

BOLETÍN

DE LA ACADEMIA
PUERTORRIQUEÑA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA



BOLETÍN
DE LA **ACADEMIA**
PUERTORRIQUEÑA
DE LA **LINGUA ESPAÑOLA**



San Juan
2018

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Directora: María Inés Castro Ferrer

Consejo de Redacción: José Luis Vega
Luce López-Baralt
Edgardo Rodríguez Juliá
Juan G. Gelpí

Corrección de pruebas y estilo: Kevin Matos
Juan Carlos Santana

© 2018 Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
Catalogación de la Biblioteca del Congreso: 77645050

ISSN: 0252-8916

Correspondencia y pedidos: Academia Puertorriqueña de la Lengua Española
Apartado Postal 36-4008
San Juan, Puerto Rico 00936-4008
Tel. (787) 721-6070
www.academiapr.org / info@academiapr.org
mi.castro@academiapr.org

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

ACADÉMICOS NUMERARIOS

D. José Luis Vega
DIRECTOR

D.^a Luce López-Baralt
VICEDIRECTORA

D.^a María Inés Castro Ferrer
SECRETARIA

D. Gervasio Luis García
TESORERO

D. Humberto López Morales

D.^a Amparo Morales

D. José Ramón de la Torre

D. Eduardo Forastieri Braschi

D. Edgardo Rodríguez Juliá

D.^a Mercedes López-Baralt

D. Eduardo A. Santiago Delpín

D.^a Carmen Dolores Hernández

D. Ramón Luis Acevedo

D. Arturo Echavarría

D. Antonio Martorell

D. Luis E. González Vales

D. Carmelo Delgado Cintrón

D. Francisco José Ramos

D. José Jaime Rivera Rodríguez

D.^a Magali García Ramis

D. Juan G. Gelpí

D. Dennis Alicea

D.^a Maia Sherwood Droz

ACADÉMICOS HONORARIOS

D. Julio Ortega

D. Luis Rafael Sánchez

D.^a Rosario Ferré, † 2016

D.^a Ana Lydia Vega

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

D. Bruno Rosario Candelier

D. Sergio Ramírez

D. Antonio Skármeta

D. Leonardo Padura Fuentes

D. José Romera Castillo

BOLETÍN

DE LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Creación

- LUCE LÓPEZ-BARALT 11
Los poemas cosmológicos más recientes
de Ernesto Cardenal
- ERNESTO CARDENAL 19
Poemas
 Así en la tierra como en el cielo
 Hijos de las estrellas
- MARÍA ESTHER CASTRO DE MOUX 43
El hombre que caminaba por el lado de la sombra

Entrevista

- ALAN SMITH 49
Pulsando la guitarra de Lorca

Artículos

- MIGUEL NÁTER 69
La polémica ilustrada: *Ernesto Lefevre o el triunfo del talento*, de Eleuterio Derkes
- CARMEN RITA CENTENO AÑESES 93
Poscolonialismo y subalternismo
- EMILIO F. RUIZ 109
Puerto Rico en María Zambrano
- PILAR ÚCAR VENTURA 155
La descripción: un filtro lingüístico entre la literatura y la sociedad
- MARÍA INÉS CASTRO FERRER 173
Marcas geográficas, acepciones y entradas de voces de uso en Puerto Rico en el *Diccionario de la lengua española*: de la Q a la Z

Discurso de incorporación

- MAIA SHERWOOD DROZ 201
El significado en el diccionario: una mirada a su
definición y su evolución
- Respuesta de D. Dennis Alicea 229
Significado, sentido y contexto

Premios Academia Puertorriqueña de la Lengua Española

- YÁITZA E. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ 239
(Premio Luis Llorens Torres)
Los orígenes de la lengua romanó en España: un
análisis gramático cognitivo sobre la formación de
palabras y el cambio lingüístico en el romaní ibérico
- ALEXANDRA VON GUNDLACH ALONZO 263
(Premio Ricardo Alegría a la mejor tesis de
Literatura Puertorriqueña)
Mi opinión: primer libro puertorriqueño dedicado
exclusivamente a la problemática de la mujer
- ÁLVARO GARCÍA GARCINUÑO 289
(Premio Samuel R. Quiñones)
«Poder y conexión»: un proyecto de traducción de
historiografía

Reseñas

- MERCEDES LÓPEZ BARALT 323
*El ciclo serrano de Mario Vargas Llosa: Historia de
Mayta y Lituma en los Andes* de Ivonne Piazza
de la Luz
- JOSÉ LUIS VEGA 333
Memoria de Rosario Ferré



ALAN SMITH SOTO
BOSTON UNIVERSITY

PULSANDO LA GUITARRA DE LORCA

Era la guitarra de Federico, al otro lado del vidrio de la urna en que se exhibía. La había traído consigo en su viaje a Nueva York, en 1929, y ahora volvía a esa ciudad, gracias a la imaginación y el esfuerzo de Christopher Maurer y Andrés Soria Olmedo, quienes organizaron la espléndida exposición de las pertenencias que habían acompañado al poeta en ese viaje extraordinario, en la New York Public Library, y que ese cinco de abril de 2013 abrió sus puertas al público¹. Era pequeña, del tamaño de guitarras construidas cincuenta años antes; construida en la primera década del siglo XX, esta guitarra parecía un anacronismo², como si un antiguo cantar

¹ *Back Tomorrow: Federico García Lorca / Poet in New York*. 5 de abril - 20 de julio, 2014.

² La fecha en la etiqueta de esta guitarra de José Ortega está borrosa; solo se leen los primeros tres números: 190. Si la comparamos con una guitarra de Antonio de Torres, construida en 1883, se pueden notar sus dimensiones relativamente pequeñas, salvo los anchos de hombros y cadera (lóbulos pequeño y grande). Indicamos en milímetros, primero la dimensión de la guitarra de Lorca (medidas por mi), seguida de la misma medida de la guitarra de Torres (Pellisa Pujades). Tiro: 645'8, 647; ancho de hombros en la tabla: 253, 243; ancho de cadera: 345, 320; altura de aro traste 12: 76'7, 80'6; altura de aro culata: 77'6, 87'4. Las guitarras que manifiestan esas dimensiones relativamente pequeñas de algunas guitarras de José Ortega se han



Guitarra de Federico García Lorca en el museo de la Huerta de San Vicente (foto de 2014).

se hubiera encarnado o enmaderado en este instrumento que llegó a las jóvenes manos de Federico, regalo de su tía Isabel, hacia 1908, guitarra con la que Federico empezara su camino musical, llenándose, contagiándose, de voces antiguas.

Fascinado por la guitarra, pedí permiso a Laura García Lorca para tocarla. Generosamente, me concedió ese regalo y, al año siguiente, me encontraba en la habitación del piano en la casa museo lorquiana de la Huerta de San Vicente en compañía de Juan José García, coordinador cultural y conservador del museo, quien gentilmente me había dado la bienvenida, a

caracterizado como «modelo señorita» (Cuéllar *et al.* 237), y bien pudiera ser que se destinaran a ese usuario, o a un niño, como lo fue Federico cuando recibió este regalo de manos de su tía. Sobre José Ortega, guitarrero granadino, activo durante la segunda mitad del siglo 19 y primeros años del 20, ver Cuéllar (234) y Rioja (219).



Etiqueta de la guitarra de Lorca (foto de 2014).

esa hora en que la casa estaba cerrada al público, y quien había colocado la guitarra en su estuche encima de una mesa. «Allí la tiene», me dijo. Ya que iba a tomar las medidas de la guitarra, le pedí si fuera posible poner una tela en la mesa y colocarla en ella. Así fue, y, después de medirla, la tomé en mis manos. Era livianísima, una pluma. Me senté en una silla de enea y pulsé el bordón: ¡jamás hubiera podido anticipar la extrema belleza de su voz! Toqué un acorde —la mano izquierda oprimía las cuerdas con maravillosa facilidad— y canté, acompañándome con la guitarra, una vieja canción que Lorca había incluido en sus grabaciones con Encarnación López Júlvez, «La Argentinista», en 1931. Luego, toqué una mazurca de Francisco Tárrega, como si toda mi vida hubiera estado ensayando esta piecicita

exquisita para este mismo momento, para esta guitarra. Las últimas notas del acorde en mi menor vibraban en el aire, y nos sonreímos Juan José y yo. Para mí, acababa de ocurrir un pequeño embrujamiento.

No sabía que era solo el comienzo de un nuevo camino. Después de guardar la guitarra de Federico cuidadosamente en su funda, fuimos al despacho de Juan José, donde, sin saber cómo, mencionó que el instrumento había sido reparado. No daba crédito a la noticia, pues la guitarra tenía un sonido bellísimo y tocarla era una seda. Le pedí el nombre del guitarrero que hubiera realizado semejante prodigio, y me dijo: Francisco Manuel Díaz.

Esa misma tarde yo entraba por la puerta de su taller en la Cuesta de los Gómez. Francisco Manuel estaba inclinado sobre una tabla fina, repasándola, y casi sin levantar la cabeza respondió a mi saludo. «Me han informado que usted es el restaurador de la guitarra de Federico García Lorca». Entonces me miró de lleno: «Sí, yo soy». En ese mismo instante sonaba el teléfono. «Sí, ese señor acaba de entrar en la tienda» decía sonriendo: Juan José le llamaba para presentarme. No había nadie en el taller y nos pusimos a charlar. Comprendí en seguida que lo que me decía debería de alguna manera darse a conocer y le propuse volver y grabar una entrevista. «Bueno», me dijo, «pero creo que debería hablar con la persona que fue el responsable de que esa guitarra entrara en mi taller: Raúl Alcover». Y ese gran cantautor granadino también me concedió permiso para grabar la entrevista que, con la que hicimos con Francisco Manuel Díaz, aparece a continuación.



Entrevistas de Alan Smith Soto con Raúl Alcover y Francisco Manuel Díaz, en su taller en la cuesta de los Gomérez. Granada, lunes 5 de mayo de 2014

AS.— Raúl, ¿cómo conociste tú la guitarra de Lorca?

RA.— De pequeño, pasaba los veranos en una casita que tenía mi familia en el pueblo de Víznar. Cerca de la casa, como a unos quinientos metros, había un cortijo, Villa Concha, así se llamaba aquello, y era conocido como Las Colonias. El nombre venía porque en los meses de verano se utilizaba para acoger a niños que hacían campamentos y otras actividades. Junto a Víznar está el pueblo de Alfacar, y en él una fuente llamada Aynadamar, o Fuente de las lágrimas, aunque su nombre popular era Fuente Grande. Solía pasear hasta allí con los amigos por las tardes. Un día de esos, el año 1964, recuerdo bien, pasó un coche francés, un Citroën blanco de los que llamaban «tiburón». Iban dos hombres y una mujer. El conductor se paró a mi lado y me preguntó por un tal Federico García Lorca. Claro, yo no tenía ni idea ni de Federico, ni de toda la historia y tal, entonces, le dije que preguntara a alguien del pueblo. . . . Y esa fue la primera vez que oí el nombre de Federico. Recuerdo que vi en el maletero varios picos y palas. Con el tiempo, entendí que iban buscando la tumba de Lorca.

AS.— ¿Ese no sería Ian Gibson?

RA.— No, no, a Ian Gibson lo conocí muchos años después.

AS.— ¡Pero qué enteradísimas estaban estas personas!

RA.— Claro... Al parecer, después de la Guerra Civil, en los años 40, . . . hubo mucha gente que venía buscando la tumba de Federico García Lorca para llevarse sus restos. Cuando llegué a casa conté a mi madre lo ocurrido y me dijo que ese nom-

bre no lo dijera ni contara nada, que me olvidase. Cuando a un niño le dicen que se olvide de algo, más hace por recordarlo.

Algunas tardes yo iba a la huerta de un amigo con su padre, en la carretera de Víznar hasta Fuente Grande. Le pregunté al hombre por Federico y me contó que hace años hubo una guerra civil en España y allí, en Víznar habían matado a un poeta muy famoso: Federico García Lorca. Y me señaló unos olivos, lo recuerdo perfectamente, todos con tres pies unidos y me dijo que ahí estaban sus huesos. El lugar que me indicó dista bastante del sitio donde se han producido recientemente las excavaciones en busca de la tumba de Lorca. Cuando quieras vamos y te lo enseño.

Así que desde pequeño estuve unido al nombre de Federico. Con quince años entré a formar parte del primer Movimiento de Cultura Popular Andaluza reivindicando el nombre de Lorca y su injusta y absurda muerte. Sacamos a la luz su vida y su obra. Lo intentábamos, porque todo estaba muy prohibido. En los setenta, llegó el libro de Gibson que nos pasábamos fotocopiado y en secreto. Así, poco a poco fui conociendo a Federico, descubriéndolo.

AS.— ¿Cuál era el otro pueblo del que me hablaste?

RA.— Alfacar. Es un pueblo famoso en Granada por el agua y su fuente, que se llama Fuente Grande, Aynadamar, o la Fuente de las lágrimas, como te dije, una fuente preciosa donde el agua que viene de la sierra mana naturalmente y en muchos años surtía, a través de una acequia, el Barrio del Albayzín.

AS.— ¿Tienen trigales?

RA.— No. Es zona más bien de huertas y monte de matorrales. Entre ellos, de niño, jugaba a «encontrar huecos».

AS.— ¿Qué significa «encontrar huecos»?

RA.— Que ibas por el monte y pisabas en zonas donde, de pronto, sonaba como vacío. Claro, luego entendí que pisábamos tumbas, o fosas comunes, y de vez en cuando encontramos hebillas de cinturón militar, trozos de botas militares, cosas así, que me parecían curiosas, pero yo entonces no entendía nada, pues tampoco sabía lo de la Guerra Civil y que aquella zona fue una de las más castigadas por las muertes y fusilamientos. A Víznar subían a muchos presos republicanos a darles muerte, siempre violenta. Aún hoy, late una especie de sensación extraña en el aire de ese pueblo. Hubo después de la Guerra muchos hombres, «maquis» que seguían luchando por esos montes y a los que terminaron apresando y matando los guardias civiles hasta los años cincuenta.

En fin, como te decía, fui acercándome a Federico. En el 78 hice mi primer disco de temática social. Ese disco me abrió las puertas de Madrid. Bueno, pues, creo que fue a primeros de los años 80, instalado en Madrid, cuando un amigo de aquí de Granada, me dijo que la prima de Federico García Lorca, Isabel García Roldán, hija de la tía Isabel de Federico, vivía en Chinchón, un pueblito de Madrid, casada con Eduardo Carretero, un gran escultor también granadino, y que quería conocerme porque le habían hablado de mí. Yo acababa de hacer por aquel tiempo una canción que ya —afortunadamente, y lo digo con alegría— no me pertenece, porque forma parte del flamenco. Es un poema de Lorca, «Canto nocturno de los marineros andaluces» que musiqué y los gitanos comenzaron a cantar y promocionaron grandemente. Un cante por «Alegrías» que se hizo muy famoso y aún hoy lo cantan los flamencos más conocidos: Carmen Linares, Diego El Cigala... Entonces, como digo, acababa de hacer aquello, y me dijo Isabel que se lo cantara. Decirte que Isabelita era hija de Isabel, la tía de Federico y esta fue quien le enseñó a tocar la guitarra a Lorca... Esa guitarra se la entrega Federico a su tía cuando parte a Nueva York. Luego, al morir la tía Isabel, su hija Isabelita la heredó. Y allí estaba yo,

en su casa, con la guitarra de Federico en las manos. Isabelita me la entregó en una funda muy vieja y desgastada. Cuando me dijo que era la guitarra de Federico, me quedé mudo. La tomé con mucho cuidado y comprobé que pesaba como una pluma. Era muy liviana. Decirte que en la familia de Federico, su padre, el padre de Federico, tocaba la guitarra, y también un tío suyo, que era uno de esos guitarristas ambulantes que iban por los pueblos buscándose la vida... Pero bueno, quiero decir que Federico, desde pequeño, oyó en la casa donde vivían en Valderrubio, las noches de verano al atardecer, tocar la guitarra y los laúdes, tocando canciones populares. Así fue, a través de su familia, de su tía, quién sabe, cómo Federico oye por primera vez las canciones populares que en 1931 graba en un disco único, en el que él toca el piano y canta «La Argentinita», «Los cuatro muleros», «El café de Chinitas», «Los Pelegrinitos»... Entonces, él desde pequeño descubre en la voz de su madre y las criadas y su padre y sus tíos, incluso los trabajadores de los campos (el padre de Federico era muy rico, un terrateniente, pero campechano y amable, sencillo y noble, por así decirlo), todas esas canciones y poco a poco va entrándole el gusto por la música. En fin, Lorca toca la guitarra antes que el piano, aunque sea más conocido por esto último, como pianista además de poeta. Así que esa es la historia. Isabelita hacía «teselas», cuadros de paisajes, mosaicos, con las piedrecitas que sobran de las esculturas de su marido.

AS.— Esto es en los años 80, ¿verdad?

RA.— Ochenta y tres. Y entonces, bueno, pues, yo seguí con mi vida y tal, y no volví a ver a Isabel, porque Isabel murió algunos años después. Luego, en el 93, conocí a Laura García de los Ríos, sobrina de Federico e hija de su hermano Paco. Cuando muere Federico, la familia toda emigra a Nueva York y allí nace Laura. El padre de Federico muere en Estados Unidos, en

el 53, y entonces la madre se vuelve a España, a vivir a Madrid.

De manera, Alan, que Laura venía haciendo, como actriz, una obra de su tío que se llamaba *La zapatera prodigiosa*. En algún momento decide quedarse en Granada y hacerse cargo de la Huerta de San Vicente que era la casa cercana a Granada, en su Vega concretamente, donde la familia pasaba los veranos y en la que Federico escribiría sus principales obras. Hoy sigue existiendo algo cambiada y puede visitarse.

Un amigo de Granada, me llama y me dice: «Oye, Raúl, está aquí Laura García Lorca y estamos tomando unas cervecitas y tiene muchas ganas de conocerte». Yo me acerqué donde estaban y nos conocimos. Al rato de estar hablando de todo un poco me dijo: «¿Puedo pedirte un favor? ¿Podrías ayudarme a restaurar la guitarra de mi tío?». Y yo: «¿La guitarra de Federico? ¿Qué le pasa a esa guitarra? Porque yo estuve tocando la guitarra...».

Pues bueno, por lo visto la guitarra la donó Eduardo, el marido de Isabelita, al morir esta, al Ayuntamiento de Granada y al parecer *no fue muy bien tratada*: tenía una serie de golpes, tenía unas rayaduras tal y cual, cosa que yo no observé cuando la toqué en Chinchón, de modo, pues, que me dice: «Quiero que la veas, y a ver qué podemos hacer con ella».

AS.— Yo la vi, en la Huerta de San Vicente, la vi. . . . Me parece importante tenerla.

RA.— Y claro, pensé rápidamente en Francisco Manuel Díaz, a quien ya conoces, y con quien tengo amistad desde mi primera afición al flamenco, hace muchos años, y quien estaba ligado desde el principio a la defensa de la cultura granadina junto a otros muchos artistas. Además, Francisco es un gran guitarrero, magnífico restaurador. No en vano ha trabajado en la recuperación de guitarras de los más importantes guitarristas del mundo. Así que vine con Laura, los presenté y Francisco quedó

entusiasmado y sorprendido al ver la guitarra de Federico, saber que era la guitarra de Lorca y poder restaurarla. Hizo un trabajo estupendo y quedó magnífica. Y sí, allí está en la Huerta de San Vicente, donde como dices, has podido verla.

Cuando Francisco terminó su restauración, fui a recogerla y me la entregó en un acto como de «entrega de un don especial y único». Entonces la llevé a la Huerta y subí a la habitación de Federico, (que conserva su cama y su escritorio entre otras cosas), abrí el balcón que da a la Vega y de donde se puede ver Sierra Nevada, me senté en la cama y canté su «Canto nocturno de los marineros andaluces». Un momento maravilloso que recordaré siempre. Estaba solo. Bueno... Federico también estaba allí, a mi lado.

AS.— Esta tarde aquí en este taller, charlaré con Francisco Manuel, que ha estado trabajando mientras hablábamos, y él tomará en ese momento preciso y precioso el relevo. Mil gracias, Raúl, por esta historia entrañable.

RA.— Nada, un placer.

.....

AS.— Bueno, Francisco Manuel Díaz, trabajabas esta mañana en tu taller, cuando estábamos charlando con Raúl Alcover, y oíste lo que me iba contando, la referencia maravillosa de su vida, esa aproximación a la guitarra de Lorca, y cómo dejamos nuestra conversación en el momento en que él entraba por la puerta de este taller, te entrega la guitarra... y si tú quieres recoger allí el hilo, ¿qué es lo que viste en esa guitarra?

FMD.— Él ha tocado, además, con verdadera exactitud, aspectos que yo tampoco recordaba, que llegó con Laura y que traía la guitarra en la funda, la visión de la guitarra, justo allí un poco en contraluz del sol y la puerta, pues lo primero que

se me ocurrió, a la vista y utilizando mi experiencia, siempre con la modestia que conlleva, digo en broma: «Raúl, esto no vale para nada», y yo, ya ves... Él, con su estatus, su seriedad y trascendencia, me dice: «Manuel, es que esta perteneció a Federico, y entonces se me cambió el chip en la cabeza». Y digo: «¿Esto perteneció a Federico?», y cogí la guitarra y la vi, y le dije textualmente: «¡Vamos a repararla!».

Y, evidentemente, después de una larga y exhaustiva temporada de trabajo, de análisis, de recuperación de maderas, de aspectos de la guitarra que no se podían perder, como hubiera sido un arañazo de Federico, o hasta el sudor... pensaba yo: «Esto fue parte del sudor de Federico, cosas que son tan profundas y tan poéticas... esa pátina, esas señales que pudieran haber sido efectos producidos por las manos de Federico en su trashumancia y su contacto con la guitarra», que yo quise no se perdieran y entonces, así se hizo. Se terminó la guitarra y Laura, inteligentemente a mi juicio, no la dejó a saco roto y programó en la Huerta de San Vicente una serie de actos y una serie de eventos con participación de, quiero recordar, entre otros, Lou Reed, Tomatito, Vicente Amigo, Patti Smith, Leonard Cohen... y todos ellos tocaron la guitarra y volvieron a darle vida. Así se recuperó, al cien por cien.

Y hay una grabación, especialmente una grabación de Vicente Amigo, en la que dice textualmente: «Hostias, si suena mejor que la mía», [ríe] es decir, el regocijo que a mí me entró porque fue un empuje moral, ¿no? Yo, salvando la inmodestia, llevo ya 58, van a ser 59 años de profesión de guitarrero, hoy día, y, cabe destacarlo y dejarlo así grabado, soy el decano de los guitarreros granadinos, no por edad personal o física, sino por edad como constructor de guitarras, aparte de los grandes nombres como son el de Antonio Marín, Rosales, Moreno, que son antecesores míos, pero Marín, que tiene más años que yo, pero guitarreramente no los tiene; entonces, hoy día que soy el decano, pues me permite —siempre insisto en la modestia que

intento llevar como bandera—, pues, que trabajos que se han hecho en guitarras emblemáticas, en este caso fue la de Lorca, que es súper importante en el mundo cultural granadino, pero también trabajé en la de Manuel Jofré o la de Ángel Barrios, que por suerte cayeron en mis manos, yo pude ponerlas vigentes, y hay guitarras que luego, históricamente, hay que destacar.

AS.— Pues yo te digo, Francisco Manuel, que tuve el honor de tocar brevemente esa guitarra hace un par de semanas, y nunca he oído un bordón sonar como ese bordón sonó, tan hondo, tan profundo, no sé, yo diría casi moreno, un sonido exquisito. Te felicito y te agradezco.

FMD.— Muchas gracias, de nuevo, también que, gracias a ti que sabes oír y sabes escuchar, quien prueba la guitarra tiene que tener la sensibilidad, y tiene que tener el reconocimiento de los matices evidentemente andaluces que una guitarra debe llevar . . . Entonces que tú sepas apreciar este timbre, este sonido, a mí moralmente me da otro empuje, porque ese era mi trabajo.

AS.— Dime una cosa, Francisco Manuel, esa guitarra, cuando tú la viste, las características que hemos hablado un poco de ella, es una guitarra que no es muy grande, es una guitarra pequeña, un poco ya siguiendo unos cánones quizás un poco anteriores al momento en el que se construye: un clavijero de madera, las clavijas, las hiciste de nuevo...

FMD.— Las tuve que hacer de nuevo, dándole la pátina antigua, porque, como ya te he contado esta mañana, creo, las clavijas... llevaba no más que dos auténticas o de su época.

AS.— ¿Dos, y las que tiene ahora también tienen ese hueso por dentro?

FMD.— Claro, hice una copia fidedigna de lo que es la clavija de esa época, 1902, 1906, 1908, que es la fecha de la guitarra, porque claro, una fecha que tenemos que... no sé si la etiqueta la recoge.

AS.— La etiqueta dice uno, nueve, cero, pero la cuarta cifra no se puede leer.

FMD.— En la leyenda, y es cierto que cuando tenía Federico no sé si ocho o diez años, pues la tía, su tía Isabel, decidió regalarle la guitarra, y entonces, hacemos un descuento de edad en cuanto a Federico, y podemos sacar un poco las fechas, y corresponde a eso, mil novecientos seis, mil novecientos ocho; y Federico murió en el 36, y murió con 38 años.

AS.— Claro, él nació en el 98. ¿Entonces, los materiales son los materiales normales de una guitarra flamenca, verdad?

FMD.— Sí, bueno, entre comillas, porque... con todo el cariño del mundo, te rectificué cuando me aludías a la guitarra...

AS.— Yo pensé, qué madera podría ser esa...

FMD.— Arce, y te dije: «No... la guitarra es de ciprés, y tiene unas duelas de caoba». En el fondo, los aros son de ciprés, y las tapas son de pino abeto, que en esos años venía del valle de Aranda, y no te lo pierdas, el mango es de pino.

AS.— ¿El mango es de pino?

FMD.— Sí, y la cabeza también tiene un forro de ciprés, y quiero recordar que también tiene una pequeña duela en el centro de la cabeza.

AS.— Y el diapasón, ¿es de ébano?

FMD.— El diapasón es de nogal. Son las maderas inherentes a la época que le tocó a la guitarra ser construida. Esta guitarra tiene la línea de Torres, sigue esa estética en cuanto a la planilla, digamos el contorno del instrumento, pero, como es una guitarra de feria, se vendían en las ferias de ganado, en las casetas que montaban paralelamente cuando se hacían en la zona del Violón y la Redonda, que se habilitaban para eso todos los años, que coincidían con las fiestas del Corpus y las ferias de ganado en aquella época. Esa guitarra, entonces, es una guitarra de feria que me imagino que en esos años de 1903, 6 o 9, que no es específica, pues valía seis o siete pesetas, valía poco.

AS.— Y cuando hiciste esa labor, que me sigue pareciendo milagrosa, si no fuera porque se debe a tu ciencia, a tu conocimiento, a tu arte, ¿cuál fue el reto mayor que tuviste en el momento de restaurarla?

FMD.— Uf, ¡qué pedazo de pregunta!, porque, claro, yo desmonté la guitarra, que ya estaba casi desmontada por sí toda ella. Recuerdo cuando estaba reparándola, que vino Enrique Morente, y cuando le enseñé la guitarra y vio la etiqueta, dice: «Yo esa guitarra la he tocado en Madrid, en la casa de Isabel, la he tocado», y me hablaba del año 70. Hombre, un dato también a destacar, que es muy fuerte, ¿no?, que Enrique Morente, que tocaba la guitarra, algunos acordes, para afinar la voz, y hacer sus recorridos... «revolucionarios» entre comillas, y que la había tocado en Madrid... Cuando yo cojo esa guitarra, no había forma humana de darle vida, porque la tapa estaba muy despegada y no tenía grueso, había un desajuste del sistema acústico, de todo el interior, de las barras de fondo, de los refuerzos de aros, el mango estaba... En fin, había mil cosas, de hecho, y va como dato, que costó cuatrocientas y pico mil pesetas de los años 80 repararlo, que no fueron dos pesetas, y eso conllevaba el enorme trabajo que tuve que hacer y, para

responder a tu pregunta, la tapa fue lo que más trabajo me dio, porque la tapa como te digo, estaba súper fina, muy desprotegida de grueso, el sistema acústico estaba muy despegado interiormente, las barras... Fue todo un reto. «Esta guitarra», me dije, «hay que ponerla para dar conciertos con ella», y tuve que darle consistencia, rehacer el sistema acústico, y reforzarlo, y las barras de la tapa, también pegarlas con verdadero sentido, con unos buenos peones de barra inherentes a la estética interior, sin romper su impronta, y sin que aquello pareciera que se había rehecho nuevo, sino dándole esa voz, esa pátina que la guitarra inherentemente me ofrecía. Pero la tapa fue lo más fuerte, aparte del fondo, que tenía las duelas despegadas, y no había refuerzos y las barras también estaban... Bueno, fueron los dos elementos más importantes en la restauración: la tapa y el fondo.

AS.— ¿Se llaman varetas, verdad, esas varillas que están por dentro?

FMD.— Varetas armónicas, para ser exactos.

AS.— Y esas varetas, ahora, las que tiene ahora, ¿son las que pusiste tú?

FMD.— Las que puse yo y, las que había, reforzarlas con otras nuevas, que dieron como contrapartida que la guitarra tuviera, en cuanto a tapa se refiere, la consistencia adecuada para provocar sonido: una tapa demasiado fina, es el sonido nasal, que decimos nosotros muchas veces, en términos técnicos, y no el sonido con volumen, sonido limpio y profundo que por suerte la guitarra tiene y mantiene.

AS.— Pues delicia de sonido, y como tú me has dicho esa guitarra se la regala la tía porque la compra en la feria, donde estaban colgando las guitarras en unos ganchos...

FMD.— En algunas fotos o inclusive dibujos de gente de la época, hay en algunos libros costumbristas, que reflejan cómo se hacía eso en las ferias, y yo quiero recordar que en una caseta, a la usanza de las ferias que hacíamos aquí en el Violón, con el toldo de lona, una lona de rayas, como si fuera sacada de la tela de los colchones antiguos, con su filete, así de una forma, y las guitarras puestas como un elemento que era costumbre de años, instrumentos hechos a nivel semiartesano, a semifábrica, de vendedores en esta época del año.

AS.— Y a ti te han contado la experiencia de Federico con la gente de campo, cómo iba aprendiendo, cómo iba llegando a él...

FMD.— No sé, creo que Raúl esta mañana te contaba algo en ese sentido, pero yo quiero recordar que en la película que hizo Juan Antonio Bardem: *Lorca, la muerte de un poeta...* y tuve la suerte de que contaran conmigo y recordar el 22, lo que fue el gran concurso del 22, el histórico Primer Concurso de Cante Jondo, organizado entre otros por Manuel de Falla y Lorca. Entonces se decía que había un gitano del Sacromonte, cuyo nombre está expresado en esa película, que le daba clases de guitarra a Federico, un gitano del Sacromonte³, y se remonta hacia antes de 1922.

³ Nota: En la serie para televisión española de Juan Antonio Bardem, dice Federico: «Ahora doy clases con dos gitanos, el Lombardo, y Francisco el de la Fuente». Sin duda, esta noticia viene de la carta del poeta a su amigo Adolfo Salazar, fechada el 2 de agosto de 1921, por Christopher Maurer en su edición: «Además (¿no sabes?) estoy aprendiendo a tocar la guitarra; me parece que lo flamenco es una de las creaciones más gigantescas del pueblo español. Acompañó ya fandangos, peteneras y *er cante de los gitanos*, tarantas, bulerías... Todas las tardes vienen a enseñarme *El Lombardo* (un gitano maravilloso) y Frasquito *er de la Fuente* (otro gitano espléndido). Ambos tocan y cantan de una manera genial, llegando hasta lo más hondo del sentimiento popular» (García Lorca 38).

AS.— Pues muy bien Francisco Manuel, te doy las gracias por esta entrevista, pero sobre todo por tu labor extraordinaria, restaurando esa guitarra de Federico.

FMD.— Y yo tengo que darte las gracias por aguantarme.

Obras Citadas

- Cuéllar, Alberto, *et al.* *La escuela granadina de guitarreros / The Granada School of Guitar-Makers*. Editado por John Ray. Diputación de Granada, 2014.
- García Lorca, Federico. *Epistolario*. Editado por Christopher Maurer, vol. 1, Alianza, 1983.
- Pellisa Pujades, Joan. «Guitarra por Don Antonio de Torres. La Cañada de San Urbano 1883». *Guitarra*, num. 46, segunda época, Centro de Documentación Musical de Andalucía (CDMA 498), 2007-2008.
- Rioja, Eusebio. *Inventario de guitarreros granadinos*. Ediciones Códice, 1983.