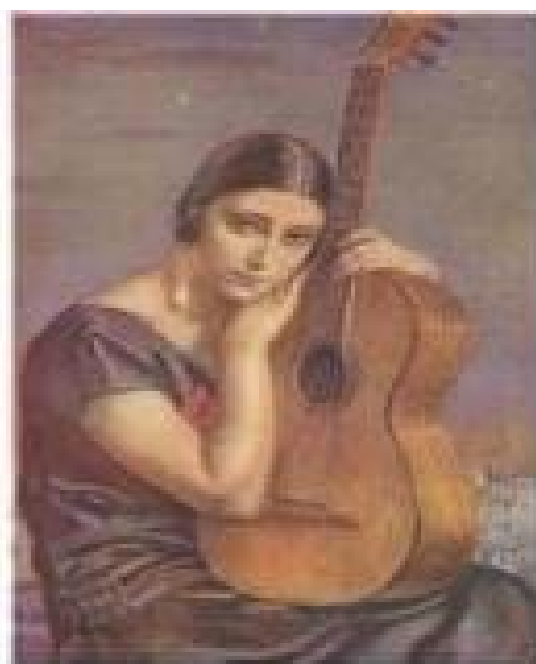


Francisco Calleja (1891-1950): El inicio de la guitarra clásica en La Rioja (ES)

CARLOS BLANCO RUIZ

La figura del guitarrista logroñés Francisco Calleja ha quedado relegada, como la de otros artistas contemporáneos suyos, lamentablemente, al más injusto olvido. El inicio de este interés por la recuperación de la figura de Calleja corresponde a los guitarristas riojanos José Juan Fernández Moral y el ya fallecido Marcos Felip Molins, que desinteresadamente y desde hace más de 20 años, comenzaron a recopilar información con el fin de no perder una figura importante de la cultura nacida en La Rioja. A partir de ellos, este investigador, con el apoyo económico del Instituto de Estudios Riojanos (I.E.R.), inicia contactos con otras fuentes que hacen viable, en mayor o menor medida, el establecimiento de las conclusiones que aquí se presentan. Este es un breve resumen de la Memoria resultante de la investigación realizada durante más de un año y para ampliar detalles se puede acudir al IER y solicitar su consulta o acceder a un resumen más amplio en su



El alma de la guitarra

©

página web. **Biografía** Francisco Calleja nace en la ciudad de Logroño, La Rioja, España, el 4 de octubre de 1891, hijo de Felipe Calleja, músico, que le introduce desde los tres años en el mundo de la música y de la guitarra en particular. Su padre era el director de la Rondalla Logroñesa, en la cual también participó en sus primeros años el joven Francisco. Uno de los datos biográficos a tener aquí en cuenta, aún siendo un hecho sin constatación posible, es el famoso en el cual se habla de la actuación de la Rondalla Logroñesa en los Sanfermines de Pamplona en julio de 1905 en los cuales además actuó ante el famoso violinista Pablo Sarasate, quien elogió las aptitudes del joven guitarrista. En 1911 Francisco Calleja, con 20 años, emigra a Sudamérica, en concreto a Argentina. Empieza a ser reconocido y alabado desde sus primeros años. Ya con 21 años se muestra como una de las figuras de referencia tanto por lo desarrollado técnicamente como por la musicalidad inherente así como por las miras de ampliación de repertorio y comparte escenarios con Agustín Barrios Mangoré o

Abel Fleury. A lo largo de la década de los años 10 y 20 realiza una serie de giras por toda Sudamérica, al parecer con gran éxito de crítica y es de suponer de público. En estas críticas aparecidas en varios periódicos del momento se destaca su exquisita sensibilidad y su musicalidad a pesar de su indiscutible técnica. Algunos de los críticos son López-Chavarri, Adolfo Salazar o Manuel Barajas. Traslada su residencia en 1930 a Montevideo, Uruguay. Sin embargo en 1930 existe referencia a un concierto ofrecido en la sala Aeolian de Barcelona. A continuación lo podemos encontrar de nuevo en Argentina, en Tandil, compartiendo cartel con el guitarrista Abel Fleury y se sabe que ofreció una serie de conciertos muy seguidos en la ciudad de Montevideo en el año 1931 todos (cinco en seis meses) con diferente repertorio. Hay que destacar aquí la presentación en varios conciertos por parte de Calleja de un guitarra amplificada, la Guitarra Electrofónica (creada por el uruguayo Horacio O. Paganini) que nunca llegó a cuajar entre los guitarristas. Ese mismo año de 1931 se puede considerar muy prolijo puesto que se editan sus *Preludios n° 1, 2 y 3* y *Canción triste* por Unión Musical Española bajo la supervisión de Regino Sáinz de la Maza, únicas composiciones que vio editadas en vida. Este año se editaron además transcripciones de por lo menos cuatro obras de J. S. Bach: *Bourrée*, *Gavotte*, *Zarabanda* y *Gigue*, igualmente en Unión Musical Española. En 1934 realizó otro concierto en Barcelona en la Ràdio Associació de Catalunya, de la que tenemos cuenta gracias a la colaboración Josep M^a Mangado del Centro de investigación y documentación de la guitarra clásica en Cataluña. En 1935 se localiza en Cartagena (Murcia), y de 1937 a 1939 existen datos suficientes como para establecerle físicamente en Sevilla. En 1940 existe una copia manuscrita pero en limpio, y dudosamente autógrafa de un *Preludio n° 15* fechado en Jaguarón (Brasil) del 12 de noviembre de 1940. A partir de este momento los datos se pierden hasta la fecha de su muerte en Buenos Aires el 3 de diciembre de 1950.

Francisco Calleja en el mundo guitarrístico de su tiempo Citaremos a continuación las diferentes facetas en las que como músico destacó, describiendo relaciones entre ambas de manera que se complete un poco más la personalidad y su relevancia dentro del panorama de su época. Como guitarrista: La principal referencia de Calleja como guitarrista estriba en las críticas, algunas ya enunciadas, que recibió en su época. Las notas de prensa y artículos que han llegado a nuestros días, dada la prolijidad de sus intervenciones y sus numerosas giras, son suficientes para hacernos una idea de su calidad interpretativa. Todas ellas hacen referencia a elementos que posteriormente se verán, como los de transcriptor, compositor o pedagogo, y especialmente a las aptitudes innatas de Francisco Calleja para expresarse con el instrumento, algo alabado en todo el mundo, y como repentizador excelente. Como transcriptor: La faceta de Francisco Calleja como transcriptor está ligada evidentemente a su lado de intérprete. En esa clara necesidad de ampliar y renovar repertorio de todo concertista, y en los primeros decenios del siglo XX, es difícil encontrar literatura guitarrística más o menos contemporánea o de calidad. De esta manera, Calleja acude a los clásicos como Mozart o Beethoven y especialmente a Bach para ampliar su biblioteca de obras a tocar en público. Francisco Calleja vio editados en 1931 gran cantidad de trabajos entre obras originales y transcripciones, todos ellos en Unión Musical Española (U.M.E.) bajo la dirección técnica del guitarrista Regino Sáinz de la Maza. Las transcripciones editadas de J. S. Bach lo fueron en una especie de suite que sin embargo no pertenecen al mismo número de BWV del autor alemán ni siquiera guardan la relación tonal entre ellas, ni entre los originales a los que cada una pertenece. Podemos establecer una serie de características comunes a las transcripciones de Calleja: fidelidad al original en el

mantenimiento de melodías principales; uso de notas añadidas únicamente para enriquecer el discurso de una voz o reforzar un momento concreto, con preferencia por las zonas cadenciales y de mayores posibilidades armónicas; empleo de digitaciones al servicio de la musicalidad y del discurso melódico que la mayor parte de las veces conlleva una gran dificultad de la interpretación, condicionada a veces a la capacidad física de alcanzar determinadas posturas o de mantenerlas durante un largo tiempo sin perder sonoridad; finalmente el cuidado del timbre de la melodía, evitando cuerdas al aire en la medida de lo posible, que facilitarían la interpretación pero dañarían visiblemente el resultado sonoro final. Como compositor: Las obras se caracterizan por su brevedad y claridad formal, con tendencia a la miniatura en los “Preludios” y con una clarísima tendencia al romanticismo derivado del siglo XIX en las demás obras, pero que conoce las posibilidades y los recursos del instrumento y los aprovecha para ofrecer melodías no previsibles pero sí de fácil aceptación, sin caer en ningún momento en la copia de estilos o modas. Se puede hablar de un Francisco Calleja eminentemente guitarrista y condicionado por el instrumento. Dada la dificultad que presenta la interpretación, y especialmente la lectura de algunas de sus obras, con cuatro, cinco y seis sostenidos en la armadura que modulan habitual y continuamente a regiones vecinas, sin embargo podemos decir que sus conocimientos de la armonía y del discurso musical en general eran grandes. La música compuesta por Francisco Calleja es en gran parte heredera de la que aprendió en su juventud y con la que se formó musicalmente. Es eminentemente romántica en su más amplio sentido, es decir, estilística y técnicamente, sin llegar a participar de formas de hacer posteriores en el tiempo como el Impresionismo o las Vanguardias. Un punto aparte merece la *Suite Ancienne*, que supone una clara muestra del interés de la guitarra de los primeros decenios del siglo XX por recuperar una historia del instrumento, y que sin llegar a poderse incluir dentro de las corrientes neoclásicas de la época sí que se pueden asimilar a ideas estéticas relacionadas con la recuperación del patrimonio musical del instrumento. De cualquier modo, el lenguaje de Calleja es personal y, aunque deudor de otras épocas, conocedor de las licencias de la música de su tiempo. Como pedagogo: Francisco Calleja ejerció la docencia durante varios años, especialmente los últimos de su vida, en Tacuarembó, en Uruguay, en la academia regentada por el eminente español Tomás Mújica. Además se sabe que tuvo alumnos en sus estancias en otros países, si bien estos no han representado claramente una escuela propia de la técnica del maestro.

Análisis de la música de Francisco Calleja En el trabajo de investigación se realiza un extenso y detallado análisis de la obra legada del maestro riojano, que por evidente necesidad de espacio no se reproduce aquí, si bien nos remitimos de nuevo al IER (ier@larioja.org) para su consulta completa. Los *Preludios*: La unidad del conjunto de los *Preludios* es grande, puesto que pese a estar compuestos en un intervalo aproximado de 10 años, mantienen una unidad formal y sobre todo estética de gran valía. La referencia más clara y directa de estos breves preludios la tenemos en Francisco Tárrega. Sin desmerecer la labor creadora de éste último maestro podemos decir que las obras de Calleja buscan dar un paso adelante, aunque sin llegar a evolucionar como sería de esperar de una mente netamente creadora, sino mostrándose conforme con los conocimientos adquiridos por estudio y práctica, no llegando a despuntar como compositor posiblemente por estos aspectos. Otras composiciones: Una a una, podemos hablar de una *Romanza* que posee no pocas similitudes con otras Romanzas conocidas por el maestro riojano, como por ejemplo puede ser *Romanze* de R. Schumann, destacando su brevedad, unidad motívica y empleo de dos temas o ideas melódicas que contraponen. Evidentemente,

el lenguaje es más evolucionado puesto que han transcurrido 100 años entre ambas composiciones, pero el carácter es netamente romántico. El *Scherzo* es asimilable a la obra de Chopin, bien conocida por Calleja, La obra del riojano está estructurada en breves reexposiciones ligeramente variadas y desarrolladas conforme a una tradicional estructura de exposición, desarrollo (más o menos largo), reexposición y coda. La *Canción de Cuna* es fiel a este esquema y por lo tanto asimilable a esta forma de disposición de las diferentes secciones de una obra, pudiendo ser sin embargo a veces la propia reexposición una coda final. Recordaremos aquí que Calleja interpretaba, habitualmente, una Canción de Cuna de Schumann en transcripción propia. Evidentemente, la *Canción Triste* es una isla en medio de la obra de Francisco Calleja, tanto por su afinación (emplea la denominada “afinación del diablo”, típica del folclore uruguayo, con la 5ª en SOL y la 6ª en Re) como por su estructura (pese a tener coda, no posee desarrollo sino que reexpone el tema en la tonalidad mayor con alguna leve variante), en su melodía y en general en su estética, de un claro estilo sudamericano al cual Calleja nunca más se acercó ni en su obra en su repertorio habitual. En resumen, todas las piezas coinciden en la relativa brevedad y concisión de ideas, en el ahorro de elementos básicos que sirvan para crear la obra y en la claridad formal, existiendo así mismo una gran referencia tonal clásico-romántica con pequeñas libertades armónicas propias del lenguaje de inicios del siglo XX pero sin grandes alardes. La *Suite Ancienne*: Esta obra está editada por la Editorial Julio Korn S.R.L. de Buenos Aires en el año 1965, aunque nos han llegado manuscritos diversos de esta obra con los que realizar comentarios y comparaciones interesantes para comprender mejor esta extensa composición. Básicamente está escrita en 5 movimientos, siendo éstos, por el orden de la edición impresa, Allemanda, Zarabanda, Bourrée, Pavana y Courante, intentando en todo momento mantener la unidad de las antiguas (de ahí su nombre en francés “Ancienne”) suites barrocas con tonalidad común. Es factible encuadrar esta obra dentro de una corriente recuperadora de la antigüedad musical de la guitarra, la vihuela o el laúd, en el que nombres como Emilio Pujol brillaron especialmente. Sin embargo, podemos encontrar más semejanzas con las reconstrucciones pseudo-históricas que Segovia pedía a Manuel María Ponce con suites como la falsamente atribuida a Weiss y compuesta por aquél, o los homenajes a Sor, Boccherini o Tárrega. Concluyendo, podemos decir que encontramos una gran continuidad estética entre esta *Suite Ancienne* y las otras obras conocidas de Calleja que mantienen su espíritu como los *Preludios*, la *Romanza* o el *Scherzo*, y que si bien no es la música del momento, puesto que a finales de los años 30 las corrientes estéticas vanguardistas o neoclásicas huían de esta música, sí que puede decirse que está realizada con suficiente gusto y conocimientos técnicos como para ser tenida en cuenta en los repertorios de concierto junto a otras piezas de necesaria recuperación de la perdida historia del instrumento de cuerda pulsada. **Conclusiones sobre su música** Tras haber estudiado con detalle las obras compuestas por Francisco Calleja podemos obtener ya un semblante muy aproximado de su creación, tanto de la conocida como supuestamente, y por extrapolación, de la desaparecida o por lo menos no conocida hoy en día. Es evidente que si el corpus de los *Preludios* mantiene una unidad estética, formal, incluso conceptual desde el primero hasta el número 15, los no disponibles números 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12 y 14 serán asimilables a esta manera de hacer tan personal. Igualmente podemos concluir sobre las demás obras no llegadas a nosotros y que aparecen en programas de concierto del maestro logroñés, como son las *Variaciones sobre la jota* (que curiosamente Barrios, quien admiraba a Calleja, compuso otra con el mismo nombre), o *Aires Gallegos*. Hemos visto

que su obra es netamente romántica, con unos procesos compositivos bien elaborados, consistentes y bien resueltos. Que si la extensión no es excesiva es consecuencia de un gusto por la miniatura que puede ser una gran deuda de la guitarra de finales del siglo XIX, con Tárrega a la cabeza. Son obras para agrandar, como indicaba Angelo Gilardino. Sin embargo, sus melodías no son meras canciones de moda, y sus armonías distan mucho de ser accesorias puesto que, como se ha demostrado, poseen en sí la importancia del desarrollo de la propia música, mostrando una riqueza inusual en el repertorio guitarrístico del momento. Una música pues, escrita desde la guitarra y con unas bases técnicas (en su creación y en sus requerimientos para la interpretación) sólidas y conocedoras de la tradición musical previa. Una música que busca abrirse un camino en el naciente nuevo mundo de la guitarra clásica contemporánea del momento.

Conclusiones generales En líneas generales podemos hablar de un Francisco Calleja que surge de un ambiente de provincias en el que la tradición guitarrística es, cuando menos, no profesional. El hecho de que con 21 años se le pueda situar en la boyante Sudamérica, demostrando estar a la altura de los más altos guitarristas del momento y dejando un hondo calado en todos los que le escuchan, como demuestran las críticas arriba citadas, es una situación explicada únicamente por el caso de que Calleja poseyera unas aptitudes innatas para este instrumento y para la música en general. Éste último aspecto se nos confirma al realizar el análisis de su obra a nosotros legada por el momento. De sus transcripciones hemos concluido que son correctas en extremo. Sobre todo teniendo en cuenta en que se realizan en un momento en el que la recuperación de la música antigua y la necesidad de ampliación de repertorio concertístico es la única forma posible de evolución. De su obra original coincidimos en la uniformidad de la misma a lo largo de sus más de 10 años de composición. Con características comunes como la brevedad en extensión, la concisión de ideas, el gran conocimiento de la música que le precedió y le marcó estéticamente y de la adecuada asimilación de esta música a la guitarra. Es una música deudora de un romanticismo tardío que no comulga con vanguardias ni modas pasajeras, sino que surge de sus más profundas convicciones estéticas y que aprovecha los lenguajes contemporáneos de fondo tradicional para desarrollarse. Hemos visto que Francisco Calleja fue reconocido en vida por sus compañeros y por las más altas esferas de la vida musical de todo el mundo, y su obra merece ser tenida en cuenta en la Historia de la guitarra puesto que forma parte de una evolución continua de este instrumento en un momento de pleno desarrollo, en un punto de inflexión que nos ha permitido llegar al conocimiento actual de la guitarra que actualmente se posee. Finalmente, concluiremos diciendo que la figura de Francisco Calleja debe ser recuperada: su vida debe darse a conocer para que surjan nuevos datos e indicios que permitan a los investigadores ampliar los ya conocidos; su música debe ser tocada y frecuentada, necesitando eso sí, de su difusión primeramente entre los guitarristas para que éstos seamos quienes la interpretemos y la demos al público. De su difusión amplia y de su reconocimiento, comenzando por su tierra, somos los primeros responsables.