

## Francisco Tárrega: un guitarrista imprescindible

Marta Tirado\*

### 1. Introducción

El 15 de diciembre de 1909, falleció en su casa de Barcelona Francisco Tárrega Eixea, figura imprescindible en la historia de la música, cuya labor como concertista, compositor, transcriptor y maestro fue determinante para el desarrollo de la guitarra del siglo XX.

En pleno apogeo de celebraciones conmemorativas en el centenario de su desaparición a lo largo de este año 2009 (considerado en los círculos musicales como *Año Tárrega*), pretendemos con estas líneas aproximarnos a su magnífico legado.

La inmensa proyección de una figura poliédrica como la de Francisco Tárrega, queda ampliamente ilustrada en la gran cantidad de escritos que surgieron tras su desaparición. A este respecto, destaca la biografía de obligada referencia escrita por Emilio Pujol, uno de sus alumnos más devotos.

Que, cien años después de su muerte, la figura de Francisco Tárrega siga siendo emblemática y no deje indiferente a nadie que se aproxime al mundo de la guitarra, es un hecho objetivamente constatable. La personalidad que irradiaba este guitarrista debió tener un magnetismo especial, a juzgar por los múltiples testimonios de aquellos que le conocieron. Baste citar como ejemplo el número especial monográfico que la revista castellonense *Arte y Letras* dedicó con motivo del traslado de sus restos a Castellón, en diciembre de 1915.

Sin embargo, de todas las facetas que la figura de Tárrega ofrece sobre las que



*Fig. 1: Francisco Tárrega en concierto (Museu Tárrega de Vila-real)*

---

\* Licenciada en Geografía e Historia, titulada superior de Guitarra y profesora de música del IES Francisco Ribalta.

*Ribalta. Quaderns d'aplicació didàctica i investigació*, núm. 16 (deseembre 2009), ps. 23-35.

© IES Francesc Ribalta · Castelló de la Plana · ISBN: 978-84-692-8275-5.

<http://www.iesribalta.net/revista>

poder abordar este estudio, y que Pujol esquematiza al final de su biografía<sup>1</sup>, hemos elegido las cuatro que consideramos que explican la vigencia actual que tiene su legado: la de intérprete, la de transcriptor, la de compositor y la de maestro.

## 2. Tárrega, intérprete

Al hablar de Francisco Tárrega como concertista de guitarra, es decir, como instrumentista que ofrece sus interpretaciones a la guitarra ante un público determinado, encontramos dos situaciones que acompañan al artista durante toda su vida. De un lado, el solista de grades escenarios, que actúa en aquellos lugares donde lo contratan, dentro y fuera de España, y cuyos conciertos siguen un programa prefijado de obras a interpretar. De otro lado, el intérprete que toca en círculos íntimos, a horas intempestivas del día, rodeado de amigos o conocidos que viven así una experiencia única cada vez; veladas en las que la improvisación es la nota dominante. Ambas facetas siguen un patrón romántico muy habitual en la Europa del siglo XIX.<sup>2</sup>

La carrera como gran solista de Francisco Tárrega se desarrolla, especialmente, a partir de su ingreso en el Real Conservatorio de Madrid, donde se matricula para estudiar solfeo, piano y armonía en el curso 1874-1875. Son años de juventud, en los que Tárrega cumple con los requisitos de la época para convertirse en intérprete de fama que pueda vivir de sus conciertos: triunfar en la capital española, como paso previo e indispensable para dar el salto a Europa.

Con el aplauso unánime del claustro de profesores del Conservatorio de Madrid, en un recital organizado por el propio director del centro, Emilio Arrieta, el joven Tárrega obtiene un apoyo experto y determinante hacia su instrumento, la guitarra, como instrumento de concierto.

Sin embargo, el punto de inflexión en este camino se producirá tiempo más tarde<sup>3</sup>, con su colaboración en un festival celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, que su hermano Vicente Tárrega recordará en un artículo publicado en el *Heraldo de Madrid*, años después de la muerte del guitarrista (*Heraldo de Madrid*, año XLIV, núm. 15.242, 15 de diciembre de 1934, p. 5):

uno de los éxitos más grandes obtenidos por mi hermano [...] fue en un festival celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Tomaban parte las máximas notabilidades de la época: Albéniz, Chueca, Chapí... Mi hermano también fue incluido en el programa. La

---

1. Pujol escribe una biografía de Tárrega desde una manifiesta admiración reverencial hacia su maestro. El capítulo VII de este trabajo está dedicado a esbozar diversos aspectos de este personaje y alguno de ello va más allá de lo puramente profesional, como el *intelecto* y *espíritu* de Tárrega (ps. 219 y siguientes) o el *Tárrega místico* (ps. 249 y siguientes).

2. El concierto público a cargo de un único solista, tal y como lo conocemos hoy día, fue popularizándose en Europa a partir de las actuaciones de virtuosos como el violinista Niccoló Paganini (1782-1840) o el pianista Franz Liszt (1811-1886). Por lo que se refiere a las interpretaciones en ambientes íntimos y privados, baste recordar las famosas *Schubertiadas*.

3. Varias fuentes, como Emilio Pujol o la hija de Tárrega, María Tárrega Rizo, que mencionan este concierto no ofrecen una fecha exacta, aunque tendría lugar a lo largo de 1877.

gente se mostraba indignada por esto. Poco más o menos, venían a decir: en un acto de esta envergadura ¿cómo es posible que nos hayan colocado a la trágala a un infeliz guitarrista, desconocido además? Pero apenas escucharon a mi hermano cambiaron de opinión. Estaban asombrados del arte maravilloso que salía de aquella guitarra. Y las ovaciones fueron frenéticas y delirantes. Entonces ya no pedían otra cosa sino que continuara Tárrega. A partir de aquel día se le abrieron todas las salas y todos los públicos se le rindieron, y los críticos establecieron un pugilato de alabanzas en su honor.<sup>4</sup>

Vicente Tárrega contaba con un considerable prestigio musical, ya que llegó a ser primer violín de la orquesta del Teatro del Liceo en Barcelona, y fue un testigo directo del desarrollo de la carrera profesional de su hermano mayor Francisco, con quien compartió domicilio en Barcelona.

A partir de este momento se suceden las contrataciones y giras europeas que llevan a Francisco Tárrega a actuar en ciudades como Londres, Bruselas, Berna, Roma, París..., sin descuidar un recorrido constante por la geografía española.

En sus actuaciones, Tárrega ofrece programas eclécticos, pensados para un público burgués habituado a escuchar música. Se trata de llegar a esta audiencia mediante piezas muy conocidas del momento, utilizando un instrumento al que no se tiene costumbre de escuchar. Por ello, interpreta una buena cantidad de transcripciones de obras de compositores consagrados, junto a sus propias composiciones. Y, para conseguirlo, tiene que adaptar muchas de las técnicas de los principales instrumentos de la música culta, lo que supone un estudio minucioso de las posibilidades expresivas de la guitarra, que nunca se había hecho de este modo.

De estos conciertos han llegado elogiosos comentarios cargados de admiración ante la sorpresa que suponía oír cómo sonaba una guitarra de aquella manera. A Tárrega se le pone a la altura de grandes virtuosos de la época, como Sarasate, al violín, o Anton Rubinstein, al piano. Una crónica de un diario de París de la época relata:<sup>5</sup>

Hasta ahora creí que sólo Sarasate con su violín, podía producir esas armonías que, transportando el alma a otras esferas, le hacen sentir misteriosas impresiones. Hasta ahora imaginé que nadie como Rubinstein tenía esa facilidad en la ejecución, esa maestría en el arte que le hace dominar el piano hasta el punto de hacerlo hablar [...] Todo eso había creído hasta ayer, pero me engañé. Con un instrumento mucho más difícil, oí anoche las armonías más dulces, las voces más celestiales que instrumento alguno pueda producir. Tárrega, con su guitarra, hace olvidar a Sarasate, borra de la imaginación el recuerdo de Rubinstein [...]<sup>6</sup>

---

4. Con palabras prácticamente idénticas se refiere Enric Soler i Godes a este evento. Soler, Enric (1988): «Un aniversari», en Doñate (1988), ps. 55-58.

5. El 26 de mayo de 1881 Tárrega actúa en el Théâtre de l'Odéon parisino, dentro de los actos de conmemoración del segundo centenario de Calderón, bajo la presidencia de Víctor Hugo. Francisco Tárrega Rizo enumera las amistades parisinas de su padre entre las que se encuentra el propio Víctor Hugo, quien llegó a dejar constancia escrita de sus elogios hacia el guitarrista. Llopis, Arturo (1963): «La guitarra entre nosotros», Barcelona, *La Vanguardia Española* (reproducido en Doñate, 1988: 100).

6. Como indica Pujol (1978: 89), no se conoce la referencia exacta de este texto, aunque sí hay constancia de las relaciones que estableció Tárrega durante esta gira parisina, con personalidades de la talla de Isabel II, Pasteur o el barón de Rothschild.

Tárrega es, por tanto, reconocido como gran virtuoso en los principales escenarios europeos, con una forma de tocar que embelesa al público por su asombroso mecanismo y su especial sensibilidad. Consigue dignificar la guitarra clásica en el escenario y la eleva hasta el mismo lugar que otros instrumentos con una tradición más dilatada como el piano o el violín.

Pero, Tárrega es también un intérprete íntimo que gusta de rodearse de amigos en un ambiente agradable y cercano, donde poder abandonarse a la música y explorar los límites expresivos de su guitarra. Sin necesidad de seguir un orden pautado de piezas a interpretar, son estos momentos de improvisación musical los instantes en los que el concepto de *preludiar* alcanza una verdadera significación.



Fig. 2: *Concierto íntimo en Valencia, en 1906 (Museu Tárrega de Vila-real).*

Numerosos testimonios ilustran estas escenas que se suceden durante toda la vida del músico:

Tárrega ofrecía a sus amigos maravillosos conciertos que solía empezar preludiando improvisaciones antes de pasar a la interpretación de obras escritas. A veces estaba tan inspirado el maestro que, a ruegos de sus oyentes, se pasaba toda la velada improvisando hasta que la salida del sol rompía el encanto. (Ulsamer, Federico (1954): «Recuerdos del genial guitarrista», *Solidaridad Nacional*, Barcelona)<sup>7</sup>

¡Cuántas veces, oyendo a Tárrega en íntimo cenáculo, había transcurrido la velada, la noche entera, había clareado el nuevo día... y ninguno de nosotros se había dado cuenta del curso de las horas; ni Tárrega había cesado de tocar ni nosotros de escuchar, más prodigioso él, y más embelesados, más arrobados nosotros! (Mestres, Apeles (1915): «Evocación», *Castellón, Arte y letras. Extraordinario Tárrega*, p. 4)

Créanme ustedes. Oír a Tárrega, a Tárrega íntimo, a Tárrega absorto *e poi morire* [‘y después, morir’] (Díez de Tejada, Vicente (1909): «Tárrega, el de la guitarra», Madrid, *Blanco y Negro* (Doñate, 1988: 5)

### 3. Tárrega, transcriptor

Adaptar a la guitarra la música escrita para otro instrumento, fue una de las facetas a las que Tárrega se dedicó con más energía. Del catálogo que Pujol realizó sobre la obra de Tárrega, 139 piezas corresponden a transcripciones para guitarra —o dúo de guitarras—, incluyendo las correspondientes a autores españoles, extranjeros y fragmentos de zarzuelas, frente a 78 composiciones originales (Pujol, 1978: 259-266).

---

7. Reproducido en Doñate (1988), p. 93. Seguramente hace referencia a una anécdota relatada por F. Tárrega hijo, que mencionan varios testimonios diferentes (ps. 76 y 108-109).

Tárrega sigue la vieja tradición de los vihuelistas españoles de adaptar al instrumento polifónico la música que originariamente estaba compuesta pensando en otras agrupaciones vocales o instrumentales<sup>8</sup>. Y, por supuesto, conoce e incluso utiliza alguna de las transcripciones de sus precursores inmediatos, como Julián Arcas (1832-1882) y Tomás Damas (1825-1890). Pero, en el Tárrega transcriptor podemos ver una intención que va mucho más allá de la que persiguen estos guitarristas. Para Tárrega, la transcripción de piezas de grandes compositores consagrados, como Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schubert, Schumann, Verdi o Wagner, entre otros, persigue el doble objetivo de aproximar su instrumento a un público escéptico y demostrar al mundo de la *gran música* las extraordinarias posibilidades musicales de la guitarra como instrumento de concierto.

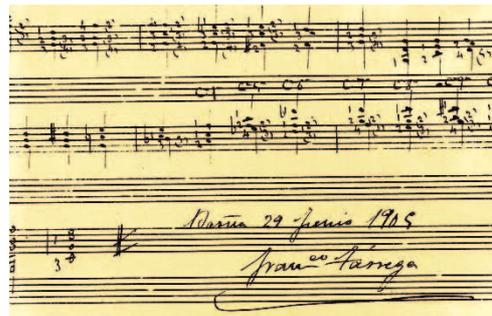


Fig. 3: Preludio manuscrito de Tárrega, 29 de junio de 1905 [<http://www.spanisharts.com>].

La característica más notable de las transcripciones tarreguianas es la búsqueda de la naturalidad, de manera que la música original se adapte de la forma más guitarrística posible al instrumento. Para conseguir que no se pierda el sentido original de la música compuesta para violín, piano, voz o cuarteto de cuerda, cuando ésta se interpreta con la guitarra, el transcriptor debe realizar un trabajo armónico importante e intentar que los timbres de los instrumentos originales se evoquen fielmente con la guitarra. Debido a ello, muchos de los tipos de digitaciones utilizados por Tárrega constituyen una auténtica novedad. Todo este proceso supone un aprendizaje paralelo que, indudablemente, influye en el Tárrega compositor e intérprete. No hay que olvidar que Tárrega es, esencialmente, un gran músico que se expresa a través de la guitarra, quien, gracias a su musicalidad natural y a un exhaustivo estudio del mecanismo, creó una técnica instrumental hasta entonces inédita en la guitarra.

La labor de transcripción implica una gran dificultad que Tárrega salva con mucha fortuna. En ello intervienen sus conocimientos de piano, armonía y composición, pero, sobre todo, la exploración sin complejos que realiza de todas las posibilidades expresivas que ofrece la guitarra. En palabras de Felipe Pedrell: «[Tárrega] hizo de la guitarra, instrumento al parecer pobre en recursos y vulgar, un agente organográfico de los más expresivos que posee la música.» (Pedrell, Felipe (1923): «Murió pobre», Buenos Aires, *La Guitarra*, nº 1 (reproducido en Doñate, 1988: 36-37).

8. Ya en el siglo XVI, Miguel de Fuenllana incluye un villancico polifónico de Juan Vásquez en su libro de tablaturas para vihuela *Orphenica Lyra*, de 1554.

## 4. Tárrega, compositor

Las obras originales de Tárrega destacan por mostrar en todo momento una auténtica simbiosis entre la música y el instrumento. En esta línea, Tárrega sigue la estela de Fernando Sor (1778-1839)<sup>9</sup>, quien, cincuenta años antes, ya había logrado que la guitarra pudiera evocar la estructura armónica de un cuarteto de cámara, es decir, las cuatro voces correspondientes al violín I, violín II, viola y violonchelo.

En las composiciones de Tárrega, la música se crea desde la guitarra: la imaginación del compositor parte de los recursos *armonicopolifónicos* que le pueda ofrecer el instrumento, aprovechando la belleza de sus características propias en cuanto a tesitura, dinámica, textura, timbres, etc. Es lo que Eduardo López Chávarri, definió como «música dentro de la guitarra»<sup>10</sup>, que huye de interpretaciones de acrobacia digital hueca, y que exige unas dificultades mucho más sutiles que no están al alcance de cualquier intérprete: buen gusto, sensibilidad melódica, dominio de los timbres, control de los milimétricos cambios en la dinámica, proporción armónica, igualdad en los planos sonoros y amplitud en la paleta de colores del sonido.

Con un carácter evocador, como esencia del Romanticismo, las obras de Tárrega están llenas de un profundo lirismo, que se basa en la solidez de una armonía bien labrada, una estructura formal clásica y una tesitura como la de la voz humana. Son piezas influidas por los estilos de las transcripciones que realiza, en las que huye de todos aquellos artificios que no son propios de la guitarra, para encontrar el sincretismo de la música en la esencia del instrumento. En palabras de Pedrell:

Hay otra condición que encumbra y avalora más y más su obra, y es la que asombra, verdaderamente, en la obra de Tárrega: la amplitud de concepción y como consecuencia de sonoridad y timbres a la música destinada a este modesto instrumento de cuerpo tan tenue pero de alma sonora y vibrátil tan grande. (Pedrell, Felipe (1915): «Tárrega», Castellón, *Arte y Letras. Extraordinario Tárrega*, ps. 13-14).

9. Guitarrista y compositor barcelonés afincado en París, cuya obra abarca óperas, ballets, música sinfónica y de cámara y —especialmente— música para guitarra, instrumento para el que también escribió un método donde expone sus postulados estéticos.

10. García de Vargas, Ricardo (1968): «Francisco de Asís Tárrega y Eixea», Valencia, *Valencia Atracción* (reproducido en Doñate, 1988: 105).



Fig. 4: Catálogo de las obras de Tárrega publicadas por la editorial Alier [<http://www.bne.es>].

Tárrega es autor de piezas mundialmente conocidas. Baste recordar su famoso *Capricho Árabe*, *Alborada*, las *mazurcas*, el trémolo *Recuerdos de la Alhambra*, tantas veces versionado en publicidad y en otros estilos de música moderna, o el más reciente tono identificativo de una conocida marca de teléfonos móviles, que ha utilizado como emblema mundial un pequeño fragmento de su *Gran Vals*. Pero en su producción ocupa un lugar muy especial y destacado el conjunto de *Preludios*, esas delicadas piezas, de extensión en ocasiones mínima, que condensan toda la esencia estética de Tárrega en unos pocos minutos de enorme carga emocional. La brevedad, la concisión y la sutileza de estas deliciosas páginas, las hacen poseedoras de una dificultad interpretativa enorme.

Los *Preludios* son fruto de la total simbiosis que Tárrega consigue entre la guitarra y la música. Surgen en momentos íntimos de improvisación y en ambientes favorables a dar rienda suelta a la inspiración creadora, en un viaje interior de exploración de los límites expresivos del instrumento.

Son múltiples los testimonios que recogen el papel especial que cumplen los *Preludios* de Tárrega entre el grueso de sus composiciones, tanto por su calidad musical como por los momentos vitales en los que son creados:

Sus preludios para guitarra son de suma delicadeza. La expresión que daba a su ejecución, nacía de su exquisita sensibilidad y de su prodigioso mecanismo, del cual nunca hiciera alarde, pero con el que obtenía efectos de colorido increíbles. (Eduardo López Chávarri (1915): «El artista más ingenuo que conocí», Castellón, *Arte y Letras. Extraordinario Tárrega*, p. 8).

Sus preludios son motivos de honda tristeza, acentos de desesperación, ecos de dolores que llegan al alma. (Francisco Armengot (1915): «Tárrega no ha muerto...», Castellón, *Heraldo de Castellón*) [Reproducido en Doñate, 1988: p. 11].

Como compositor, sus obras constituyen las verdaderas joyas de la moderna literatura de la guitarra. Todas ellas aparecen impregnadas de la más depurada distinción y, en particular, los *Preludios* pueden figurar perfectamente al lado de las más bellas obras que dentro de este género ha producido la música contemporánea. (Miguel Llobet (1923): «Mi inolvidable maestro», Buenos Aires, *La Guitarra*, nº 1, p. 14) [Reproducido en Doñate, 1988: p. 40]

## 5. Tárrega, maestro

Al aproximarse a la figura de Francisco Tárrega surgen inmediatamente multitud de informaciones que hacen referencia a la llamada *escuela de Tárrega*. Sin embargo, intentando esclarecer a qué se refiere esta expresión, llama la atención que Tárrega no dejara escrita ninguna recopilación de sus postulados didácticos en forma de método de aprendizaje de la guitarra que podamos consultar hoy en día.

Aunque la docencia no fue una tarea regular, organizada y de remuneración fija en la vida de Tárrega, sí es cierto que tuvo multitud de alumnos, algunos de los cuales llegaron a convertirse en grandes intérpretes, como Miguel Llobet, Emilio Pujol, Daniel Fortea o Josefina Robledo. Además de estos jóvenes guitarristas con talento,

que procuraban estar cerca del maestro del que obtener el máximo número posible de consejos, a Tárrega le gustaba atender a todo aquel aficionado a la guitarra que se le acercara. Amigos, mecenas, familiares o gente sencilla, a los que Tárrega disfrutaba escuchando porque tocaban sin desvirtuar la música, con la *ingenuidad*, la *sinceridad* y la *honradez artística* del novato. (Cantó, F. (1915): «Al gran Francisco Tárrega», Castellón, *Arte y Letras. Extraordinario Tárrega*, p. 11).

A todos ellos, Tárrega aplicaba una enseñanza personalizada, de manera que según las carencias y necesidades de cada alumno, el maestro indicaba las rectificaciones sobre la interpretación, recomendaba unos determinados ejercicios de mecanismo o los estudios técnicos pertinentes, que él mismo se encargaba de escribir.

Tras la muerte de Tárrega, varios de sus alumnos publicaron diversas recopilaciones de ejercicios, combinaciones de mecanismos para trabajar alguna dificultad, métodos para comenzar a tocar la guitarra, etc.<sup>11</sup>

Es, precisamente, a uno de estos discípulos aventajados, Emilio Pujol, a quien debemos hoy en día la transmisión de la esencia pedagógica de Tárrega. Pujol recopila, organiza y estructura de forma lógica la multitud de ejercicios y recomendaciones técnicas del maestro, y los pone por escrito en sus cuatro tomos de la "Escuela Razonada de la Guitarra", publicados entre 1934 y 1971. Se trata de un método analítico en el que se desarrollan exhaustivamente los esquemas del mecanismo guitarrístico, y donde se intentan abarcar todas las posibles combinaciones de dificultades.

Pujol conoce las publicaciones pedagógicas sobre la guitarra de la época anterior a Tárrega, como los métodos de Fernando Sor o de Dionisio Aguado<sup>12</sup>. Sin embargo, Pujol ha sido alumno de Tárrega y es, por tanto, capaz de incorporar a su



Fig. 5: Tárrega asesorando a un grup de aficionados, en Castellón hacia 1904 (colección particular de Fernando Alonso)

11. Por ejemplo: Domingo Prat, Daniel Fortea, Pascual Roch, Hilarión Leloup o, especialmente, Emilio Pujol.

12. Dionisio Aguado y García (Fuenlabrada, 1784 - Madrid, 1849), compositor y guitarrista español, estudió con el famoso tenor Manuel García. Influenciado por el italiano Federico Moretti, y junto con Fernando Sor, adoptó la notación convencional para guitarra, prescindiendo de la notación por tablatura, imperante en España en esa época. En París atrajo la atención de músicos relevantes de la época (Rossini, Paganini, Bellini, Fernando Sor, Fossa, etc.) por su virtuosismo, y alcanzó un gran éxito con sus recitales. Con Sor entabló una especial amistad y colaboración. Fue un profundo estudioso, y desarrolló un método de enseñanza considerado como el antecesor de los métodos publicados en España en el siglo XX.

trabajo la nueva dimensión que su maestro tiene sobre la música. No hay que olvidar que Tárrega es un intérprete virtuoso, poseedor de un mecanismo digital extraordinario y de una sólida formación armónica, quién, además, consigue una especial identificación con la guitarra que abre un nuevo camino en la forma de interpretar. Esto se concreta en indicaciones específicas que afectan a la forma de colocar las manos sobre el instrumento, cómo dirigir el movimiento de los dedos de la mano derecha para pulsar las cuerdas, la independencia de los dedos de la mano izquierda, cómo se deben realizar diferentes recursos expresivos (arrastres, ligados, mordentes), práctica de escalas, arpeggios, ejercicios de cejillas, intervalos, etc. Y todo esto es lo que se recoge de manera minuciosa y pormenorizada en la obra de Pujol. Este modo de plantear el aprendizaje sigue la tradición romántica del siglo XIX de sistemas para la práctica del piano o el violín y es, por tanto, una novedad en la historia de la enseñanza de la guitarra.

Pero, la *escuela de Tárrega* no es sólo un método didáctico. El ideal artístico que Tárrega desarrolló a lo largo de toda su vida ha llegado a nuestros días a través de generaciones de guitarristas que han sabido transmitir el espíritu del maestro y adaptarlo a las demandas estéticas de cada momento.

De los discípulos directos de Tárrega, Miguel Llobet (1878-1938) fue el que más se prodigó en el campo de la interpretación concertística. Fue un guitarrista de fama mundial a quien se le debe haber abierto definitivamente para la guitarra el camino de los grandes escenarios europeos y americanos, continuando la estela que había comenzado Tárrega. Llobet no escribió ningún tratado para la enseñanza de la guitarra, pero realizó todo lo necesario para continuar la tarea que Tárrega había iniciado: escribió nuevas piezas, realizó transcripciones de compositores contemporáneos, desarrolló y expandió las prácticas pedagógicas para la guitarra, etc. En definitiva, Llobet llevó el nombre de su maestro por todos los lugares que visitó, atribuyéndole en todo momento el mérito de sus triunfos. Para Llobet, Tárrega era:



Fig. 6: Andrés Segovia, Miguel Llobet, Daniel Fortea y Emilio Pujol.

No sólo un ejecutante como jamás haya existido otro, fue también el creador de una escuela que casi podría calificarse de nueva era para la guitarra, abriendo nuevos horizontes y descubriendo una serie de efectos y sonoridades tan desconocidas, que por esta causa, al oírlo, el instrumento sonaba de aquella manera tan única y sublime a la vez (Miguel Llobet (1923): «Mi inolvidable maestro», Buenos Aires, *La Guitarra*, nº 1, p. 14) [Reproducido en Doñate, 1988: p. 40].

Esta transmisión de la *escuela de Tárrega* continúa con los alumnos de Llobet, y los alumnos de sus alumnos. En el caso de los intérpretes españoles fue Andrés Segovia (1893-1987) uno de los que mejor supo captar de Llobet la esencia tarreguiana<sup>13</sup>. Y de los discípulos de Segovia, la tradición continúa con figuras de la talla de José Luis González (1932-1998)<sup>14</sup>.

Por supuesto, cuanto más nos alejamos de la época de Tárrega, el tributo sentimental a su persona no parece ser tan necesario como lo manifiestan quienes conocieron al maestro y compartieron con él vivencias comunes. Sin embargo, la importancia artística de esta figura trasciende su personalidad, y la herencia que ha dejado Tárrega está latente de una forma más o menos evidente, con mayor o menor grado de consciencia, en la estética artística musical y guitarrística de los intérpretes que hoy día se pueden considerar como continuadores de la *escuela de Tárrega*.

## 6. Conclusión

Como se ha intentado poner de manifiesto en las líneas anteriores, en sus 57 años de vida Tárrega, que había nacido en Vila-real en 1852, inició el cambio cuantitativo y cualitativo que sufrió la evolución de la guitarra clásica en el siglo XX.

Como *intérprete*, Tárrega fue un absoluto virtuoso, que, pudiendo dedicarse a otro instrumento de mayor proyección social, como el piano, escoge el reto que supone tocar la guitarra en el momento que a él le toca vivir. Tárrega fue reclamado desde los más importantes escenarios europeos del momento, a muchos de los cuales llevó su forma especial de hacer sonar la guitarra. Si no aceptó actuar en países como Rusia o Estados Unidos, fue por razones que sólo se explican teniendo en cuenta su especial personalidad intimista. Pese a ello, Tárrega abrió la senda para que la guitarra triunfara como solista de concierto a nivel mundial, y este camino fue seguido y agrandado por todas las generaciones posteriores de guitarristas.

Tárrega no fue el único guitarrista de su época, pero sus contemporáneos o inmediatos predecesores no tocaban lo mismo ni de la misma forma que él. La *labor transcriptor* de Tárrega permitió que aumentara el número de piezas para guitarra, creando un repertorio lleno de dignidad frente a otros instrumentos solistas de mayor tradición. Las transcripciones de Tárrega traducen al lenguaje guitarrístico la

---

13. Andrés Segovia ha sido la figura más importante del mundo de la guitarra a lo largo del siglo XX. De gran longevidad, su carrera estuvo plagada de enormes éxitos, que le llevaron a actuar por los cinco continentes. Aunque en su biografía oficial -escrita por él mismo- se declara tajantemente autodidacta, su relación con Miguel Llobet y otros discípulos de Tárrega está documentada, por ejemplo en Usillos (1973), p. 19.

14. Guitarrista alcoyano, mundialmente conocido y admirado, fue catedrático en el Conservatorio de Sidney (Australia) durante siete años. Fue el guitarrista español de mayor proyección internacional de su generación, cosechó triunfos absolutos en lugares como Japón, Corea, Nueva Zelanda, Australia, etc. Su último trabajo discográfico antes de su prematura e inesperada muerte fue, precisamente, un CD dedicado íntegramente a la obra de Tárrega.

esencia de cada pieza original y son de una elevadísima dificultad técnica, lo que demuestra, una vez más, que las facultades interpretativas de Tárrega debieron ser excepcionales.

El proceso de transcripción supone un minucioso trabajo de análisis completo en todos los aspectos musicales. Tárrega, equiparado a Franz Liszt en esta labor, amplía así sus conocimientos sobre la guitarra y de estos aprendizajes se verán beneficiadas sus obras originales. A través de sus *composiciones*, Tárrega es el sensibilizador de la guitarra moderna, que parte de la tradición de Fernando Sor, quien hizo de la guitarra un cuarteto de cuerda, para añadirle el ingrediente lírico y convertirla en una voz humana. Toda la música de Tárrega es cantabile. Incluso aquellas piezas que tienen una dificultad mecánica evidente, como *Capricho Árabe* o los trémolos *Sueño* o *Recuerdos de la Alhambra*, buscan producir el efecto del canto.



Fig. 7: Tárrega en uno de sus últimos conciertos (Archivo Municipal de Vila-real).

Tárrega tocó con uñas en la mano derecha hasta el año 1902, cuando se las limó y pasó a tocar con la yema. Las circunstancias que le impulsaron a dar este cambio no están claras: motivos de salud, interés por investigar nuevas sonoridades, rotura accidental.<sup>15</sup> A pesar de la polémica que este hecho ha generado a lo largo de todo el siglo XX, lo cierto es que entre sus discípulos encontramos representantes de las dos formas de producir el sonido: con yema o con uña.

Los encargados de transmitir las ideas pedagógicas de Tárrega en forma de métodos y tratados para el aprendizaje de la guitarra, encabezados por Emilio Pujol o Daniel Fortea, son grandes defensores de la yema, como forma más idónea de producir el sonido de la genuina *escuela de Tárrega*. Sin embargo, quien recogió el testigo de Tárrega como concertista internacional y propició que la guitarra traspasara fronteras más allá de lo que lo hizo con el propio maestro, Miguel Llobet (y sus continuadores en esta línea, como M<sup>a</sup> Luisa Anido o Andrés Segovia), utilizan la uña como herramienta de interpretación.

En la actualidad este tipo de disyuntiva uña/yema está fuera de lugar. La técnica de construcción de guitarras no ha dejado de evolucionar en los últimos cien años

---

15. Josefina Robledo, una de las últimas y más destacadas alumnas de Tárrega, narra cómo se inició el maestro en el toque con yema después de la pérdida accidental de la uña de un dedo. La necesidad de seguir tocando con comodidad, le llevó a cortarse las otras uñas para equilibrar la mano derecha, y así desarrolló toda una nueva técnica de pulsación adecuada a esta circunstancia. García, Ricardo (1973), ps. 47-48

y la incorporación del nylon como material base de las cuerdas desde 1947 hace que las guitarras de hoy en día demanden un modo de pulsación en el que la uña es un elemento en muchos casos imprescindible.

En realidad, la importancia de Tárrega en el desarrollo de la guitarra moderna va mucho más allá de polémicas coyunturales. La interpretación de la música que Tárrega dejó escrita exige una sutileza sonora especial, lo que supone que la técnica a emplear trascienda más allá de la simple realización de las notas. Tárrega fue único en la creación de sutiles atmósferas sonoras y conseguir un sonido cantabile se convierte en la base primordial de la interpretación de sus obras. Y aquí es donde reside el verdadero *legado de Tárrega*.

## Bibliografía

- Aguado, Dionisio (1825): *Escuela de guitarra*, Madrid.
- Azpiazu, José de (1961): *La guitarra y los guitarristas*, Buenos Aires, Ricordi Americana.
- Babiloni, Manuel (1984): «Gracias, Maestro», Castellón, *Mediterráneo*, 15 de diciembre, p. 7.
- (1997): «Course for advanced-classes: Francisco Tárrega: *Preludes n. 1 and n. 5*», Tokyo, *Gendai Guitar*, n. 392, ps 107-111.
- (1997): «Course for advanced-classes: Francisco Tárrega: *Preludes n. 7, 6 and Lágrima*», Tokyo, *Gendai Guitar*, n. 393, ps 105-108.
- (1997): «Course for advanced-classes: Francisco Tárrega: *Preludes n. 2, Endecha and Oremus*», Tokyo, *Gendai Guitar*, n. 394, ps 106-109.
- (2003): «El legado de Tárrega», Castellón, *Cuadernos de El Periódico Mediterráneo*, 23 de febrero, p. 10.
- Bellver, Jaime (dir.) (1915): *Extraordinario Tárrega. Arte y Letras. Revista de Castellón*, núm. 19 [número monográfico dedicado a Francisco Tárrega]
- Doñate, José M<sup>a</sup> (coord.) (1988): *En torno a Tárrega*, Vila-real, Ajuntament de Vila-real.
- Flores, Onofre y Salustiano López (2004): *Memòria gràfica de Tárrega*, Vila-real, Ajuntament de Vila-real.
- García de Vargas, Ricardo (1974): *In Memoriam. Josefina Robledo (1892-1972)*, Valencia [edición propiedad del autor].
- Herrera, Francisco (2001): *Enciclopedia de la guitarra* [CD-Rom], Genève, editada por Mariel Weber y Vincenzo Pocci.
- Jeffery, Brian (1982): *Ferran Sors, compositor i guitarrista*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Neuhaus, Henrich (1971): *L'art du piano*, Luynes, Éditions Van de Velde.
- Pérez Díaz, Pompeyo (2003): *Dionisio Aguado y la guitarra clásico-romántica*,

Madrid, Sociedad Española de Musicología.

Pujol, Emilio (1952): *Escuela razonada de la guitarra. Libro II*, Buenos Aires, Ricordi Americana S.A.E.C.

– (1954): *Escuela razonada de la guitarra. Libro III*, Buenos Aires, Ricordi Americana S.A.E.C.

– (1956): *Escuela razonada de la guitarra. Libro primero*, Buenos Aires, Ricordi Americana S.A.E.C.

– (1971): *Escuela razonada de la guitarra. Libro IV*, Buenos Aires, Ricordi Americana S.A.E.C.

– (1978): *Tárrega. Ensayo biográfico*, Valencia.

Schonberg, Harold C. (1990): *Los grandes pianistas*, Buenos Aires, Javier Vergara editor S. A.

Sor, Fernando (1830): *Méthode pour La Guitarre*, Paris.

Usillos, Carlos (1973): *Andrés Segovia*, Bilbao, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Viciano, Enrique (dir.) (1994): *Francesc Tárrega* [programa de TV], Valencia, RTVV-Canal 9 [monográfico de la serie *Valencians que fan història*].