado, el fondo en dos piezas pareadas, con contraarce estriado en el fondo y peones en la tapa. El tapajuntas del fondo parece palosanto y el armazón es de cedro, al igual que el mástil. Cabeza ayustada y tacon en tres piezas. Diapasón de ébano (reentrastado) y con un característico vuelo sobre la boca, con 19 trastes metálicos. Presenta en tapa, aros y fondos un fino y complejo fileteado. La roseta es un bello trabajo



que alterna hilos oscuros y claros con rojos y detalles en verde que se disponen simétricamente de dentro afuera y que en los extremos se rematan con una trenza alternando maderas claras y oscuras.

Curiosamente encontramos una gran similitud en la mayor parte de las dimensiones de varias de las guitarras legadas por Antonio de Torres. Algunas presentan una correspondencia casi idéntica. Así ocurre si la comparamos con dos de ellas: la SE83 de 1885 y la SE114 de 1888 -la primera originalmente de once cuerdas y con diapasón para alojar siete cuerdas y la segunda fue la favorita de Francisco Tárrega-. Pensamos que esto no es un hecho casual, ya que Manuel Ramírez estudió e incluso copió al maestro almeriense en su proceso de evolución y la plantilla es uno de los elementos más característicos.

Un instrumento de más 100 años es inevitable que haya sufrido alguna que otra reparación o ajuste. Así, entre 1955 y 1966 los hermanos Banchetti modifican en Montevideo la guitarra de siete a seis cuerdas bajo petición de Rodríguez Inda y con la opinión en contra de Atilio Rapat. Igualmente se realizan trabajos en el interior especialmente el refuerzo inferior del puente. Todo ello, un trabajo de gran finura aunque desafortunado en el concepto.

El luthier Hilario Barrera repara la guitarra entre 1966 y 1968, destacando el arreglo de un agujero en el aro del lóbulo menor con una madera de arce rizado muy similar a la original y con resultado bueno. Barrera recuerda que cuando se la llevó Rodríguez Inda presentaba “serios deterioros”, incluyendo quemaduras de cigarro (algo que también podemos encontrar en las guitarras legadas por Francisco Tárrega) y otros desperfectos. Observando el interior se pueden detectar otras reparaciones y pequeñas

sustituciones del fileteado perimetral y retoques de barniz en golpes menores.

La última intervención se llevó a cabo en febrero de 2014 por John Ray, luthier y restaurador canadiense establecido desde hace más de veinte años en Granada (España). Junto con este experto quien suscribe este texto valoró la posibilidad de una completa restauración -que con toda seguridad modificaría ese especial sonido que caracteriza a los instrumentos antiguos- o la realización de meras labores de conservación para continuar usando el instrumento en conciertos sin problemas de estabilidad estructural. Evidentemente se optó por la segunda opción y se acometieron labores de sellado de grietas (algunas de reciente aparición, posiblemente por haber puesto de nuevo “en carga” el instrumento tras años de inactividad). Todas las intervenciones se realizaron bajo la premisa de John Ray de que cualquier intervención suya pudiera ser revertida a la situación anterior a su actuación. Todo un ejemplo a seguir.

### “La abuelita”

Éste es un apodo nuevo para la guitarra (no sabemos que haya tenido ninguno previo) y fue acuñado en las conversaciones mantenidas entre la familia Baranzano y quien redacta estas líneas a propósito del cuidado del instrumento para el viaje de vuelta a España desde Uruguay. La posibilidad del transporte de una “abuelita” de más de cien años por el procedimiento tradicional de paquetería a través del Océano Atlántico -cosa que no se realizó- hizo que habláramos de ella en estos términos. Dado que es un apelativo muy cariñoso, se ha optado por “rebautizarla” de esta manera.



### Las grabaciones de este CD

Como se ha explicado, el estudio y la grabación de este disco ha estado totalmente condicionado -inspirado nos atreveríamos a decir- por el carácter que “La abuelita” le ha imprimido a este repertorio. Las obras escogidas lo han sido por su interés musical dentro de la creación original de Calleja, por la calidad de las transcripciones o bien por las asociaciones con la estética del repertorio concertístico del riojano. Hemos dividido, como en un concierto, las obras en: repertorio original, transcripciones y obras originales de otros autores, todo ello precedido de dos preludios, miniaturas de exquisita belleza.

### Preludiando

Se han escogido dos preludios para iniciar esta grabación puesto que condensan, en sus escasos setenta segundos, todo el espíritu y el carácter de la música compuesta por el maestro logroñés. Son obras densas, basadas en un breve motivo de unas pocas notas y con las que Calleja realiza sorprendentes giros armónicos, siempre bien preparados y resueltos musicalmente sin atender a la dificultad que suponga en el instrumento. Son motivos que se desarrollan, y no melodías extensas, tal y como se descubre en la música de su apreciado Bach. Sin embargo el carácter y las armonizaciones giran a un romanticismo próximo a finales del siglo XIX. El



**Preludio N° 6** está dedicado “A mi estimado amigo Andrés R. Domenech” está fechado en Pollensa (Mallorca) el 27 de junio de 1933 y compuesto en una compleja -para la guitarra- tonalidad de SI mayor. El **Preludio N° 12** está escrito en MI mayor “Para Margarita Romeu”, su alumna.

## Parte I (Obras originales de Francisco Calleja)

El grupo de obras originales aparecidas en la SADAIC contiene cinco piezas para guitarra sola desconocidas hasta la fecha. Son obras que contienen los elementos ya antes analizados en las producciones previas: obras breves, cercanas a la música de salón y con referencias técnicas y estéticas a las composiciones que regularmente incluía Calleja en sus conciertos.

Así, el **Minuetto N° 2**, fechado el 21 de agosto de 1935 en Alicante puede emular estéticamente a los minuets de Mozart o Sor que tan bien conocía, pero posee una estructura que lo hace un tanto personal. La sección A es extensa -en DO menor- y sin embargo la B es más breve -y en DO mayor- y con un carácter más semejante a lo que sería el Trío. En el lugar del Trío aparece una reelaboración de A y de B, casi como el desarrollo de una sonatina, todo ello previo a una vuelta *da capo* hasta fin.

La **Mazurka N° 2** -en Do menor- data del 28 de agosto de 1940, ya en Montevideo, y de ella es destacable especialmente el hecho de que emplea una articulación de fraseos que la hace muy libre, volando por encima de la barra del compás, acercándonos al carácter improvisado de su apreciado Chopin.

Por otro lado, **Impromptu** es una de las obras más interesantes de Calleja, con



una estructura muy libre, basada en las piezas homónimas de Chopin -una vez más la referencia es evidente- pero con un ambiente español innegable. Este hecho se aprecia en algunos giros melódicos, en algunos adornos y especialmente en el empleo de cadencias frías que imprimen un aroma hispánico. La estructura y las modulaciones armónicas que la definen hacen de ella una obra interesante en su concepción y muy lograda en su resultado, con variedad, equilibrio, lirismo y numerosas pinceladas de virtuosismo.

A la hora de acercarnos al **Andantino** (Cartagena, 25 de mayo de 1935) nos hemos encontrado con una gran duda sobre el carácter de la interpretación. La partitura no deja lugar a dudas sobre las intenciones del autor a la hora de crear una obra de carácter y *tempo* tranquilo, pero desde el primer momento la obra respira un estilo próximo a la Bourrée -y por ende rápido- tanto por sus

motivos anacrúsicos en compás binario como por su forma de desarrollo a partir de variaciones contrapuntísticas de esos motivos. Se da la casualidad de que en las fechas de la composición el riojano vivió unos meses en Cartagena y en sus numerosos conciertos en esa ciudad aparecía su transcripción de la Bourrée BWV831 para clave. La sección final -*Lento*- sin embargo marca el sentido definitivo, romántico y a veces melancólico, que Calleja quiso imprimir a la obra desde el título.

Y un retorno al ambiente romántico de sus apreciados Schumann, Schubert, Mendelssohn o Chopin es el **Capricho** que está firmado el 23 de agosto de 1940, una de sus últimas composiciones conocidas. De una manera también muy próxima al estilo improvisado del anterior Impromptu construye una obra que fluye libremente conteniendo esa esencia de música española que le acompañó al otro lado del Atlántico.

## Parte II (Transcripciones)

Una segunda parte de la grabación está dedicada a las transcripciones, de las cuales ya habíamos expuesto unos ejemplos previos que confirmaban la calidad y maestría de Calleja en estos asuntos que requieren una destreza y conocimiento del instrumento de un alto nivel. Muestra continuada de ello son las dos obras aquí presentes. **Le coucou** (1735) pertenece a la *Tercera Suite* para teclado de Louis-Claude Daquin (1694-1772). Es un *perpetuum mobile* bajo la forma de rondó con un estribillo y dos estrofas que Calleja lleva del original MI menor a un LA menor para respetar en todo momento las voces que generan ese *moto perpetuo* bajo el canto del cuco en *ostinato*. Por su lado la lírica **Melodía en FA** (1859) de Anton Rubinstein (1829-1894) es llevada a la más amable -para la guitarratonalidad de MI mayor desde su original versión pianística. Calleja consigue, con sus delicadas digitaciones y sus leves *portamentos* un ambiente preciosista que en ningún momento echa en falta al piano ya que consigue mantener melodía, bajos y acompañamientos en toda su plenitud.

Completamos esta sección de transcripciones con otras dos muestras que hacen entender mejor el concepto de la “modernidad” de los trabajos de F. Calleja, quien mostraba una fidelidad exquisita hacia el original. Las obras transcritas por Llobet y Tárrega son dos grandes ejemplos de lo que era habitual

a principios del siglo XX a la hora de llevar una obra no guitarrística a nuestro instrumento. Ambas obras aparecen recurrentemente en los programas de concierto del maestro logroñés y por ello han sido incluidas aquí junto con sus transcripciones.

**El Testament d’Amelia** (1900), la canción popular catalana en armonización de Miguel Llobet (1878-1938), es una delicia en la guitarra Manuel Ramírez de 1911 donde cobra un especial carácter al afinar la sexta cuerda en RE -recordemos que originalmente poseía una séptima cuerda en los graves y la guitarra responde de una manera especial en estas frecuencias- y de nuevo la fantasía expresiva y el conocimiento técnico del gran Llobet quedan patentes en esta pequeña joya del repertorio del instrumento.

Como segundo ejemplo tenemos **Serenata española** (1896) de Joaquín Malats (1872-1912) en transcripción de F. Tárrega que es un *best-seller* de la literatura guitarrística casi paralelamente a su éxito en el original pianístico. La forma de acercarse de Tárrega, a diferencia de Calleja, muestra una tendencia a la recreación del espíritu de la obra más que a la partitura en sí. Puede decirse que incluso en algunos momentos se llega a la paráfrasis, modificando estructuras y pequeños elementos melódicos. Con todo ello, el trabajo de Tárrega, especialmente en estas guitarras históricas, es de un valor enorme por el hecho de la contemporaneidad con el autor y su época.



## Parte III (Obras originales de repertorio)

Queremos en esta tercera sección ofrecer una visión complementaria del Calleja intérprete y, a falta de grabaciones que nos lo muestren tal y como era, hemos acudido a algunas de las obras representativas de su repertorio y de la época.

No debemos olvidar que Calleja vivió el nacimiento del nuevo repertorio guitarrístico surgido a solicitud de Andrés Segovia de obra original a compositores no guitarristas y que éste empleó una Manuel Ramírez de 1912 hasta 1937 que tampoco originalmente tenía seis cuerdas sino once. Este cruce de coincidencias justifica igualmente la inclusión de estas obras aquí.

Según los datos ofrecidos por José Juan Fernández Moral, Francisco Calleja interpretaba **Fandanguillo** de Joaquín Turina (1882-1949), compuesto en 1925 y estrenado por Segovia ese mismo año, desde 1929. Esta obra maestra, esencia del palo flamenco del mismo nombre, está más cercana a una deconstrucción del mismo y a una idealización del cante y del ritmo que subyace en él que a una aproximación fidedigna. Turina consigue varios momentos mágicos empleando incluso la afinación abierta de la guitarra al aire como base de la construcción armónica. Sin embargo lo que domina es un lirismo del cante bajo el cual palpita el acompañamiento de la guitarra.

Y cerramos el CD con la famosísima **Sonatina** de Federico Moreno-Torroba (1891-1982). Obra estrenada por Segovia en 1923 y por lo tanto, como



## Agradecimientos

la anterior, con la Manuel Ramírez, y que Calleja interpretó en concierto desde 1928. La obra tiene un carácter netamente castellano y está repleta de motivos rítmicos y melódicos de fuerte arraigo popular. El primer movimiento, *Allegretto*, es una forma de sonata con un primer tema rítmico y un segundo más lírico, con un breve desarrollo y una reexposición muy canónica. El segundo, *Andante*, es uno de los más bellos momentos del extenso catálogo de Moreno-Torroba para la guitarra. La afinación de la sexta cuerda en Re, una vez más, nos ofrece una profundidad por la especial resonancia de este instrumento en esas frecuencias que hace que el movimiento respire un ambiente extático -de éxtasis- dentro del más amplio lirismo. Finaliza con un *Allegro* en el cual predomina un motivo imitando el repiqueteo de castañuelas sobre el que discurren diferentes motivos melódicos, originales pero de carácter popular, embebido todo ello dentro de la estructura de un rondó.

**Carlos Blanco Ruiz**  
[www.carlosblancoruiz.com](http://www.carlosblancoruiz.com)

Grabado en Studio Meca, San Asensio, entre el 28 y el 30 de junio de 2014

Técnico de sonido: Javier Rojas Ruiz

Mezclas, producción y masterización:  
Javier Rojas Ruiz y Carlos Blanco Ruiz

Diseño, maquetación, fotografías y textos:  
Carlos Blanco Ruiz

De nuevo agradecemos a Aurora Martínez Ezquerro, Ignacio Gil-Díez Usandizaga y al Servicio de Publicaciones del IER su confianza.

A todos los que han hecho posible que “La abuelita” llegue a mis manos: al incansable José Juan Fernández Moral, al maestro Alfredo Escande, Fernando Rafael Esponda Feller, y a la familia Baranzano: Joaquín, Fernando y Eduardo, por su exquisito trato de “La abuelita”.

A Javier Riba, por su asesoramiento sobre luthieres y sobre las guitarras históricas de este período que nos ocupa y a John Ray por el respeto que ha demostrado por este instrumento y sus consejos y explicaciones.

A Paulino García Blanco, Cristina Ramírez y Casa Ramírez por su apoyo en la difusión del legado histórico de la guitarra.

A Hernán Volpe (Dpto. Obra Nacional de SADAIC) por su búsqueda de nuevos materiales en el archivo de la Sociedad que han contribuido a conocer obras de F. Calleja que se daban por perdidas y que pueden ser vueltas a tocar en su MR1911.

A José Luis Rovira Durán por las aportaciones del archivo personal de Manuel Rovira Sunyer.

A Miguel Ubis González y Francisco Sagredo López por ayudarme en el estudio de este repertorio.

Un agradecimiento especial merecen aquellos que desde emisoras a uno y a otro lado del Atlántico han contribuido a que este trabajo de reconocimiento y difusión de la figura de Francisco Calleja sea una realidad: Ángel Sánchez Manglanos en “La guitarra” de Radio Clásica, de Radio Nacional de España; el Maestro Alfredo Escande y Numa Moraes “En la tarde del Sur” de Emisoras del Sur, de Uruguay; Fabio Caputo Rey y Sebastián Domínguez en “De Segovia a Yupanqui”, de Radio Nacional de Argentina.

A José Juan Fernández Moral por seguir compartiendo con ilusión cada nueva noticia o referencia sobre Francisco Calleja.

Y, por supuesto, a mi mujer y a mi hijo.