

de Santiago de Murcia, publicado a principios del siglo XVIII, y que es, quizá, ya el último compendio de los sonidos —es decir: de las emociones— de la guitarra de las cinco cuerdas. Y esa misma desazón (protestar dulcemente por el hecho de que hemos de morir cuando sabemos que somos inmortales, o merecemos serlo) es la que ordena a un frailecico que se llamó Miguel García, pero al que la posteridad denomina el Padre Basilio, agregarle a nuestra guitarra la sexta cuerda que ya no moveran los tiempos. Con esa sexta cuerda nuestra guitarra sale del esplendor de su laboriosa prehistoria y entra en la historia de la música del futuro, con la frente muy alta y con el corazón amarrado a la belleza y a los siglos, a la belleza de los siglos. Don Felipe Pedrell (maestro de don Manuel de Falla, quizá el más grande músico español y creo que el más lleno de angustia y de acierto en el arte de unir las emociones de la música culta y de la música flamenca), Pedrell, repito, otorga al buen Padre Basilio el mérito de acrecentar la personalidad de la guitarra, incrementando, dentro de un rasgueado tradicional, la tradición vihuelística del punteado. Con ese esfuerzo —que no sería el primero, pero que no sería el menor—, las conquistas de los laúdes persa y árabe, de las sucesivas vihuelas, de la guitarra castellana y, en fin, de la tradición cortesana y la tradición popular, quedan reunidas. Para decirlo con exactitud: quedan reunidas para siempre. Eterna gratitud a aquel Padre Basilio, sin cuya sexta cuerda guitarrística no existirían en las artes del mundo las músicas y los tratados de los inolvidable Fernando Sor, Dionisio Aguado, Francisco Tárrega, que siembran de guitarra española la bellísima viña musical de todo el siglo XIX, y sin los cuales la prodigiosa y casi endemoniada técnica de la guitarra no habría facilitado el crecimiento de la genialidad de Segovia, Llovet, Fortea, Pujol, Sainz de la Maza, Yepes, y sus iguales europeos, americanos, orientales, y sus iguales Paco de Lucena, Patiño, Borrull, Javier Molina, Ramón Montoya, Niño Ricardo, Melchor de Marchena, Niño Sabicas...

He entrado en un palacio del que no quisiera salir: la música flamenca. No puedo, sin embargo, entrar a ese palacio. El tiempo que se ha asignado a este pregón está ya terminando, y yo, lo mismo que me niego a mirar a una mujer hermosa tan sólo de reojo (o la miro definitivamente, desnuda a ser posible, o no quiero mirarla: en esto yo pretendo no ser jamás un frívolo), de igual modo, y por causas bastante semejantes, me niego a entrar en esa desnudez palpitante y mundial que es el flamenco, si no puedo quedarme para siempre. Ya os dije que una vez soñé con ser guitarrista flamenco. Ya os dije que ese sueño me duró veinte años, intermitentes, intensos, alegres y sombríos. Y ya os dije que la poesía y la responsabilidad me alejaron —para siempre, me temo— de la guitarra, de mi guitarra *Mesalina*. Ya os dije que en aquella responsabilidad quizá hubo cobardía. Agrego ahora: quizá a aquella cobardía se la pueda denominar con un nombre más apacible: ambición. Me alejé, me desgarré de la guitarra, cuando supe que nunca lograría honrarla de la manera en que lo hace Francisco Sánchez Gómez, Paco de Lucía. No sé si fue pueril jugar a todo o nada y quedarme con nada. Sólo sé que pensé que o tocaba como yo deseaba o me alejaba de ese milagro musical, con una herida abierta para siempre. De igual modo, me niego a hablar sólo cinco minutos de la música flamenca. Ni esa música inmensa, ni la alta devoción que yo siento por ella, merecen una usura, una injuria tan vasta. No la cometeré. Tan sólo celebrar a todos los enormes artistas (¡algunos de ellos tienen

veinte años!) que dan su vida a nuestra guitarra flamenca me llevaría una noche entera, para no ser con ellos descortés. Pero tampoco debo ser descortés con ustedes. Debo, pues, terminar. Añadiré únicamente dos breves reflexiones.

Primera: cuando escuchen ustedes la voz innumerable de la guitarra de esta tierra, recuerden, sí, cuanto ya les he dicho y cuanto me he contentado sólo con esbozar; recuerden, sí, el ancho y dulce ejército de famosos o anónimos árabes, griegos, andaluces laudistas, vihuelistas, guitarristas (doce siglos, aproximadamente) que sirven para siempre de subsuelo nutricio a las guitarras que disfrutamos hoy; pero no dejen de pensar, a la vez, en otro gran ejército que también peleó porque nuestra guitarra combatiera en el mundo y lo ganara: el ejército de los artesanos, la laboriosa tradición de seres, los más de ellos habitantes en el anonimato, que han venido desde siglos besando con sus manos las maderas, usando parsimoniosamente sus conmovedores compases; soplando, casi con amor, las virutas; midiendo, con sabiduría o intuición testarudas, porciones menores que un milímetro; elaborando sus barnices, repartiéndose absortos entre la eficacia y la hermosura; buscando, como espeleólogos, los sonidos más hondos, los sones más cercanos a la hondura del corazón. No los olvidemos jamás. Los grandes guitarristas logran subir hasta la altura de nuestras emociones más recónditas: mas la escalera por la que están subiendo es ese prodigio palpable que llamamos guitarra; y esa escalera es el trabajo de una larga procesión de artesanos. Cuando entremos en la liturgia de nuestra música andaluza no ignoremos a todos esos penitentes. Por respeto, y hasta por compasión, que es algo así como un respeto empapado por una lágrima. Lágrima, compasión, porque no hay que olvidar que una gran cantidad de todos esos constructores, de todos esos artesanos, lo fueron y lo son porque tal vez quisieron ser grandes intérpretes y no lograron serlo. Honremos su fracaso siquiera en la medida en que ellos continuaron honrando a la guitarra.

Y, por fin, mi última reflexión. Ya he dicho que no puedo hablar con premura o usura del mundo de la música flamenca. Pero tampoco puedo retirarme de aquí (señoras y señores: estamos en Sevilla, estamos en Andalucía) sin confiarles a ustedes, no ya la historia de esta música, que eso no me es posible, pero al menos el vuelco que me da el corazón cuando la escucha, cuando la goza y la sufre a la vez. Os lo diré muy brevemente. Alguna vez he dicho, hablando del toreo, que siento un gran respeto por absolutamente todos los toreros, pero que sólo me emocionan los que entran en el ruedo con el júbilo y con la fuerza de quien entrara por primera vez, y los que entran con el enlutamiento, la majestad, el misterio, de quien parece que se dispone a crear su última faena. He comprobado que hay algunos toreros —muy escasos y pocas tardes— que logran torear con arrogancia y con misterio, con destellos y sombras, con brillo y luto, con majestuoso brío y lenta majestad: toreando, en fin, como si fuera su primera tarde y como si a la vez fuera la última. Para mí, la guitarra flamenca es esa rara y misteriosa unión. Está compuesta con lágrimas que ríen. Una infancia perpetua que se alimenta con sus canas. Un fogonazo donde se abrazan la pesadumbre y la felicidad, el desconsuelo y el consuelo. Es una música que nos acaricia los mechones rebeldes de la infancia y a la vez nos besa nuestra cabeza cana. Es una música que nos ayudá a estrenar nuestra vida y, al mismo tiempo, recupera la historia

entera de nuestro corazón. Es una música que trae noticia encantadora del amanecer de la vida junto a un susurro misericordioso del amanecer de la muerte. Es una música que está sonando por última vez y al mismo tiempo por primera vez. Es decir: que está sonando para siempre. Dios la bendiga. Que Dios bendiga a la guitarra.

NOTA

Poco después de la noche en que leí el texto de mi pregón «Una caricia a la guitarra», el arquitecto andaluz don Aniceto Barroso de la Puerta me confió, con elegancia sumamente andaluza, que tenía *serias dudas* tanto en lo que atañe a la paternidad de Vicente Espinel sobre la quinta cuerda de la guitarra, como de la paternidad del padre Basilio sobre la sexta cuerda. Le pregunté a Barroso si disponía de documentos con que apoyar esa seriedad de sus dudas. Sí disponía de ellos. Le dejé mi dirección en Madrid. Días más tarde, mi nuevo amigo Barroso de la Puerta me hizo llegar fotocopias de unas páginas de dos libros que yo había cometido el descuido, o el desafuero, de ignorar. En uno de esos libros, cuyo autor es José de Azpiazu y cuyo título es *La guitarra y los guitarristas. Desde los orígenes hasta los tiempos modernos* (publicado en 1961 en Buenos Aires por la Sociedad Anónima Editorial y Comercial «Ricordi Americana», tras una edición francesa, *La Guitare et les guitaristes*, de 1959) podemos —y debemos— leer: «Juan Bermudo. Nació en Ecija (Andalucía) hacia el año 1510. Este eminente músico, miembro ilustre de la Orden de Frailes Menores, publicó en 1548 su primer libro, *Declaración de Instrumentos*, que fue reeditado en 1555 con ligeras modificaciones. Gran teórico, Bermudo explica de manera exhaustiva, y eliminando todas las dudas posibles, la manera de afinar y tocar los instrumentos de que nos estamos ocupando (...). Enumera la enorme variedad de vihuelas y guitarras que existían entonces y habla ya de la quinta cuerda de la guitarra. Lo cual demuestra que la adopción de esta última no debe ser atribuida a Vicente Espinel, como falsamente se ha creído durante tanto tiempo. En esta época, la quinta cuerda (correspondiente a nuestra prima) recibía en España la denominación de *espínela*. Mas, en realidad, Vicente Espinel, nacido en la provincia de Málaga el 28 de diciembre de 1550, era todavía un niño cuando el padre Bermudo se ocupaba en sus libros de la guitarra de cinco cuerdas». En el mismo libro se lee más adelante: «Espinel era un guitarrista de gran fama; quizá por esa causa se le atribuye la adopción (creación) de la quinta cuerda para la guitarra. Este error —puesto que existía ya en el siglo XVI una literatura para la guitarra de cinco cuerdas— puede explicarse por el enorme trabajo de difusión de este artista genial» (págs. 22 y 26 del libro citado). Esta refutación a la paternidad de Espinel sobre la *prima* queda ligeramente suavizada en el libro de Emilio Pujol *Escuela razonada de la guitarra*, libro que, con prólogo de don Manuel de Falla, fue publicado en 1956, también en Buenos Aires y, asimismo, por la «Ricordi Americana»; en la página 35 de este libro leemos: «El padre Juan Bermudo describe en su *Libro de Declaración de Instrumentos* (Ossuna 1555) una guitarra de cinco cuerdas y una vihuela de siete»; y agrega Pujol: «Vicente Martínez Espinel, autor de las *Tonadas y cantar de sala*, añadió la prima de la vihuela a la guitarra de cuatro órdenes, hasta entonces la más usada; su éxito fue tal que, a partir de su tiempo, los guitarristas de todos los países la adoptaron con el epíteto de *guitarra española*». ¿Qué se deduce de estos datos? Que Vicente Espinel no fue el primero en tener en sus manos una guitarra de cinco órdenes; que tal vez sí fuese el primero en trasladar una quinta cuerda *desde* la vihuela a la guitarra; y que, sin muchas dudas, ese desplazamiento hizo famosa a la *nueva* guitarra, con ayuda, naturalmente, de la genialidad musical de Espinel. Y de estas deducciones, ¿qué deberíamos deducir? Posiblemente, lo siguiente: nuestro fervor por Vicente Espinel no debiera disminuir, en tanto que en nuestro fervor general por el sonido guitarrístico deberíamos añadir un aplauso al padre Juan Bermudo: también él, según vemos, contribuyó a la edificación del sonido de nuestra guitarra.

Por último: en el citado libro de Pujol leemos (págs. 35 y 36) las frases siguientes: «En el siglo XVIII se adoptó la sexta cuerda. Según Lavoix, el iniciador sería el francés Marechal. Molitor duda entre éste y los guitarristas italianos, mientras en Alemania se atribuye a Otto Jacob August, luthier de Weimar, hacia 1797.» Como es tradicional, cada cual barre para su casa. Pujol, paciente, agrega: «Lo cierto es que en España, mientras el padre Basilio, en la segunda mitad del siglo XVIII, empleaba la guitarra con dos cuerdas más bajas (afinadas respectivamente a distancia de cuarta), Antonio Ballesteros publicaba en Madrid el día 3 de noviembre de 1780 una *Obra para guitarra de seis órdenes*. Y Federico Moretti, discípulo del primero, en

sus *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes*, publicados en la misma ciudad el año 1799, dice que, aunque él usa la guitarra de *siete órdenes sencillos*, le ha parecido más oportuno acomodar sus *Principios* para la de seis órdenes, por ser la que *generalmente se toca en España*. Esta misma razón le obligó a imprimirlos en italiano, el año 1792, adaptados a la guitarra de *cinco órdenes*, pues en aquel tiempo *ni la de seis se conocía en Italia*.» De nuevo: ¿qué podríamos deducir de estos datos? Que la paternidad de la sexta cuerda de la guitarra no parece ser ni italiana ni alemana, sino francesa o española. Quede, pues, por el momento, la duda entre un músico francés llamado Marechal y unos músicos españoles llamados el padre Basilio y Antonio Ballesteros, en la sospecha de que otros nombres podrán agregarse a la discusión sobre la paternidad de una cuerda de este instrumento que, y sobre esto no aparecen disputas razonables, se llama guitarra española. Quede también aquí anotada mi gratitud a Aniceto Barroso, quien, al suministrarme estos datos, me recuerda, una vez más, cuán conveniente es la prudencia en los trabajos de investigación.

FÉLIX GRANDE
Alenza, 8, 5.º C.
28003 MADRID