

Fundación  
BBVA

CICLO DE GUITARRA ESPAÑOLA

# Rafael Aguirre

La guitarra y la naturaleza

Fundación BBVA  
Palacio del Marqués de Salamanca  
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid  
**19:30 horas**

**3**  
**FEB**  
**2023**



## Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos XX y XXI y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.



## Intérprete

**Rafael Aguirre**, guitarra

## Programa

**Isaac Albéniz** (1860-1909)

[arreglo para guitarra de Rafael Aguirre]

***Rumores de la Caleta (Malagueña)***,  
*op. 71 n.º 6*

**Joaquín Rodrigo** (1901-1999)

***En los trigales***

**Manuel de Falla** (1876-1946)

[arreglo para guitarra de Emilio Pujol]

***Canción del fuego fatuo***

**Dimitri Lavrentiev** (1976)

***3 Concert Studies***

1. Birch Tree
2. La Mer

**Fryderyk Chopin** (1810-1849)

[arreglo para guitarra de Francisco Tárrega]

***Preludio en re bemol mayor, op. 28 n.º 15***,  
**«Gota de lluvia»**

**Paco de Lucía** (1947-2014)

***Reflejo de luna (Granaína)***

**Isaac Albéniz**

[arreglo para guitarra de Rafael Aguirre]

***Torre Bermeja (Serenata)***, *op. 92 n.º 12*

**Gerónimo Giménez** (1854-1923)

[arreglo para guitarra de Kazuhito Yamashita]

***Intermedio de La boda de Luis Alonso***

## Notas al programa

La guitarra es un instrumento ubicuo, capaz de defenderse en territorios musicales aparentemente contradictorios. Camina por lo popular, entendiendo por tal no solo lo folclórico sino también lo cotidiano, aquello que está al alcance de cualquiera mínimamente dispuesto a rasguear unos acordes. Esa guitarra de andar por casa es campechana y le acompaña la sensación de cercanía y facilidad, asunto no siempre bien digerido por aquellos «príncipes que han favorecido las artes liberales», es decir, las más elevadas. Sebastián de Covarrubias, autor del *Tesoro de la lengua castellana, o española* (1611), primer diccionario íntegramente en castellano, lo explicaba así y al tiempo se quejaba de la utilidad del instrumento, «bien conocido y exercitado muy en perjuzio de la música que antes se tañía en la vigüela [...] ahora la guitarra no es más que un cencerro, tan fácil de tañer, especialmente en lo rasgado, que no ay moço de cavallos que no sea músico de guitarra».

En aquel entonces, lo culto se asemejaba a lo complejo, al arte refinado que empezó a perder altura cuando, llegado el siglo xx, la guitarra se convirtió en objeto ceremonial, en un signo de esenciada modernidad. Basta observar el cubismo de Picasso, Braque y Juan Gris diseccionando la guitarra y convirtiéndola en metáfora de la música. También lo hizo la poesía de Antonio Machado, de Federico García Lorca y de Gerardo Diego, casi en paralelo a la llegada de una nueva generación de intérpretes dispuestos a explicar la condición aristocrática del instrumento. Entre los principales están Miquel Llobet, Emilio Pujol, Regino Sainz de la Maza y Andrés Segovia, cuyo talento artístico era equiparable a su soberbia. Circula alguna anécdota sobre el exabrupto lanzado contra un guitarrista dispuesto a amenizar la ocasión con música liviana: «¡Oye! Cuando toques la guitarra, toca música seria».

Segovia consiguió ennoblecer el instrumento mediante la consolidación de un repertorio propio capaz de convivir con adaptaciones de obras ajenas, algo que habitualmente se ha admitido por escasez de obras originales,



aunque esto sea una verdad a medias. Por razones de índole práctica, en la guitarra se mantiene vivo un repertorio de obras prestadas, lo que en el caso del violín o el piano fue habitual en el XIX con un mercado saturado de arreglos y transcripciones que luego se olvidaron y, curiosamente, hoy se recuperan. Solo hay que echar una ojeada a la discografía de los últimos talentos del piano, desde Igor Levit a Víkingur Ólafsson o Khatia Buniatishvili.

En ese contexto se engloban varias de las obras que presenta Rafael Aguirre, fundamentalmente las de los pianistas Chopin y Albéniz, y de los más sinfónicos Falla y Giménez. El caso de Isaac Albéniz y Manuel de Falla es particularmente revelador pues ambos tomaron la guitarra como modelo y ambos descubrieron su misterio en Granada, es decir, recorriendo un lugar legendario en el que convivía un españolismo de raíz gitana con el esplendor de la arquitectura nazarí, poblada de jardines, profusa en la decoración y enigmática en sus luces. El viaje que propone el programa, tan lleno de referencias paisajísticas, se inicia con la malagueña *Rumores de la Caleta*. La obra se integra en *Recuerdos de viaje* (1887), colección que ocupa un lugar muy especial en el catálogo del compositor, a medio camino entre las obras de salón que caracterizaron la juventud de Albéniz y un nacionalismo de buena ley que terminará por condensarse en *Iberia*. Los *Recuerdos* divagan entre imágenes abstractas como la barcarola *En el mar* y otras evocaciones de lugares reales, entre ellos la Alhambra, desde luego.

A ella hay que mirar mientras se escucha la serenata *Torre Bermeja*, en este caso perteneciente a las *Doce piezas características* (1888), una heterogénea colección de obras agrupadas por intereses editoriales sin que exista un hilo conductor, ya sea una *Gavota*, la *Barcarola* (*Ciel sans nuages*, señala poéticamente el subtítulo) o la chopiniana *Polonesa*. *Torre Bermeja* mira a una de las tres torres de la Alhambra que, situadas en puestos decisivos, circundaban la Vega granadina como parte de la primera Alcazaba de la Alhambra, luego fortificación de artillería en la época



cristiana. La central destaca por su tamaño, tan orgulloso como el andalucismo de la partitura que la homenajea. Hay quien prefiere asociar la obra a la estructura defensiva que se preserva en la playa de La Barrosa en Cádiz, pero el significado musical es el mismo.

El aspecto poético y la imaginación son lo que otorga a esta música un plus de distinción como representante de lo verdaderamente español, en tantas ocasiones reducido al gesto inmediato. Manuel de Falla es, en este sentido, un punto culminante. En referencia a la guitarra, es obligatorio el recuerdo de la *Fantasia Bætica*, pues nadie ha sabido deconstruir y volver a armar el instrumento con tanta precisión. Pero aquí interesa la *Canción del fuego fatuo* de *El amor brujo* (1915), con el matiz de lo racial como punto de mira. «La obra es eminentemente gitana —señalaba Falla—. He procurado vivirla en gitano, sentirla hondamente, y no he empleado otros elementos que aquellos que creo expresan el alma de la raza». Antonio Gallego, en su inencontrable y fundamental libro dedicado a *Manuel de Falla y El amor brujo*, describe el estreno en el madrileño Teatro Lara y la sorpresa ante el misterio de la «gitanería» escrita para Pastora Imperio: en el arranque está la orquesta que imita el ruido lejano del mar. Se alza el telón y aparece el interior de una cueva de gitanos, en penumbra sombría, «a través de cuya estrecha abertura se divisa en toda su intensidad el azul cobalto del cielo, con sus harapos policromos cayendo en artísticos pabellones, con sus guitarras y panderos destacando sobre los muros terrizos y con sus figuras inquietantes y turbadoras, que dijéranse arrancadas de un lienzo de Zuloaga». Al verlo, «se produjo una impresión intensa», dice Antonio Gallego. Luego vino el segundo cuadro, la cueva de la bruja, en donde se ubica la *Canción*, mientras «el fondo negro del escenario se ilumina con el pavor de un fuego fatuo azul que gira por la cueva». La escenografía era del pintor canario Néstor Martín-Fernández de la Torre, «artista de la suntuosidad y la elegancia», según le describió Tomás Borrás, espectador en el estreno.



Cuando se habla de la esencialidad de lo español, particularmente en Falla, también se está señalando un principio de pureza artística que es fácil igualar con Fryderyk Chopin. De hecho, la admiración de Falla hacia el pianista romántico quedó bien aclarada en varias entrevistas a la prensa, al margen de la composición malograda de la ópera *Fuego fatuo* basada en su música, como también lo fue la *Balada de Mallorca*, denominada inicialmente *Canción Chopin*. Al igual que este, Falla residió durante un tiempo en la isla, aunque en condiciones ambientales muy diferentes. Si Falla gozó de una estancia apacible, Chopin sufrió el duro invierno en la desangelada cartuja de Valldemossa. Allí compuso el *Preludio, op. 28 n.º 15*, conocido como «Gota de lluvia» (1838). Todos ellos son «poéticos —escribió Liszt—, análogos a los de un gran poeta contemporáneo [Alphonse de Lamartine], que mecen el alma en sueños dorados y la elevan hasta regiones ideales [...] Todo parece a primera mano, impulsivo, repentino. Tienen el aspecto libre y grande que caracteriza las obras del genio». El *N.º 15* es el más extenso y popular, siempre acompañado por la leyenda del sonido regular de las gotas de lluvia que caían de forma uniforme, según transcribe una nota constantemente repetida. Es, en cualquier caso, un embrujo que George Sand, compañera de Chopin en aquella Mallorca incómoda, aclara en *Historia de mi vida*: «Su genio se nutría de misteriosas armonías de la naturaleza, volcadas en sublimes equivalentes por su pensamiento musical, y no por una copia servil de sonidos exteriores. Su composición de esa noche estaba humedecida por las gotas de lluvia que resonaban sobre las sonoras tejas de la cartuja, pero que en su enajenación se habían convertido en lágrimas que, desde el cielo, caían sobre su corazón».

Chopin mira a la naturaleza desde la alegoría mientras que Joaquín Rodrigo, *En los trigales* (1938), asume la evocación. El autor incluyó la obra en una dispar colección denominada *Por los campos de España*, a la que definió como «suite imaginaria». A vueltas con el folclore, tomado desde una perspectiva idealizada como elemento de



definición de un territorio y de su idiosincrasia, Rodrigo se sitúa en Castilla la Vieja, donde dice que se ama la «música fuerte». De ahí el comienzo, con una «danza viril» a la que sigue una especie de recitativo «con lejano sonido de campanas, como una pausa de la pesada labor antes de volver a la siega». *En los trigales* tiene un valor simbólico añadido, pues la estrenó Regino Sainz de la Maza y está dedicada a Narciso Yepes. El primero presentó el *Concierto de Aranjuez* y el segundo lo difundió internacionalmente junto al director Ataúlfo Argenta, primero en París y luego dejando una grabación discográfica de referencia. Sainz de la Maza y Yepes marcan a su vez un relevo generacional que continúa imparable con guitarristas de primer nivel. Es el caso de Rafael Aguirre o también del ruso Dimitri Lavrentiev.

Las dotes de Lavrentiev se reconocieron pronto, pues con diecisiete años estaba recorriendo Rusia con giras de conciertos desde Moscú a Siberia. A los estudios en su país natal siguieron otros en Augsburgo, en cuya universidad enseña actualmente, además de organizar un festival de guitarra. Gestor, intérprete y definitivamente compositor, Lavrentiev se presenta aquí con dos de sus *3 Concert Studies*. El primero, *Birch Tree*, con reminiscencias a lo Tárrega y voluntad descriptiva, marca el camino poético de la serie pensando en el abedul que «se encuentra a la orilla de un lago en los Urales y sueña con los olivos y almendros en el Mediterráneo». Se llega así al lugar en donde toma sentido *La Mer*, ondulante por el viento y las olas. La descripción de la obra insiste en ello y avanza sobre «la belleza de la naturaleza, el aroma de las plantas y la inmensidad del mar». Lavrentiev defiende una música con inmediatas referencias visuales o afectivas, inclinación natural y muy próxima a una guitarra sentimental que sigue muy vigente.

La música de Paco de Lucía se inscribe en principios similares aun siendo su propósito muy distinto. Habría que volver sobre aquella dicotomía entre lo popular y lo clásico que llevó a tantos enfrentamientos y que el guitarrista



algecireño hizo añicos en su misma línea de flotación. Criado en el ambiente flamenco, Paco de Lucía se defendió gracias a su formidable solvencia técnica y calidad artística, lo que le permitió realizar, por ejemplo, una interesante grabación del *Concierto de Aranjuez* presentada junto a transcripciones de fragmentos de *Iberia* de Albéniz. Antes, otro disco, *Fuente y caudal* (1973), el quinto en solitario, le permitió llegar a un público mayoritario e iniciar un nuevo ciclo en su carrera. La popularidad de la rumba *Entre dos aguas*, con la que abre la grabación, es una referencia imprescindible, sin menoscabo de otras obras como la granaína *Reflejo de luna*, demostración inequívoca de la transformación contemporánea y heterodoxa del flamenco.

Y aún, el *Intermedio de La boda de Luis Alonso* (1897) de Gerónimo Giménez, coherente con el programa en tanto se emplaza en el ambiente gaditano del barrio de Puerta de Tierra, espacio geográfico en el que se inscribe el sainete con libreto de Javier de Burgos y al que pertenece el fragmento. La mezcla de danzas, con protagonismo de las boleras escritas a imitación de las del siglo XVIII, o la misma seguidilla que usó Falla en *El sombrero de tres picos*, se suceden sin solución de continuidad proponiendo un virtuosismo inmediato. En el caso de la versión orquestal, es tan evidente que el intermedio sigue siendo una referencia entre los bises orquestales españoles. Rafael Aguirre también lo ha defendido con profusión a lo largo de su carrera y es habitual escucharlo a través del arreglo de Kazuhito Yamashita, popular guitarrista clásico japonés a quien se le deben transcripciones muy diversas. No cabe un ejemplo más certero acerca del actual mestizaje de un instrumento definitivamente poliédrico e internacional.

**Alberto González Lapuente**

**Rafael Aguirre**  
Guitarra



El guitarrista Rafael Aguirre (Málaga, 1984) es un músico de renombre internacional, deslumbrante virtuosismo e inmenso repertorio que ha actuado en cuarenta países, lo que le ha llevado a ser considerado hoy en día como uno de los guitarristas de referencia mundial.

Actúa con regularidad en salas de prestigio internacional como el Carnegie Hall de Nueva York, Het Concertgebouw de Ámsterdam, Konzerthaus de Viena, Sala Chaikovski de Moscú o Seoul Arts Center de Corea del Sur.

Su debut en el prestigioso festival suizo de Verbier, interpretando el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo junto a la Verbier Festival Chamber Orchestra, fue grabado por el canal medici.tv, convirtiéndose en el vídeo más visto a través de su página de Facebook, con tres millones de visitas en doce meses.

Con un repertorio de más de treinta conciertos para guitarra y orquesta, ha actuado como solista junto a la Orquesta Sinfónica KBS de Corea, Orquesta Sinfónica de Tokio, Orchestre National de Lyon, Bruckner Orchester Linz, New Russia Orchestra de Moscú, Orquesta RTVE y Orquesta Sinfónica de Castilla y León, entre otras, y junto a directores como Jesús López Cobos, Lorenzo Viotti o Karina Canellakis.

Con una sólida formación clásica, fruto de la herencia de la tradición de Andrés Segovia y Narciso Yepes, Aguirre tiene múltiples intereses musicales más allá de los recitales y las actuaciones con orquesta, actuando junto a un ensemble de músicos de la Berliner Philharmoniker, las sopranos Fatma Said y Hera Hyesang Park, con la violonchelista Nadège Rochat y muchos otros. Además, apuesta por expandir el repertorio de su instrumento, trabajando con múltiples compositores actuales e incluyendo en sus actuaciones flamenco, música popular latinoamericana y española, e incluso llegando hasta el pop y la música de cine.

Realizó sus estudios en los conservatorios de Málaga, Düsseldorf y en la Royal Academy of Music de Londres.

[www.contrapunto-fbbva.es](http://www.contrapunto-fbbva.es)

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información  
sobre el concierto:

