



LA GUITARRA FLAMENCA Y EL AGUA, UN HOMENAJE A PACO DE LUCÍA

JUAN VADILLO

Profesor de literatura

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

El presente ensayo gira entorno a la riqueza expresiva de la guitarra flamenca; nos centraremos sobre todo en la capacidad que tiene este instrumento para entablar un diálogo con los diversos sonidos del agua, por medio de una serie de recursos o técnicas guitarrísticas que consiguen evocar estos sonidos. A su vez muchos de estos recursos aparecen en una diversidad de poemas (de escritores de la Generación del 27) dedicados a la guitarra, lo cual nos va a permitir construir una poética de la guitarra que vincule la poesía con las sonoridades del instrumento. Todo esto no sólo como un homenaje a Paco de Lucía, sino también como un intento de acercarnos con palabras a su inagotable expresividad guitarrística.

Palabras clave: guitarra, agua, poesía, flamenco, homenaje

Abstract

This essay revolves around the expressive richness of the flamenco guitar, we focus above all on the ability of this instrument to establish a dialogue with the various sounds of water, through a series of resources of guitar techniques that manage to evoke these sounds. In turn, many of these resources appear in a variety of poems (by writers of the Generation 27) dedicated to the guitar, which will allow us to build a poetics of the guitar that links poetry with the sounds of the instrument. All this is not only as a tribute to Paco de Lucía, but also as an attempt to approach his inexhaustible guitar expressiveness with words.

Keywords: guitar, water, poetry, flamenco, tribute

Fecha de recepción: 21/06/2022

Fecha de publicación: 01/07/2022

La guitarra flamenca y el agua, un homenaje a Paco de Lucía

La virtud mágica del poema consiste
en estar siempre enduendado para
bautizar con agua oscura a todos
los que lo miran.
(García Lorca, “Juego y teoría del duende”)

La guitarra flamenca tiene la virtud de expresar, quizás como ningún otro instrumento,¹ los diversos sonidos del agua. El trémolo² suena como el murmullo de un río, los arpeggios, como gotas cayendo en una pileta; el dedo anular deslizándose puede evocar una cascada, e incluso algunos rasgueos capturan el momento en que rompe la ola. La guitarra es un espejo invisible que no sólo refleja la transparencia del agua, sino también su erotismo y sensualidad.

Sobre el erotismo del agua, Novalis³ describe el sueño de un hombre que baja a un estanque y al sumergirse en él siente que hermosas jóvenes se han disuelto en el agua. El agua, más que cualquier otro elemento, tiene el poder de erotizar. Guarda la memoria de la primera caricia. Algunas veces, al tocarla, se repite el momento en que la sentimos por primera vez, y entonces nos acercamos a toda su sensualidad. La guitarra también consigue llevarnos a ese momento mítico. Lorca advierte que, cuando llega el duende, se produce un bautizo de agua oscura.⁴ La guitarra, cuando encuentra al duende, nos bautiza, entre dos aguas: el agua con su simbolismo vital, pero también el agua oscura con su valencia de muerte.

Entre dos aguas sonaba la guitarra de Paco de Lucía. Con la fuerza de su picado⁵ alcanzaba a herirnos la piel, pero a su vez, algunos toques, nos sumergían en la sensualidad de una laguna. Entre estas dos maneras de sentir la música se dibujaba aquella guitarra que podía expresar simultáneamente la vitalidad del agua

¹ Habría que mencionar la tabla de la Música Clásica de la India que también tiene una gran capacidad de expresar los sonidos del agua.

² El trémolo consiste en la repetición de una sola nota, en una misma cuerda. En la guitarra clásica generalmente esta nota se repite tres veces alternando con una nota distinta que se toca con el pulgar (casi siempre en los bordones); en la guitarra flamenca se repite cuatro veces, y de igual manera esta repetición alterna con una nota distinta que se toca con el pulgar. La sensación que nos da es de temblor tal como lo indica su etimología.

³ Vide Novalis, *apud* BACHELARD, Gaston: *El agua y los sueños*, FCE, México, 2005, p. 165.

⁴ Vide GARCÍA LORCA, Federico: “Juego y teoría del duende,” en *Conferencias II*, Introducción, edición y notas de Christopher Maurer, Alianza, Madrid, 1984, p.104.

⁵ El picado es una técnica de la guitarra flamenca en la cual se utilizan los dedos medio e índice con fuerza y apoyándose en la cuerda inmediatamente superior a la que se hace sonar. El resultado es un sonido *staccato* que se caracteriza justamente por su fuerza y expresividad. Cada sonido punzante es como una herida, tiene sangre. Manuel Machado describe el picado en una seguidilla de su poema “La copla andaluza”: “Son melancolía / son ayes, / de las otras cuerdas, heridas punzadas, / las notas vibrantes”, en *Cante jondo 1916*, Nortésur, Barcelona, 2008, p. 20.

en movimiento y el simbolismo mortal del agua estancada. Entre dos aguas también era una forma de tocar expresando dolor y placer, tensión y relajación, delirio y cordura al mismo tiempo. Tocando de esa manera el espejo invisible de la guitarra de Paco de Lucía consiguió reflejar la esencia andaluza, que también tiembla entre dos aguas: la mezquita de Córdoba cristiana y musulmana, la arquitectura bética con su arco del triunfo y su puente romano, pero también, la árabe con sus ventanas laberínticas. Y sobre todo el agua de Granada, galería de transparencias que se escucha cuando Paco desenreda los acordes y en todos sus trémolos, expresando el sonido del agua en movimiento de las acequias, pero también del agua en los aljibes y los albercones. En este sentido habría que mencionar especialmente su granaína “Generalife bajo la luna,” donde no solamente consigue evocar la atmósfera nocturna del Generalife, sino que nos deja escuchar el agua de Granada en todas sus manifestaciones.

La idea de que la guitarra consigue imitar el sonido del agua aparece también en el siguiente poema de Gerardo Diego:

Guitarra

Habrá un silencio verde
todo hecho de guitarras destrenzadas

La guitarra es un pozo
con viento en vez de agua⁶

La metáfora del pozo cobra sentido si entendemos que no se refiere a toda la guitarra, sino que, en una suerte de sinécdoque, se va a referir solamente al hueco. Partiendo de esta imagen, la complejidad alegórica del poema abre una llave para imaginar cómo es que el viento podría sustituir al agua en este aljibe. En principio pensamos que es porque los sonidos del instrumento, que evocan al agua, están contenidos en el aire profundo de la guitarra, no obstante, el alegorismo de la imagen también nos hace pensar que puede haber una relación metafórica entre el agua y el viento. Por otra parte, cuando la guitarra respira con el remate de un rasgueo, no solamente escuchamos al viento⁷, sino también, al silencio.

Antonio Gallego advierte que, en la poesía musical de Gerardo Diego, lo más común es que el silencio exprese la muerte.⁸ Entonces podemos inducir que la música de la guitarra entraña una ironía, porque detrás de su vitalidad se esconde el silencio verde de la muerte. Esta idea forma parte del concepto de “guitarra negra,” que va quedar expresado en los siguientes versos de Gerardo Diego:

⁶ DIEGO, Gerardo: “Guitarra,” en *Poemas musicales*, Cátedra, Madrid, 2012, p. 221.

⁷ La guitarra flamenca moderna suele llevar reverberación, lo cual nos permite escuchar con claridad esa suerte de viento que deja el remate de un rasgueo.

⁸ GALLEGO, Antonio: “Introducción”, en Gerardo Diego, *Poemas musicales*, op. cit., p. 29.

Pulsas, tremolas, rasguebas,
por delicias te deslizas
y mis carnes martirizas
cuando en la caja golpeas.

Alguien muere en la guitarra
o en su ataúd resucita:
ritmo de madera invita,
ritmo de bordón desgarras.⁹

La guitarra negra es la guitarra flamenca que nos mata pero que nos devuelve la vida. Cada nota es muerte y vida, la doble cara del erotismo, la posibilidad de que alguien muera y al mismo tiempo resucite en la guitarra. El golpe¹⁰ flamenco en la caja de la guitarra viene a enfatizar esta idea, porque su fuerza y precisión nos dejan un silencio que también mata y resucita.

La idea de martirizar la carne con el golpe de la caja está expresando también el dolor que producen las notas de la guitarra, un dolor que, irónicamente, es al mismo tiempo placer. Esta ironía se puede apreciar también en las cuerdas de la guitarra: tres primas y tres bordones. Las primas son las cuerdas agudas (hechas de nailon), las cuales producen los sonidos de mayor dulzura, frente a los bordones (las cuerdas graves), que, al estar hechos de metal, pueden producir los sonidos más desgarrados.¹¹ Es por ello que la prima canta cuando el bordón llora en la siguiente estrofa de Manuel Machado:

La prima que canta y el bordón que llora...
Y el tiempo callado se va hora tras hora.
Cantares...
Son dejos fatales de la raza mora.
("Cantares," vv. 9-12)¹²

Habría que añadir también que la prima puede cantar al mismo tiempo que el bordón está llorando, y esa sería la paradoja expresiva de un rasgueo: canto y llanto, placer y dolor, erotismo y muerte coincidiendo en el mismo pulso del compás.

En el siguiente poema de Prados aparece explícitamente la guitarra negra:

La pena en el agua
Recuerda conmigo,
amigo:

⁹ DIEGO, Gerardo: "Abrazada a la vihuela," en *Poemas musicales, op. cit.*, p. 202, vv. 9-16.

¹⁰ Con los huesos de las falanges, al tocar se golpea con fuerza el borde del orificio de la caja de resonancia.

¹¹ Se trata de una generalización, así como las primas pueden desgarrarse, los bordones también pueden expresar dulzura. En este sentido, el maestro Manolo Sanlúcar señalaba que una de las características de la guitarra flamenca consiste en que los bordones son cantores.

¹² MACHADO, Manuel: "Cantares," en *Cante bondo, op. cit.*, pp. 15-16.

Platanares junto al mar;
almoraduj en el huerto,
jazmines bajo el pinar...
Y en la alberca una guitarra
negra, con flores de azahar
clavando a la luna llena.
Llega el olor del habar,
hasta el chorro de la fuente...

Se oye el silencio cantar:
-¿Recuerdas conmigo,
amigo?...¹³

Este poema abre y cierra con la voz del silencio, que nos dice: “recuerda.” La guitarra y el paisaje andaluz son ese recuerdo. La música de la guitarra, con su espejo invisible, puede evocar el paisaje, puede ser –musicalmente- su reflejo. La atmósfera solitaria, que Prados consigue en el nocturno, se complementa con la voz del silencio, y su tristeza se dibuja con la guitarra negra,¹⁴ que evoca la Pena y la muerte. Hay una relación íntima entre la guitarra negra y la Pena negra lorquiana, observe el lector que cuando al fin Soledad Montoya¹⁵ encuentra lo que busca (el amor, la plenitud, la alegría) se la tragan las olas. Éste es el sentido más profundo de la Pena andaluza, la cual generalmente se manifiesta entre la alegría y la tristeza, a la máxima alegría le sucede la tristeza. En el caso de Soledad Montoya, la Pena alcanza su culminación con la muerte, pero es una muerte que da vida, tal como sucede con el sonido de la guitarra negra, que nos mata pero que nos devuelve la vida. Este simbolismo se relaciona también con el agua estancada de la alberca y con la luna. Recordemos que cuando la guitarra evoca el agua estancada generalmente va a expresar la muerte, y en estos versos la guitarra aparece junto a la alberca. Además, la luna tiene una valencia de muerte en muchas religiones arcaicas por ser el astro del devenir (nace, vive, muere, resucita). Por su parte en el verbo clavar hay un misterio, al no tener objeto directo, no sabemos exactamente qué es lo que se clava, pero podemos suponer que la guitarra negra le clava sus notas a la luna con un picado¹⁶ que mata y devuelve la vida.

Hay otro misterio en el paisaje que rodea a la guitarra y a la luna; parece que -como en el soneto de Baudelaire- todo se corresponde. En el centro del poema el agua y la guitarra dialogan con el paisaje, y la luna aparece mal herida por la música.

¹³ PRADOS, Emilio: “La pena en el agua”, en *Jardín cerrado, Poesías completas* (tomo I), Comunidad de Madrid / Visor, Madrid, 1999, p. 807.

¹⁴ Manuel Antonio Arango refiriéndose al *Poema del cante jondo*, apuntaba que “sólo la música de la guitarra sugiere melancólicamente la muerte.”

¹⁵ Soledad Montoya es el personaje central del “Romance de la pena negra,” uno de los 18 romances que conforman el *Romancero gitano* de García Lorca.

¹⁶ El picado de la guitarra, por la intensidad del *staccato* que lo caracteriza, es una herida que estimula: mata y luego revive.

Habíamos apuntado que el trémolo de la guitarra flamenca suena como el murmullo de un río. Esta idea se dibuja de manera alegórica en los siguientes versos de Gerardo Diego donde el mismo río tiene una guitarra en la que alguien tañe un trémolo:

Mas ¿quién de nuevo tañe
el trémulo secreto
de tu guitarra, oh Betis, bien templada?
La rítmica de un polo
se apaga y surte, fresca ya y precisa...¹⁷

La música callada del río tiembla como una cuerda. Se trata de un temblor secreto. Parece que la guitarra del río está tocando al compás de un *polo* (un *palo*¹⁸ del flamenco), y el ritmo del compás, igual que la guitarra negra, se apaga y surte, mata y revive.

El sonido de la guitarra flamenca, siempre herido, nos llena de dolor primordial cuando llora por cosas lejanas, así lo expresa García Lorca¹⁹:

La guitarra
Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil
callarla.
Es imposible
callarla.
10 Lloro monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.
Es imposible
callarla.
Lloro por cosas
lejanas.
Arena del Sur caliente
que pide camelias blancas.

¹⁷ DIEGO, Gerardo: “Oda a Belmonte”, en *La suerte o la muerte*, Madrid, 1963, p. 1380, vv. 17-25.

¹⁸ Un *palo* del flamenco es un estilo, una manera de tocar y de cantar que se caracteriza por la armonía y el compás que va a utilizar.

¹⁹ De acuerdo con Nietzsche se trata de un dolor, sentido por el lírico (mitad músico, mitad poeta), que implica una añoranza por la naturaleza primordial dentro de un proceso civilizatorio que lo aleja cada vez más de ella. *Vide NIETZSCHE: El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1973, p. 63.

21 Lloro flecha sin blanco,
 la tarde sin mañana,
 y el primer pájaro muerto
 sobre la rama.
 ¡Oh guitarra!
 Corazón malherido
 por cinco espadas.²⁰

La guitarra también llora la Pena andaluza: llora el dolor de lo imposible: la “arena del sur caliente / que pide camelias blancas (vv.19-20).” Lloro por lo inexistente: “la tarde sin mañana (v.22),” por lo que nunca llega a su destino: la flecha sin blanco. La imagen del pájaro muerto (vv. 23-24) también dibuja el contrapunto de la Pena: la posibilidad de volar anulada por la muerte.

Este llanto de la guitarra se escucha en la culminación del cante, en el alba, cuando las copas se rompen²¹ (vv.3-4). De acuerdo con Paepe, en este poema el alba expresa la hora suprema, la hora de la muerte. El alba es el momento de la muerte y la resurrección. Esta idea nos acerca de nuevo al significado de la guitarra negra: la guitarra entraña una muerte simbólica que se dibuja en el deseo de llorar como el agua o como el viento sobre la nevada, es decir, de morir, de que su sonido alcance la muerte, para integrarse con la naturaleza. En otro poema de Lorca “Café cantante”, La Parrala²² sostiene una conversación con la muerte. En este sentido la guitarra negra entabla un diálogo apasionado con el silencio.

Cuando la guitarra “llora por cosas lejanas” (vv. 17-18), también se siente una nostalgia que va a relacionar el “dolor primordial” con la Pena andaluza.²³

Por su parte Paepe²⁴ apunta que las imágenes, “La flecha sin blanco” y “la tarde sin mañana” están expresando frustración. En la raíz de la Pena justamente aparece esa frustración, uno de los mejores ejemplos lo encontramos en el hecho estar junto a la belleza y no poderla tocar, más aún, si la belleza es una flor la

²⁰ GARCÍA LORCA, Federico: “La guitarra”, en *Poema del cante jondo*, Edición crítica de Christian de Paepe, Espasa-Calpe, Madrid, 1986, p.158-160.

²¹ De acuerdo con Paepe “La imagen lorquiana recrea una metáfora tradicional para el alba, basada en una idea de quebradura.” Ya en *Cantar del mio Cid* aparece: “Cantan los gallos e quieren quebrar albores.” Lorca retoma esta metáfora en “El martirio de Santa Olalla” del *Romancero gitano*, en los siguientes versos íntimamente relacionados con el poema que estamos analizando: “Noche... / aguarda grietas del alba.../ Al gemir, la santa niña / quiebra el cristal de las copas.” “El rosicler se va difundiendo por el cielo como el vino, al romperse las copas, se derrama por la bandeja y el mantel. El color rojo se relaciona así con la efusión de la hora suprema: es el preciso momento para el llanto.” *Vide* PAEPE, Christian de: notas, en *Poema del cante jondo*, *op. cit.*, p. 158.

²² GARCÍA LORCA, Federico: “Café cantante”, en *Poema del cante jondo*, *op. cit.*, p. 237 (Dolores, La Parrala fue una famosa cantaora de finales del siglo XIX).

²³ Tanto la Pena como el dolor primordial comparten la nostalgia por un mundo de plena comunión con la naturaleza. De ahí viene la herida artística a la que se refiere Nietzsche, una herida que consigue reconciliar al hombre con la naturaleza primordial por medio del arte.

²⁴ *Vide* PAEPE, Christian de: “notas”, en *Poema del cante jondo*, *op. cit.*, p. 159.

imagen va a adquirir connotaciones sexuales, como puede observarse en la siguiente copla:

La tierra con ser la tierra
se comerá mi dolor,
que al pie del almendro estuve
y no le corté la flor.

Veamos el remate del poema “La guitarra”, nos parece que las cinco espadas metaforizan las cuerdas de la guitarra, y el corazón mal herido sería el hueco; si esta interpretación es correcta, faltaría una espada, porque la guitarra tiene seis cuerdas. Dejamos esta incógnita a la imaginación del lector, sin dejar de apuntar que este alegorismo (cumpliendo con su función de remate) va a remarcar la temática del poema, que gira en torno a la idea de que la guitarra llora porque está herida.

En el siguiente poema de Lorca, el sonido de la guitarra sigue siendo un lamento:

Las seis cuerdas

La guitarra,
hace llorar a los sueños.
El sollozo de las almas
perdidas,
se escapa por su boca
redonda.
Y como la tarántula
teje una gran estrella
para cazar suspiros,
que flotan en su negro
aljibe de madera.²⁵

Su voz herida consigue que los sueños lloren, imagen por demás evocativa que se llena de connotaciones: podríamos pensar que los sueños no van a cumplirse y en este sentido nos acercáramos de nuevo a la Pena andaluza, que en su carácter antitético enfrenta a los sueños con la realidad. Entonces los sueños lloran porque el lenguaje de la guitarra, con su dolor, les recuerda que al final de este enfrentamiento siempre va a prevalecer la realidad, esta idea dibuja también el camino de don Quijote, lleno de Pena.

Por otra parte, podríamos pensar en una suerte de personificación de los sueños, que viene a materializar las lágrimas de la guitarra. Entonces los sueños tienen alma, y la guitarra flamenca consigue expresar el alma de los sueños. Esta interpretación conectaría con la siguiente imagen (vv.3-4), en que el sonido de la guitarra expresa el sollozo de las almas perdidas, ahí se dibuja el dolor del picado, la flecha sin blanco, el extravío de los ligados que se pierden en un laberinto invisible.

²⁵ GARCÍA LORCA, Federico: “Las seis cuerdas”, en *Poema del cante jondo, op. cit.*, p. 213.

En la siguiente imagen (vv.7-9), la idea de que la guitarra, como una tarántula, pueda tejer una estrella, nos remite a la tela de araña, dibujo por demás guitarrístico de asimetría y azar, que mana del corazón de la naturaleza sin reglas ni preceptos, como la música de Paco de Lucía tejiendo una araña invisible de arpegios, ligados, y rasgueos. La tela de araña funciona como una red, que en este caso atrapa suspiros en vez de insectos, con esta imagen culmina el dibujo del sonido de la guitarra dentro del mismo campo semántico: llantos, sollozos, suspiros. La tela de araña también nos hace pensar en un bordado, el maestro Manolo Sanlúcar decía que perfeccionó su técnica de alzapúa en duermevela, cuando, sin darse cuenta empezó a mover el dedo pulgar en el bordado de una colcha.

Por último (vv. 10-11), en plena afinidad con el poema de Gerardo Diego, el hueco de la guitarra es un aljibe donde flotan los suspiros; con esta imagen el poeta consigue expresar que el lamento de la guitarra suena como el agua. Advierta el lector también que el aljibe es negro, lo cual nos permite hacer una asociación con el concepto de “guitarra negra.”

En la literatura popular hispánica existe una antigua tradición de crear adivinanzas, el tono lúdico de estas composiciones era de gran inspiración para Lorca, quien no sólo en sus versos sino también en su forma de ser siempre estaba buscando la infancia perdida. En la “Adivinanza de la guitarra” el poeta de nuevo consigue reinventar la tradición:

Adivinanza de la guitarra

En la redonda
encrucijada,
seis doncellas
bailan.
Tres de carne
y tres de plata.
Los sueños de ayer las buscan,
pero las tiene abrazadas
un Polifemo de oro.
¡La guitarra!²⁶

En este poema las seis doncellas que bailan metaforizan las seis cuerdas de la guitarra. Las tres de carne son las primas, ya que antes las hacían de tripa; mientras que las tres de plata corresponden a los bordones que –como ya apuntamos- son de metal. También habíamos apuntado que las primas suelen expresar dulzura, mientras que los bordones generalmente van a expresar dolor. Entonces la imagen de la encrucijada cobra sentido si pensamos que, en el hueco de la guitarra (que generalmente es redondo), en una suerte de oxímoron, van a coincidir al mismo tiempo la dulzura y el dolor que las seis cuerdas pueden expresar en un solo acorde, en un solo rasgueo. Por otra parte, podemos relacionar la imagen de “Los sueños de ayer” con el poema anterior, donde la

²⁶ GARCÍA LORCA, Federico: “Adivinanza de la guitarra” en *Poema del cante jondo*, *op. cit.*, 1986, p. 254.

guitarra hace llorar a los sueños; en ambos casos es interesante observar cómo los sueños, en una suerte de personificación, son sensibles al sonido de la guitarra, lo cual, de manera oblicua, otorga a la guitarra la posibilidad de expresar los sueños con su sonido. A su vez la imagen de “Los sueños de ayer” se puede relacionar con la guitarra que “llora por cosas lejanas” (en el poema “La guitarra,” vv. 17-18). En ambos casos la nostalgia se llena de dolor primordial cuando el sonido de la guitarra se relaciona con los sueños de ayer y con las cosas lejanas.

La imagen del Polifemo,²⁷ por su parte, corresponde a una segunda metaforización del hueco de la guitarra (recuerde el lector que la primera fue la encrucijada), en este caso personificado por un personaje mitológico y gongorino, que no permite a las seis cuerdas encontrarse con los sueños. Esta última parte del poema transforma al sonido de la guitarra en una fábula incompleta, que el lector debe reconstruir, una vez que haya resuelto la adivinanza.

En un bodegón cubista de Gerardo Diego aparecen los siguientes versos:

En medio la guitarra
Amémosla

Ella recoge el aire circundante
Es el desnudo nuevo
Venus del siglo o madona sin infante

Bajo sus cuerdas los ríos pasan
y los pájaros beben el agua sin mancharla²⁸

En el centro del bodegón aparece la guitarra, tiene la virtud de recoger el aire del lugar, es decir la atmósfera del lugar, no descartamos que esta imagen esté asociada con el aire²⁹ de la guitarra flamenca.

La forma de la guitarra (semejante al cuerpo de una mujer) es tan bella que se va a convertir en la nueva Venus. En este sentido la idea de que la guitarra siempre está desnuda refuerza el erotismo, que -como se puede apreciar- no sólo está en el sonido, sino también en la forma del instrumento.

El hueco de la guitarra es un pozo con viento en vez de agua, un aljibe negro de madera. También es el lugar por donde pasan los ríos y donde los pájaros beben; estas últimas dos imágenes del poema nos regresan a la idea de que la música de la guitarra es el espejo de la naturaleza.

²⁷ Se refiere al célebre ciclope de la *Odisea*, que tiene un solo ojo grande en medio de la frente, Aquí metaforiza el hueco redondo de la guitarra. Hay que mencionar también que Góngora (Poeta fundamental para la Generación del 27, a la que pertenece Lorca) recrea este personaje en su *Fábula de Polifemo y Galatea*.

²⁸ DIEGO, Gerardo: “Cuadro” en *Poemas musicales*, *op. cit.*, p. 222.

²⁹ El "aire" es un concepto casi metafísico que se refiere a la atmósfera o ambiente que evoca cada *palo*.

Decía el Maestro Sanlúcar que la guitarra flamenca se puede tocar en duermevela, entre el sueño y la vigilia. En la siguiente copla de Gerardo Diego la siesta puede asociarse con la falseta:

Puerto para echar la siesta
y que la mano poniente
en rejas y cristales
puntee y rasgue su falseta.³⁰

La falseta es una breve composición para guitarra, puede durar un compás. Igual que la copla, su brevedad tiene la virtud de expresar cambios de ánimo repentinos, puede llevarnos de la alegría a la tristeza en un instante. El guitarrista tiene un repertorio de falsetas y puede pasar de una a otra conforme lo vaya sintiendo. En, *El arte del birlibirloque*, José Bergamín compara la falseta con el toreo (Ambos para él son artes mágicas del vuelo³¹), y nos deja reflexionar en torno a la paradoja de la música efímera y al mismo tiempo eterna. Una suerte torera o una falseta improvisada son irrepetibles, pero también son eternas:

Cuando el tocador de guitarra verifica musicalmente una falseta improvisada, dice: “Ahí queda”, como si dijese: “que nadie la toque”; y así queda, efectivamente, vista y oída, entendida, sin que nadie, ni él mismo, la pueda volver a tocar. Ver para creer, para entender: sin tocar. El toreo queda visto y entendido creído: visible un momento, invisible una eternidad.³²

La brevedad de una falseta nos deja sentir que una trama completa puede caber en un solo instante. Como la copla, la falseta expresa una unidad orgánica que gracias a la brevedad puede alcanzar emociones muy intensas. El *tocaor* va y viene de una falseta a otra, de una triste a otra alegre, en eso se parece a las emociones de los niños. El paso de una falseta a otra es como el pasaje de un sueño a otro sueño.

La guitarra de Paco de Lucía va de un sueño en otro sueño, es como el fruto de un árbol, viene desde la raíz de la tierra. Su hueco es un pozo de viento, un aljibe que nos bendice con agua oscura. Su picado entre dolor y placer, entre erotismo y muerte, nos rasga la piel y el alma. Cada nota es una herida, una banderilla torera que estimula y mata, un dolor primordial, una la lírica desnuda. Cada nota es una emoción, más intensa cuanto más pasajera, más eterna cuanto más efímera.

Cuando su dedo anular desenreda un acorde, se dibuja en el aire una catedral. Sus notas expresan la arquitectura laberíntica árabe que convive con la

³⁰ Vide DIEGO, “Gerardo: “Puerto real”, en *El jándalo Sevilla y Cádiz*, Palabra y Tiempo, Madrid, s/f, p. 69, vv. 7-10.

³¹ Esta imagen tomada de un verso de Lope, le sirve a Bergamín para designar y relacionar cuatro artes de improvisación (El toreo, el baile, el cante y el toque flamencos). “Son artes mágicas del vuelo -dice Bergamín-, sin huella o trazo lineal que señalen su ruta para repetirse.” Vide BERGAMÍN, José: *La música callada del toreo*, Turner, Madrid, 1994, p. 39

³² BERGAMÍN, José: *El arte del birlibirloque*, Turner, Madrid, 1994, pp. 17-18.

romana enjuta. Su delirio quiebra la mezquita de Córdoba en resonancias, “Córdoba quebrada en chorros – nos dice el poeta-. Celeste córdoba enjuta,”³³ como si hubiera escrito estos versos inspirado en la guitarra de Paco de Lucía que puede expresar la desmesura del agua y al mismo tiempo la precisión de una columna.

Tres ciudades andaluzas³⁴ resuenan en la guitarra de Paco de Lucía: Granada con su “aurora salobre” y sus “mulos cargados de girasoles”; Sevilla con su Arcángel juncal y con su Anunciación manchada de luna; Córdoba con su Arcángel aljamiado y sus vendedores de tabaco. Y cuando San Gabriel camina con sus dos ritmos que cantan, la guitarra de Paco lo acompaña por bulerías.

También por bulerías la guitarra dibuja el toreo: el vuelo de la capa que deja pasar a la muerte, el movimiento incesante del toro, un surtidor de imágenes que se quiebra cada instante. Recordemos a José Bergamín que escuchaba flamenco al ver torear, en silencio. Esa música callada también se siente en los matices de la guitarra, y en el manto oscuro que nos deja su sombra. Sonidos negros -diría el poeta-, sonidos que vienen de la oscuridad, de la locura y de la muerte.

Entre dos aguas, entre La Habana y los puertos andaluces, se forjó la rumba, y la guitarra de Paco, más que ninguna, consiguió expresar ese viaje de ida y vuelta, de salitre y luna, de velas hinchadas al viento, de tabaco y brea, entre las dos orillas de un mismo mar.

Desde un aljibe de madera, la guitarra de Paco de Lucía expresa la esencia del agua, del agua que se transforma en aire para volver a ser agua, del aire que se transforma en sombra hasta rozar la muerte, de la muerte que vuelve a ser vida con una sola nota. Un manantial, un pozo, un laberinto, un río caudal, el fluir eterno de una fuente, la música que, como el agua, no se puede asir, que se escurre entre las manos; que no se puede escribir, que tiene todas las formas y ninguna, toda esa música quedó expresada en la guitarra de un genio, Paco de Lucía.

³³ GARCÍA LORCA, Federico: “San Rafael (Córdoba)”, en *Romancero gitano*, edición y estudio de Christian de Paepe, Espasa-Calpe, Madrid, 2006, p. 123, vv. 49-50.

³⁴ Algunas imágenes en este párrafo fueron tomadas de tres romances de Lorca también dedicados a estas tres ciudades andaluzas: “San Miguel (Granada),” “San Gabriel (Sevilla)” y “San Rafael (Córdoba)”; en este mismo orden las imágenes entre comillas corresponden a cada uno de los romances de Lorca, mientras que otras, en una suerte de glosa, fueron recreadas.

BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, Gaston: *El agua y los sueños*, FCE, México, 2005.

BERGAMÍN, José: *El arte del birlibirloque*, Turner, Madrid, 1994.

_____ : *La música callada del toreo*, Turner, Madrid, 1994.

DIEGO, Gerardo: *El jándalo Sevilla y Cádiz*, Palabra y Tiempo, Madrid, s/f.

_____ : *La suerte o la muerte*, Madrid, 1963.

_____ : *Poemas musicales*, Cátedra, Madrid, 2012.

GALLEGO, Antonio: “Introducción”, en Gerardo Diego, *Poemas musicales*, Cátedra, Madrid, 2012, pp. 13-156.

GARCÍA LORCA, Federico: “Juego y teoría del duende,” en *Conferencias II*, Introducción, edición y notas de Christopher Maurer, Alianza, Madrid, 1984.

_____ : *Poema del cante jondo*, Edición crítica de Christian de Paepe, Espasa-Calpe, Madrid, 1986.

_____ : *Romancero gitano*, edición y estudio de Christian de Paepe, Espasa-Calpe, Madrid, 2006.

MACHADO: Manuel, *Cante bondo 1916*, Nortésur, Barcelona, 2008, p. 20.

NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1973.

PRADOS, Emilio: *Jardín cerrado, Poesías completas* (tomo I), Comunidad de Madrid / Visor, Madrid, 1999, p. 807.