

---

## MOTIVACIÓN Y FUENTES DE INSPIRACIÓN EN LA MÚSICA PARA GUITARRA DE JOAQUÍN RODRIGO

---

Juan Carlos ALMENDROS BACA

### 1. La motivación

Exceptuando a Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo Vidre (Sagunto 1901–Madrid 1999) es, a nuestro modo de ver, el compositor español más característico y determinante de lo que es y representa la música española del siglo XX para guitarra. Y aun sin tener en cuenta la obra del maestro gaditano, dado lo exiguo de su música específica para guitarra, esta afirmación que suena tan taxativa y pontifical debe entenderse considerando varios factores, entre ellos la calidad, cantidad, variedad y personalidad de la obra del saguntino; tanto la general como la guitarrística. Producto de la longevidad y consecuente dilatación temporal de su vida creativa, muy superior a la de cualquier otro compositor español que recordemos, está presente en los repertorios de varias generaciones de intérpretes. Hay que destacar, además, la difusión internacional y la productividad económica que tuvo para el autor una parte muy concreta de ella, como un hecho sin precedentes en la música española de tradición culta de los tiempos modernos y la influencia posterior de esta música (o quizá el eco de su éxito), a veces soterrada y a veces más notoria, en la composición española y latinoamericana para guitarra; influencia que se deja sentir en otros géneros y estilos musicales en apariencia muy alejados del originario, como el jazz y la canción ligera.

Posiblemente la guitarra española como instrumento culto y de concierto no sería hoy tan universalmente reconocida en los ambientes de la música clásica y sinfónica si Rodrigo no hubiera compuesto unas cuantas obras capitales en el género concertante, pues si bien es evidente que no

inventa el concierto para guitarra solista en la orquesta, tiene tal éxito con alguno de ellos que lo vuelve a poner de moda entre los diversos y sucesivos compositores amantes de la guitarra (Ponce, Villa-Lobos, Castelnuovo-Tedesco, etc.) hasta la actualidad.

Aunque el origen de los conciertos para instrumento de cuerda pulsada solista y orquesta es barroco, la historia orquestal de la guitarra tiene una primera floración en la primera mitad del siglo XIX con los conciertos de los compositores concertistas clásico-románticos Ferdinando Carulli (1770-1841) y Mauro Giuliani (1781-1829). Tras ellos habría de pasar casi un siglo hasta que, por un lado, las nuevas posiciones estéticas neoclásicas del primer tercio del siglo XX recuperasen esta forma musical después de la superación de las rupturas tonales y formales postrománticas finiseculares y, por otro lado, la evolución organológica propia de la guitarra en su adaptación a las nuevas estéticas y las nuevas tecnologías de amplificación sonora permitiesen a los intérpretes confrontar su exiguo sonido con el de las grandes masas orquestales modernas. Así encontramos una obra como el *Concierto* del mexicano Rafael Adame (1933), primer concierto para guitarra (de siete cuerdas) y orquesta documentado en el siglo XX<sup>1</sup> más algún otro precedente de carácter testimonial. La principal diferencia entre aquellos pioneros clásico-románticos italianos y los guitarristas modernos del siglo XX, es que aquellos eran compositores de la obra que ellos mismos interpretaban, mientras éstos, bajo la influencia de la escuela de Tárrega, se convirtieron en especialistas centrados casi exclusivamente en la interpretación de obras cada vez más exigentes en sus dificultades técnicas. De ahí la necesidad de recurrir a su vez a otro especialista: el compositor no intérprete instrumental. Dos especies complementarias, casi simbióticas, de músicos que continúan vigentes cien años después, cuyos paradigmas serían el guitarrista Andrés Segovia y precisamente el compositor Joaquín Rodrigo<sup>2</sup>.

Por ello podemos considerar a Rodrigo, con el apoyo de una larga lista de guitarristas durante su larga vida, el mayor impulsor y responsable

1 LÓPEZ PALACIOS, Antonio. "La guitarra clásica en México: un panorama histórico." En RIOJA, Eusebio (coord.). *La guitarra en la historia*. vol 10. Córdoba: Ediciones La Posada, 1999, págs. 65-71.

2 TOBALINA, Eugenio. "La música para guitarra clásica en el siglo XX." En RIOJA, Eusebio (coord.), *La Guitarra en la Historia*. Vol. 12. Ediciones La Posada, Córdoba, 2001. P. 133.

(aunque no el único) del gran auge de los conciertos solistas para la guitarra en la orquesta moderna. Este fenómeno, que se venía fraguando ininterrumpidamente para los demás instrumentos solistas orquestales, debido al ambiente general de la música europea del momento, se da definitiva y precisamente para el nuestro a raíz del exitoso estreno del *Concierto de Aranjuez* a finales de 1940. A partir de esa fecha todo compositor con cierto afán de gloria escribe al menos un concierto para guitarra, y todo guitarrista que se precie aborda el estudio y la interpretación pública de un concierto con orquesta sinfónica. En este sentido, el triunfo de la música guitarrística del maestro levantino (especialmente del mencionado *Concierto*) se asemeja -y quizás se adelanta en el tiempo- al fenómeno social de la inserción de las músicas populares más comerciales en el ámbito cultural de lo masivo y su continua aparición en los medios de comunicación, difusión y reproducción. Este hecho es el que más llama la atención sobre esta música si la comparamos con la de otros compositores, tanto de su generación como posteriores que, habiendo vivido las mismas o parecidas vicisitudes históricas y teniendo su producción igualmente calidad y oficio contrastados, no alcanzan proporcionalmente, ni muchísimo menos, el reconocimiento de los intérpretes ni el prestigio social de Joaquín Rodrigo y la difusión mediática que tuvo y sigue teniendo esta parte de su obra.

El éxito que obtuvo el maestro saguntino a partir del estreno del *Concierto de Aranjuez*, se fue acrecentando de forma paulatina, pero hay que tener en cuenta, en primer lugar, que ya no es un compositor novel, pues para entonces llevaba casi dos décadas componiendo. Y en segundo lugar que, aunque a nosotros nos interese especialmente su obra para guitarra, debemos reseñar que su producción general abarca unas ciento setenta obras de casi todos los géneros en un buen número de variadas combinaciones instrumentales y vocales, música de cámara y composiciones orquestales, así como para sus dos instrumentos preferidos, siendo especialmente abundante su producción para piano solo o acompañando al canto - algo lógico al ser pianistas él y su esposa -, y la música para guitarra, sola o como solista en la orquesta. Esta dedicación extensa e intensa a la composición para el castizo instrumento español tiene su origen, a nuestro entender, en dos aspectos de su actividad creativa: uno de carácter personal o individual y otro estético-estilístico, contextual.

El primero tiene que ver con su personalidad individual afecta a su sociabilidad y capacidad de relación personal, en este caso con los grandes guitarristas de la época como Miguel Llobet (1878-1938), patriarca mundial de la guitarra española desde la muerte de Tárrega en 1909; Emilio Pujol (1886-1980), con quien coincidió en sus años de París (1927-1933), editor de su primera obra guitarrística y de quien quizás recibiera las primeras observaciones sobre la escritura idiomática para nuestro instrumento, y Regino Sainz de la Maza (1896-1981), a quien cabe el honor de la dedicatoria, estreno (1940) y primera grabación (1948) del famoso *Concierto de Aranjuez*, y que podría ser considerado el guitarrista "oficial" del Grupo de Madrid de la Generación del 27 (tanto la poética como, "por homologación"<sup>3</sup> la musical, también llamada Generación de la República y no sólo formada por poetas y músicos), a su vez relacionado con artistas como García Lorca y Dalí.

Esta relación de Rodrigo -que en muchos aspectos pertenece a esa Generación del 27- continuó, a modo de simbiosis, durante todo el siglo XX con lo más granado de las sucesivas generaciones de guitarristas que fueron surgiendo, a los cuales nunca cesó de dedicarles nuevas obras. Regino, al igual que otros guitarristas por aquellos tiempos, solicita con asiduidad de los compositores obras nuevas que ensanchen y modernicen el repertorio de la guitarra y vayan introduciendo definitivamente a nuestro instrumento -la "chica del pueblo"- en la casa burguesa de la música clásica/sinfónica donde "el señor" es el piano. De aquí nacieron -entre un numeroso corpus de obras aún no estudiado al completo- nada menos que la *Sonata* para guitarra (1933) de Antonio José Martínez Palacios (1902-1936) y el *Concierto de Aranjuez*, ejemplos de obras de suerte dispar -la primera tuvo que esperar más de sesenta años para ser estrenada en su forma completa, mientras la segunda es paradigma del éxito absoluto desde su estreno al año siguiente al de su composición- así como, en una primera remesa, obras de G. Pitaluga, F. Remacha, Julián Bautista, Rosa García Ascot, Rodolfo y Ernesto Halffter (*Concierto para guitarra y orquesta*, 1969), Manuel Palau, etc. Lo que da una idea de la calidad artística e intelectual de los músicos de aquella generación y de la curiosidad por la música de su propio tiempo de un

3 MARCO, Tomás. *Historia de la música española. Siglo XX*. Madrid: Alianza música, 1983. P. 128.

intérprete como Regino Sainz de la Maza, condenado, igual que los demás guitarristas de casi todo el siglo XX, a vivir a la sombra de la gigantesca figura de Andrés Segovia (1893-1987).

La motivación estética o estilística en la querencia de Rodrigo hacia la guitarra viene dada por el contexto histórico y cultural en que se desarrolla su primera época como artista creador. Tiene su antecedente, primero, en la exigua pero capital aportación de su mentor, Manuel de Falla: *Homenaje a Debussy* (1920), y en el novedoso y magistral tratamiento que el maestro gaditano da a nuestro instrumento en dicha obra, significativa en cualquier contexto en que se analice y con la que se da por terminada la persistencia romántica, quizá algo molesta para el entonces joven Rodrigo, y empieza la época moderna de la música española y con ella un nuevo período más prometedor para la guitarra. Más adaptada por sus características acústicas a la liviandad de la música impresionista y mucho más al modernismo neoclasicista del momento, para ella escriben a partir de ahora los compositores más cualificados sin las reticencias de los precedentes. Esta pequeña pero densa obra de Falla tendrá una influencia importante no sólo en la determinación de Rodrigo a escribir para el instrumento, sino en el evidente trasvase de ideas y elementos técnico-idiomáticos y compositivos a otras obras clave de su producción posterior como el propio *Adagio* del *Concierto de Aranjuez* (1940) o *Invocación y Danza* (1961). En segundo lugar, en la atención del propio Claude Debussy a su peculiaridad tímbrica: "Contestando Debussy a una pregunta, había escrito: 'La guitarra es un clavecín expresivo'; creo que esto es lo mejor que se ha dicho acerca de nuestro instrumento. Esta frase fue el punto de arranque y la promesa que podría conseguirse del *Concierto* tan deseado por Regino"<sup>4</sup> en palabras del propio Rodrigo sobre la gestación del *Aranjuez*. En el aspecto "clavecinístico" (acústico, armónico, idiomático) de la guitarra, seguiría ahondando Rodrigo durante décadas, evidentemente influido, hasta podríamos decir *impresionado*, por el lapidario aserto del maestro francés.

Otro de los motivos estéticos consiste en que nuestro instrumento tiene el sonido -y la imagen perfecta del icono- más acorde con aquel casticismo nacionalista nacido en el entorno de los músicos del 27 (y los poetas del

4 IGLESIAS, Antonio (ed.), *Escritos de Joaquín Rodrigo*. Madrid: Alpuerto, 1999. P.180.

98) más tarde desarrollado conscientemente por los compositores españoles tras la guerra civil (los de dentro y los de fuera), al albur de las nuevas condiciones políticas y sociales. En este sentido, hasta la actualidad se sigue hablando del "sonido español" de la guitarra. Y por último, a la vista del título de su primera obra compuesta para guitarra, de carácter historicista como otras posteriores, hay que tener en cuenta que Rodrigo, como su esposa y colaboradora Victoria Kamhi, no es solo un músico creador de técnica fluida, sino persona de sólida formación humanística que conoce la historia de la cultura, la literatura, la poesía y el arte de los primeros siglos de la Edad Moderna, aquellos en los que se desarrolla prodigiosamente la guitarra cortesana llamada vihuela y posteriormente llamada *guitarra española*, cuyo repertorio y circunstancias demuestra conocer muy bien y de hecho emplea como fuente de inspiración en una gran parte de su obra creativa, no sólo la guitarrística.

## 2. La obra guitarrística

Su primera obra para guitarra es *Zarabanda lejana* (1926), elogiada por Miguel Llobet -quien le anima a seguir escribiendo para el instrumento- y posteriormente adaptada para orquesta. Le sigue *Toccata* (1933), obra recientemente descubierta (2006) en los archivos de Regino Sainz de la Maza, instigador y destinatario de las obras de la primera época, como *En los trigales* (1938), basado en el folclore leonés, y el famoso *Concierto de Aranjuez*, compuesto en 1939 y estrenado, como sabemos, en 1940. Siguiendo con la inspiración en la música del pasado español compone *Tiento antiguo* (1942), *Tres piezas españolas* (*Fandango*, *Pasacaglia* y *Zapateado*) (1954) y *Fantasia para un gentilhomme* (1954), estas dos últimas obras dedicadas a Andrés Segovia. Con la *Fantasia* retoma, quince años después, la fórmula de la guitarra en el rol de solista concertante con la orquesta. *Bajando de la Meseta* (1954) dedicada a Nicolás Alfonso y *Entre olivares* (1956), a Manuel López Ramos, son obras de inspiración folclórica, campestre, castellana la primera y andaluza la segunda, y formarán posteriormente junto a *En los trigales*, la trilogía artificial *Por los campos de España*, dedicada en su conjunto al entonces joven Narciso Yepes (1927-1997), como parte de una suite imaginaria que nunca llegó a completarse. *Junto al Generalife* (1957), obra dedicada a Sigfried Behrend es de una inspiración andaluza que podríamos llamar neo-

alhambrista, no solo por su título. Y neoscarlattiana la *Sonata Giocosa* (1959) donde, siguiendo a Debussy, convierte la guitarra en un auténtico "clavecín expresivo". *Tonadilla* (1960) es novedosa por ser la única obra escrita para dos guitarras, inspirada en el espíritu de aquel género castizo de mediados del siglo XVIII, tiene forma sonata, también de aires scarlattianos. De nuevo el tema andaluz en *Por tierras de Jerez* (1960) y en una de sus grandes obras: *Invocación y danza* (1961), donde el andalucismo se vuelve profundo (jondo), como sincero homenaje a Manuel de Falla, de cuyo *Amor brujo* toma elementos temáticos. *Tres pequeñas piezas* (1963) (*Ya se van los pastores*, *Por caminos de Santiago* y *Pequeña Sevillana*) son tres ejemplos de folclore directo, apenas añadida una armonización a temas populares de tres regiones españolas distintas. Doce años después de la *Fantasia*, aparece un nuevo concierto, esta vez para dos guitarras y orquesta, el *Concierto Madrigal* (1966), dedicado originalmente al dúo Presti-Lagoya, fue estrenado en 1970 por Ángel y Pepe Romero debido a la prematura muerte de Ida Presti (1924-1967) y debe su nombre a un madrigal renacentista (*Felices ojos míos*) en el que basa algunos elementos temáticos. Antes que éste fue estrenado (1968) el *Concierto Andaluz* (1967), para cuatro guitarras y orquesta, por encargo de los Romero, con la sugerencia de llevar ese nombre, y según su autor "su carrera ha sido larga y brillante, acompañándole siempre el mayor éxito"<sup>5</sup>.

Fuera del contexto folclórico, *Sonata a la española* (1969) y *Elogio de la guitarra* (1971) son obras de estilo neoclásico y, la segunda, nuevamente de aire scarlattiano y necesaria técnica virtuosa. Con *Pájaros de primavera* (1972), obra de encargo para el Festival Rodrigo de Japón, *Dos preludios* (1977), *Tríptico* (1978) y *Un tiempo fue Itálica famosa* (1981), estamos ante obras de una madurez más que plena de un autor ya octogenario que, dieciséis años después, vuelve a la vieja y exitosa fórmula y aún se permite componer un último concierto para guitarra y orquesta: *Concierto para una fiesta* (1983), encargo de un magnate norteamericano para la puesta de largo de sus dos hijas, obra alegre dedicada a la juventud y estrenada -otra más- por Pepe Romero; según el propio Rodrigo, "Pepe Romero no duda en describirla como la obra más difícil que él haya tocado jamás"<sup>6</sup>.

5 Obra citada, p. 176.

6 Obra citada, p. 191.

Y ya cercano a los noventa años nos compone unas últimas piezas: *Ecos de Sefarad* y *¡Qué buen caminito!* (1987). En la década de los noventa se publican unas piezas que son versiones para guitarra de obras anteriores, transcripciones de Pepe Romero –de nuevo el gran guitarrista malagueño colaborador del maestro saguntino durante más de treinta años– como *Pastoral* (1993), del original para piano de 1926, *Fandango del ventorrillo* (1993) para dos guitarras y, por último, la adaptación de *El álbum de Cecilia* (1998).

Para completar el repertorio guitarrístico hay que referirse a un puñado de obras de cámara, casi todas transcritas para nuestro instrumento por el propio autor, en su última época, de obras suyas anteriores –hecho este significativo, por el nuevo dato que aporta a la vieja polémica de las transcripciones de música originalmente escrita para otros instrumentos y su utilización en la guitarra– por lo que las consideramos como originales para guitarra tanto a efectos de estudio como de catalogación: *Aria Antigua* (1960) para flauta y guitarra, originalmente escrita para flauta y piano; *Serenata al alba del día* (1982), para flauta o violín y guitarra, estrenada en diciembre de 1983 en Los Ángeles, California, por Agustín León Ara, violín, y Pepe Romero, guitarra; *Coplas del pastor enamorado* (1935), para voz y guitarra, estrenada en París (1936) por María Cid y el propio autor al piano; *Tres canciones españolas* (1951): *En Jerez de la Frontera*, *Adela*, *De ronda*, versión del autor sobre tres de las *Doce canciones españolas* para voz y piano; *Tres villancicos* (1952), *Romance de Durandarte* (1958), *Folías canarias* (1958) y *Aranjuez ma pensèe* (1968), todas ellas para voz y guitarra; y el originalísimo tríptico *Líricas castellanas* (1980), sobre textos anónimos del renacimiento español (*San Juan y Pascua*, *Despedida y soledad*, *Espera del amado*), adaptados por Victoria Kamhi, obra original para soprano, flauta de pico, corneto de madera y vihuela, también interpretable con flauta, oboe y guitarra en su versión para instrumentos modernos.

### 3. Las fuentes de inspiración

Las obras compuestas por el maestro saguntino en las que interviene la guitarra de alguna manera son más de cuarenta, escritas a lo largo de un periodo de unos sesenta años, desde *Zarabanda lejana* (1926) a *Dos pequeñas fantasías* (1987), lo cual supone un corpus formidable y sin parangón –tanto por la cantidad como por la calidad y originalidad– entre el legado de mú-

sica para guitarra de los muchos compositores no guitarristas acreditados desde que se inició esta práctica a principios del siglo XX. La mayor parte de éstas tiene una primera característica principal, que nota todo intérprete que aborda su estudio: su dificultad de ejecución y exigencia de técnica instrumental avanzada. La segunda es la constante inspiración del maestro en temas extra musicales, como la poesía –especialmente la del Siglo de Oro–, la literatura costumbrista y el ambiente de lo majo y lo castizo de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Mi obra se sustenta en gran medida en la literatura. Es una fuente de inspiración segura e inagotable, y es la que mejor ayuda para profundizar en las raíces populares.<sup>7</sup>

Pero esa inspiración bebe sobre todo en las dos fuentes más caudalosas de la música española:

- La tradición culta musical y literaria:
  - Los vihuelistas del Renacimiento y los guitarristas del Barroco español (Luis Milán, Gaspar Sanz).
  - Los teclistas barrocos (D. Scarlatti, Soler).
  - Los compositores modernos españoles y franceses (Debussy, Dukas, Falla).
  
- De esta tradición surgen obras como *Zarabanda lejana*, *Sonata Giocosa*, *Fantasia para un gentilhomme*, tercer movimiento del *Concierto de Aranjuez*, *Concierto Madrigal*, *Tonadilla*, *Tiento antiguo*, *Aria antigua*, *Líricas castellanas*.
  
- La tradición popular-folclórica:
  - Castellana. *En los trigales*, *Bajando de la Meseta*, *Ya se van los pastores*, *El Fandango de Tres piezas españolas*, el primer movimiento del *Concierto de Aranjuez*.
  - Andaluza. *Entre olivares*, *por tierras de Jerez*, *Junto al Generalife*, *Elogio de la guitarra*, *pequeña sevillana*, *Concierto Andaluz*.

7 MOYANO ZAMORA, Eduardo. *Concierto de una vida. Memorias del maestro Rodrigo*. Barcelona: Editorial Planeta, 1999. P. 161.

- o Otras:
  - Otros folclores españoles. *A la jota, Por caminos de Santiago*.
  - Canciones infantiles: *Canción del hada rubia, Canción del hada morena*.
  - Villancicos: *Borriquitos a Belén*.
  - Músicas étnicas. *Ecos de Sefarad*.

Una tercera fuente de la obra guitarrística rodriguera, aunque no mayoritaria en ésta ni en su obra en general, como podría aparentar a primera vista, y que podría ser incluida en cualquiera de las dos apartados anteriores pero por mor de ser rigurosos situamos aparte, está en el flamenco y las músicas folclóricas y populares aflamencadas. Aunque participa y se nutre de elementos formales y extrínsecos folclóricos, el flamenco no es folclore sino arte, y de ser incluido en la tradición de la música culta española, de la que también toma elementos técnicos guitarrísticos y vocales, puede ser motivo de inconformidad por críticos de uno u otro signo: tanto clásicos, más por prejuicios sociales que por motivos musicales, como flamencos, por exclusivismo purista. Lo cierto es que no se puede obviar el gusto de Rodrigo<sup>8</sup> —como de tantos otros compositores— por esta música tan peculiar, extraña y familiar al mismo tiempo, así como su influencia y motivo de inspiración directa o indirectamente —a través de otras músicas clásicas a su vez basadas en palos o aires flamencos— en obras esenciales de su literatura guitarrística como el mismo *Concierto de Aranjuez*, (especialmente en los aspectos rítmicos y escalística de la guitarra en el primer movimiento y en las *cadenzas* del segundo), *Concierto Andaluz, Invocación y Danza* y otras.

Esta especie de clasificación debe entenderse como meramente orientativa y de carácter didáctico, no definitiva musicológicamente, sino contextualizadora, informativa de la diversidad de su origen cultural y la unidad de su destino: música para guitarra. Los títulos de obras que se añaden a cada apartado son una ejemplificación no exhaustiva, pues bastantes obras participan de las características de varios de los apartados anteriores y son difíciles de clasificar en uno solo. Por ejemplo, las *Tres piezas españolas* tienen algo de folclore castellano y bastante de scarlattismo; como en *Elogio*

8 Obra citada p. 185.

de la guitarra cada uno de sus tres movimientos parece venir de una época y un lugar distintos a pesar de la indudable coherencia y unidad formal de la obra. *Invocación y Danza* tiene mucho de cante, baile y toque jondo, pero a través del prisma del Falla de *El amor brujo*; según su autor: "En *Invocación* es donde encontramos los elementos sugeridos por la música de Falla", y a través de la propia creación de lo que anteriormente calificamos de *folclore imaginario*: "Luego se precisa la *Danza*, cuyo ritmo, pausado, está tomado de un Polo, sin que en esta danza haya elemento popular ninguno"<sup>9</sup>. Cada uno de los movimientos del mismo *Concierto de Aranjuez* parece tener una matriz músico-cultural distinta. Las obras mayores son las más difíciles de encajar, pues cada movimiento o pieza de una forma sonata o suite, junto a su estructuración neoclásica o neobarroca, según el caso, esconde materiales morfosintácticos de aspecto u origen folclórico. En este sentido los aires de fandangos, fandanguillos, jotas y seguidillas son rítmicamente una cosa (popular) y armónicamente otra (cult), pasada por el tamiz tímbrico y expresivo de la escuela impresionista parisina de los Debussy, Ravel, Dukas y, cómo no, nacidas de la propia creatividad del maestro Rodrigo.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- IGLESIAS, Antonio (ed.), *Escritos de Joaquín Rodrigo*. Madrid: Alpuerto, 1999.
- LÓPEZ PALACIOS, Antonio. "La guitarra clásica en México: un panorama histórico." En RIOJA, Eusebio (coord.). *La guitarra en la historia*. vol 10. Córdoba: Ediciones La Posada, 1999, págs. 65-71.
- MARCO, Tomás. *Historia de la música española. Siglo XX*. Madrid: Alianza música, 1983.
- MOYANO ZAMORA, Eduardo. *Concierto de una vida. Memorias del maestro Rodrigo*. Barcelona: Editorial Planeta, 1999.
- TOBALINA, Eugenio. "La música para guitarra clásica en el siglo XX." En RIOJA, Eusebio (coord.), *La Guitarra en la Historia*. Vol. 12. Córdoba: Ediciones La Posada, 2001. Págs. 133-178.

9 Obra citada, p. 203.