

causa de que hayan decidido que sea yo quien venga a pregonar el esplendor, el misterio, el milagro de la guitarra. Si fue así han elegido bien: quien se siente culpable suele hablar con sinceridad.

Sinceramente, os aseguro que no existe en el mundo un instrumento musical que me conmueva tan prieta y cabalmente como la guitarra española. Y al decir «española» un tumulto de siglos llama a la puerta de la gran casa de la música, del gran palacio de la música, para pedirnos que brindemos con un vaso de profundo respeto por las raíces remotas de este prodigio que hoy llamamos guitarra. Por entre las maderas de la guitarra, su forma y su sonido impar, deambula un despacioso origen, cuya edad es varias veces superior a la de la guitarra misma. Lo que pudiéramos llamar las semillas de este instrumento musical, ¿cuándo fueron sembradas? ¿Dónde? Así como la historia de nuestros antepasados se desvanece entre piedras que ya no existen, el origen de cualquier cosa amada se difumina en un tejido de silencios y de interrogaciones, de enigmas primitivos y de señas indescifrables. Buscarle a algo su origen es una aventura apoyada en el humo, en la bruma, en el vaho de la nada misteriosa, una aventura que no se debe acometer sin una polvorienta prudencia: no sólo por temor a los errores y las refutaciones, sino también por prevención al vértigo del tiempo. Más aún, cuando se trate de la música: ¿hay algo más cargado de tiempo, más dorado de tiempo que la música? Y de entre todos los sonidos que visten a la música con túnicas de una harapienta eternidad, ¿no es el de la guitarra uno de los más venerables? ¿No son hermanos la guitarra y el tiempo? A la guitarra (a un remoto instrumento musical cuya forma es ya semejante a la de la guitarra actual) podemos encontrarla esculpida en algunos bajorrelieves de las XI y XII dinastías faraónicas, que cronológicamente corresponden a los años 2050 a 1800 antes de nuestra Era (en esos mismos bajorrelieves del Alto Egipto aparece también un antepasado de nuestras castañuelas: los crótalos). Asis-Baluch, estudioso pakistaní, aproxima una hipótesis que daría a la guitarra —o por lo menos a su nombre— una vertiginosa edad: Asis-Baluch informa de que el término «guit» significa canción, que decir «tar» es decir cuerdas, y que estas voces llegarían del sánscrito, el anciano lenguaje indio que hablaban los brahmanes. En el Libro Primero de la *Eneida* se menciona una cítara de oro. En bajorrelieves de la cultura hitita remotamente asoma un instrumento que prefigura a la guitarra, adornado con cintas, igual que las arpas asirias. Otros teóricos sostienen que la guitarra llamada latina o castellana procede de la cítara griega (que a su vez provendría de la *kéthara* asiria). «Al irse cerrando con el tiempo los dos brazos abiertos de la cítara y formar una caja sonora [cito a Carlos Almendros], se originó la *crotta*, tan en boga en la Inglaterra medieval. La *crotta* adoptó en España la forma de la vihuela, de la que se deriva la guitarra actual.» La última afirmación no renuncia a ser arriesgada: vihuela y guitarra alcanzaron a coexistir, aparte de que en la formación de la guitarra andaluza interviene la guitarra morisca, que es como decir el laúd árabe. Pero mucho antes de la llegada de las músicas árabes a España, la cítara asirio-griega vendría de las manos de romanos dominadores. Podríamos llamar preguitarra a un instrumento que hacia el siglo VIII, tras extenderse por toda la península, penetra en Francia y Lombardía. A finales del siglo XII se podrá ver a la guitarra en el Pórtico de la Gloria, en Santiago de Compostela. Y ya en el siglo XIII algún texto francés aludirá a su origen

hispano-musulmán, denominándola «guiterne mauresque». Se ha opinado que todos estos datos son parte de la bruma del proceso de formación de la guitarra; Georges Hilaire sostiene que en rigor no puede hablarse de guitarra española hasta el siglo XIV, época en que «sustituyó con su juego nervioso y combativo el laúd morisco, blando instrumento de ensueño y de alcoba. Esta musical victoria de Lepanto decidió, acaso, la vocación esencialmente dinámica de todo el arte flamenco. En vez de practicar, como los tañedores de laúd de los reyes árabes, exclusivamente la técnica de puntear las cuerdas...». Dejo en suspenso las palabras de Hilaire porque a ellas quiero añadir una pregunta: la guitarra andaluza o española (éste es ya, para siempre, mundialmente, su nombre doble y único), sin aquel punteo árabe, ¿realmente existiría? ¿Cuánto debemos en verdad a la cultura musulmana? En su libro *Origen e Historia de la Guitarra*, Cedar Viglietti acepta que el legendario persa Abu-l-Hasán Alí Ibn Nafí, *Ziryab*, ya rigiendo los gustos musicales de la corte de Abderramán III, habría agregado a las cuatro cuerdas dobles del laúd árabe de la época (hacia el año 830) una quinta cuerda, también doble. El dato no llega a ser noticia, tal vez se queda en conjetura: la gloria de esa quinta cuerda que llegará cantando a la guitarra, la cuerda que hoy llamamos la prima, parece corresponder, sin dudas demasiado obstinadas, a un músico y poeta nacido en la mitad del siglo XVI y fatigado en el invierno de 1624, un poeta y músico al que la gloria llama don Vicente Espinel Gómez Adorno. No obstante, la música, incluida esa gran porción de música que se llama guitarra, debe mucho a *Ziryab*: aparte de que él sembró en Andalucía todas las más hermosas músicas del Oriente del siglo VIII y de principios del IX, sabemos que sustituyó el plectro, que entonces era de madera, por un plectro de pluma de águila, y sabemos que fabricó para su propio uso cuerdas de tripa de león. Hasta el advenimiento del nylon, prácticamente esta mañana, varias cuerdas llegarían hasta la guitarra desde los intestinos del león, del cerdo, de la oveja (por cierto: a las ovejas cuyo intestino se destinaba a las guitarras se las cuidaba con pastos especiales). Le debemos, pues, a *Ziryab*, es decir a la tradición musulmana y a la genialidad de un persa, parte muy importante de la compleja arquitectura de un sonido que hoy llama a la puerta de nuestro corazón con tanta persuasión que, a veces, abre esa puerta un lento y agradecido llanto. A menudo, la puerta más secreta de nuestro ser sólo podemos abrirla con las lágrimas.

Yo sospecho que las lágrimas debieron correr por el rostro de Vicente Espinel cuando escuchase por primera vez el sonido prodigioso y delicado de la prima, la cuerda que su genio y su angustia creadora arrimaron a la guitarra. La guitarra que llegara a sus manos, de cuatro cuerdas consanguíneas, ya hacía tiempo que, con formas, sonido y nombres diferentes (laúd, vihuela, guitarra) consolaba o dilataba la pena de los hombres, ya hacía tiempo que servía para que el ser humano expresara y reconociera esos rumores de su espíritu que no alcanzan su honda expresión —quiero decir: su libertad— ni mediante las artes plásticas ni mediante las artes literarias, sino tan sólo con sonidos; y dicho con más precisión: con sonidos de cuerdas. Ya hacía ocho siglos que *Ziryab* había, con su laúd, enfermado de envidia a su maestro Islak al-Mawsilí y llenado de dulce intensidad la Córdoba del Califato. Ya hacía más de dos siglos que el memorable Arcipreste de Hita, en su *Libro de Buen Amor*, en esa parte de su *Libro* en que hasta es primoroso y jubiloso el título («De cómo Clérigos é Legos

é Frayles é Monjas é Dueñas é Joglares salieron á recibir á Don Amor») levantara acta notarial de los nombres y las conductas que fueran los antepasados de nuestra guitarra andaluza, mediante cuatro alejandrinos a los que ya no injuria con el olvido ninguna historia solvente de la música de guitarra: «Allí sale gritando la guitarra morisca;/ de las bozes aguda é de los puntos arisca;/ el corpudo alaut, que tien punto a la trisca;/ la guitarra ladina, con éstos se aprisca». Ya hacía más de un siglo que el compositor, poeta y vihuelista Luis Milán editara en Valencia (año de 1535) *El Maestro*; músicas tuyas, hoy, en las guitarras de Segovia, de Regino, de Yepes, de tantas otras guitarras mundiales de este siglo en que la guitarra es mundial, sabemos que eran y serán inmortales. Sobre aquella vihuela de cuatro hambrientas cuerdas (en su laberíntica historia ya había renunciado alguna vez, quizá con buen sentido, a otras cuerdas y otras afinaciones del laúd árabe), sobre aquella vihuela, que fuera cortesana, y sobre la guitarra castellana, que fuera predominantemente popular, y aún sobre el laúd del siglo XV, ya no persa ni árabe, sino laúd español, el genial Vicente Espinel, un artista de vida agitada que no desconoció la penuria, la hostilidad de los mediócrs, la servidumbre ni la desobediencia, asomó su mirada sentimental, su desazón creadora y su furiosa hambre expresiva y un día desconocido, pero a la vez inolvidable, agregó a aquella herencia musical una cuerda, un sonido, un *mi* agudo del que ya no sabría jamás prescindir la guitarra española. Espinel, malagueño de Ronda, creador de una forma poética a que llamamos décima o, en su honor y memoria, *espinela*, autor de uno de los libros más grandes (*Vida del escudero Marcos de Obregón*) de la grandiosa historia de la novela picaresca española, amigo personal de los hermanos Argensola y de don Luis de Góngora, honrado y respetado por Miguel de Cervantes, lector de los originales literarios de unos hombres que aguardaban su juicio animados y preocupados, y cuyos nombres eran los de Mateo Alemán, Rodrigo Caro, López Maldonado o Saavedra Guzmán, fue llamado por su amigo Lope de Vega «el padre de la música». A veces, entre la admiración y la hipérbole el camino es muy corto, y quizá ese camino tan sólo el entusiasmo lo pueda recorrer. No lo desandemos nosotros: don Vicente Espinel Gómez Adorno fue un ser providencial en la historia de la guitarra. Entre otros muchos deudores de Espinel quizá sea el más antiguo y no el menor el prodigioso Gaspar Sanz, quien escribiera un imprescindible Tratado de Guitarra —en el que, desde luego, no omite celebrar a Espinel— y quien compuso obras de una acongojante hermosura, que han llegado, como es de ley, a los programas de las guitarras clásicas de nuestro tiempo, y que en 1954 sirvieron a Joaquín Rodrigo como jardines por donde echar a caminar su *Fantasia para un Gentilhombre*, concierto que dedicó a Segovia, que estrenó y grabó don Andrés, y que en su olor a siglo XVII nos llena la nariz con el aroma de la bienaventurada aventura de la historia de este instrumento que a la vez nos desconsuela y nos consuela; cosa, dicho sea entre paréntesis, que sólo alcanzan las grandes obras de los hombres que en un instante de iluminación han comprendido que, puesto que habremos de morir, mereceríamos ser inmortales. Y en esa desazón nacen las artes, y de esa desazón está abultada, encinta, la historia entera de nuestra guitarra.

De esa desazón (no morir nunca mientras nos morimos, quedarnos para siempre en este mundo en que estamos de paso) se alimenta sin duda el tratado para guitarra