

## EL VIEJO GUITARRO

**Emilio José López Martínez**

Músico tradicional

En memoria de mi abuelo Emilio Paulina.  
Guitarro atribuido a Juan López.  
1880 (Caravaca de la Cruz).

Corría el año 1977, en La Parada de las Nogueras (Caravaca de la Cruz). El abuelo colgaba en la percha la blusa negra de marchante, abría el cofre del cuarto grande, cogía el guitarro y subía a la cámara del cortijo; era allí donde me sentaba a su lado, en una vieja caja de madera, y lo hacía sonar...

Recuerdo la cámara, con su pajar y sus jaulas para los pájaros de perdiz (su otra gran pasión). Se dice que durante la infancia, vivimos la vida de una forma más emocional y eso contribuye a grabar con más fuerza los recuerdos, las sensaciones y los olores. Ese olor a madera vieja me sigue subiendo a la cámara y sentándome cada día en aquella caja...

Mi abuelo nació en el año 1905, en el cortijo de Las Pedrizas, Inazares (Moratalla), y allí se crio. Un buen marchante que en su juventud viviría unos pocos años en Vélez Blanco, para después volver a las tierras altas de la región. Vivió en Cavila (Caravaca), en un cortijo que aún sigue en pie, donde también tuvo algunas cabezas de ganado y trabajaba como encargado de la finca de La Hoya. En el año 1950, él, junto a mis tíos, construyeron, en el paraje del campo de Caravaca denominado La Parada de las Nogueras, el cortijo en el que viviría hasta su muerte, en el año 1977.



Figura 1. Emilio Paulina con sus perdices, en la puerta del cortijo

Me cuenta mi madre, Julia, que en la década de los 50 y los 60 bajaba a La Encarnación para formar baile con los Animeros, con el Yescas un maestro en el guitarro, su hermano Minchel (guitarra), Panizares (violín), Domingón (platillos) y también mi tío Antonio, virtuoso músico que se enganchara al violín o al laúd, según se terciara. En esos bailes, que sobre todo se celebraban por San Blas y en la Pascua, era habitual que bailaran suelto mis tíos Antonio e Isabel, Bartolo y Carmen. También mi tío Ignacio solía bailar suelto, aunque le gustaba más el *agarrao*.

Tuve la suerte de charlar con Juan el Yescas en el mes de abril de 2013, apenas nueve meses antes de su fallecimiento. Me acerqué hasta su casa en La Encarnación, por supuesto con mi guitarro (también llamado «requinto» por mi abuelo y mi tío Antonio). Tenía especial interés en comprobar si aún recordaba el instrumento y que me contara anécdotas que vivió en aquellos años junto a Emilio Paulina. Nada más abrir el estuche exclamó: «¡Hombre, pues pocos escupitajos le he echado yo a ese clavijero...!». Ya me explicó que el clavijero de palo daba mucho el follón para templar. Por tanto, escupían sobre la clavija para conseguir de ese modo que esta se hinchara lo suficiente, evitando que se aflojara y no tener así que pararse a afinar a cada paso. Me dijo que apreciaba mucho a mi abuelo, que cuando asomaba con el guitarro a algún baile, la gente decía: «Ya viene por ahí el tío Emilio, ¡esta noche va a ser buena!».

Recordaba el Yescas con añoranza esos tiempos de aguilanderas cuando recorrían los campos por los caminos, de cortijo en cortijo, para pedir el aguilando. Unos les daban rollos y *mantecaos* que regaban con espirituosas bebidas; en otras casas les sacaban todo tipo de embutido, procedente de la matanza del cerdo. Me decía que las aguilanderas solo se podían cantar en la Pascua y hasta San Antón, pues de hacerlo fuera de su tiempo se creía que podía morir gente.



Figura 2. Juan el Yescas con el guitarro de mi abuelo (atribuido a Juan López. Caravaca. 1880) La Encarnación, 2013.

Con frecuencia iban de músicas a Pinilla (Caravaca), a la casa de su gran amigo Domingo el Pocero (apodo que le viene del desempeño de ese oficio en su juventud). También a la *posá* de Casablanca y al cortijo del Pocico Cristo, cerca del cortijo en el que nació. Era habitual en todas estas «juntas» que se comiera y bebiera sobremanera, de modo que la velada pareciera no tener fin, siempre a ritmo de jotas, pardicas, malagueñas y algo de baile *agarrao*, que no podía faltar.

Cuenta Domingo el Pocero, que justo en el patio de su casa de Singla, en la celebración de la comunión de su hermana, formaron baile todos los músicos de La Encarnación. Recuerda haber visto la malagueña mejor *bailá* que ha visto nunca, a Juana, su madre, con mi abuelo. También me dice, que era humilde y espléndido.

«Un buen día asomó el tío Emilio con un laúd que le había regalado Manuel del Molino. Tu abuelo tocaba muy bien el laúd, pero le tiraba más el guitarro —revela—. Era un laúd precioso, muy antiguo. Pues bien, vino con el laúd en la mano, para regalárselo a mi hijo Mateo. Pero que aquello (refiriéndose al laúd) se hizo viejo. Dios sabe dónde andará; me figuro que acabaría en alguna lumbre!».

Era costumbre, me cuenta el Pocero, que estos músicos del campo tocaran varios instrumentos, lo mismo laúd que guitarra, guitarro...También era habitual que se los intercambiaran o se llegaran a regalar si sobraban en el cortijo. «En esos tiempos el valor de lo material era otro», sentencia el Pocero.

En ocasiones, les *mandaban razón* desde el Ayuntamiento de Caravaca, pidiendo que alguno de estos «músicos cortijeros» (definición que cojo prestada a mi amigo Juan Vila) fuera a tocar a distintos lugares acompañando a los Coros y Danzas de Caravaca, cuyo cuerpo de baile iba con frecuencia a La Encarnación para aprender algunos pasos y «mudanzas» de las gentes del campo. Llegaron a tocar en Murcia



Figura 3. Teatro Nacional de Madrid (1954) Arriba de izq. a dcha.: Manolín el Tortas (laúd), Martín Josefita (laúd), Olivares (bandurria), Juan Marín (guitarra), no identificado (platillos). Abajo: Emilio Paulina (guitarro) y Atocha (guitarra).

en el teatro Romea, y en un certamen, a nivel nacional, que se celebró en el Teatro Nacional de Madrid en el año 1954. Como prueba de lo que decía Domingo el Pocero, tenemos esta fotografía, en la que mi abuelo aparece con un guitarra que no es el suyo. Por las características, parece ser de la «escuela caravaqueña». Hoy en día sigue siendo algo habitual en Los Animeros de las Tierras Altas, que nos sigamos prestando e intercambiando instrumentos, según se precise en las distintas salidas, *pedimentas* de aguilando, romerías, misas de ánimas... Como los llamados «Encuentros de Cuadrillas» o «Juntas de Animeros», de modo que la música siempre vaya «completa».



Figura 4. Los Animeros de La Encarnación en el Ayuntamiento de Caravaca, con el alcalde D. Amancio Marsilla, década de los 1960. Con el violín mi tío Antonio, a la derecha del alcalde (según la imagen) Emilio Paulina.

El guitarra, por aquellos años, contaba ya casi un siglo de vida. Era habitual que, debido a encordaduras nuevas, distintas tensiones/afinaciones o simplemente al paso del tiempo, algunas clavijas acabaran deteriorándose y finalmente partiendo.

Mi madre recuerda ver cómo el abuelo Emilio sacaba una pequeña silla a la puerta del cortijo. Se sentaba bajo la sombra de la parra, y haciendo las veces de lutier, navaja en mano, intentaba sacar de un trozo de madera de almendro una nueva clavija que sustituyera a la rota. Lo preciso era seguir tocando, seguir disfrutando de esos ratos, más allá de lo estético. Durante esos años, en esto, como en otras tantas cosas, siempre primaba lo funcional.

Cuenta mi madre que, poco antes de fallecer, mi abuelo le dijo a mi abuela (también de nombre Julia): «El guitarra este, cuando yo no esté, es pal zagal». Ella le preguntó: «¿Y eso, por qué?» A lo que él respondió: «¿Pos no ves? ¡Siempre va detrás de mí y del guitarra...!». A los pocos meses de hacer este «testamento de viva voz» mi abuelo falleció. El guitarra pasó a ser parte de otro Emilio, este último sin ser aún consciente del tesoro que recibía.

Al enviudar mi abuela vino a vivir con nosotros; por esos años vivíamos en Archivel. Mientras me hacía mayor, iba trasteando el guitarra (ya algo maltrecho) y,

entre trasteo y trasteo, soltaba al instrumento algún trastazo. Mi abuela y mi madre advirtieron con atino cómo la integridad del instrumento corría peligro en mis manos. Por tanto decidieron, a falta de cofre, guardarlo entre las mantas del altillo de un armario. Estoy seguro de que gracias a esa acertada decisión podemos hoy disfrutarlo. De no haber sido así, con seguridad, hubiera tenido un mal remate.

En el año 1982, mi familia cambió la residencia a Cehegín. Fue allí donde mi abuela y mi madre pensaron llevar el viejo guitarro a un carpintero del pueblo para restaurarlo. Mi padre, cuando se enteró de su intención, les dijo: «Pero si eso está para echarlo a la lumbre» (cuántos guitarros habrán acabado ahí). Por fortuna quedó en anécdota y finalmente ese carpintero se limitó a sellar alguna grieta, dar algo de barniz y poco más, gracias a Dios. Es bien sabido de los destrozos que se cometen sobre instrumentos antiguos al decidir restaurarlos cuando no caen en las manos adecuadas.



Figura 5. El autor del artículo con el guitarro de su abuelo. II Encuentro de Cuadrillas, Cehegín 2015.

Ya en Cehegín comencé mi andadura musical, siempre *de oído*, de la mano de los maestros Alfonso Rodríguez a la guitarra, después Ginés el Ciego (guitarra y laúd) y por último José el Pelaíllas, del que recibí toda la música tradicional de la zona y también muchas piezas para baile *agarrao* (mazurcas y vals).

Tras la recuperación de la actividad de los Animeros de Cehegín en el año 2011 había llegado el momento de dar nueva vida al viejo guitarro. Llevaba en el altillo de ese armario demasiado tiempo, muy falto del calor de las pardicas jotas y malagueñas, al tiempo que también del frío de las *pedimentas* de aguilando en época de Pascua. Para mí no existe mayor satisfacción que poder transmitir a mis hijos, Álvaro y Celia Mar, este legado. Que acaricien y saquen sonidos a un instrumento que ya hacía sonar su bisabuelo un siglo atrás. Es emocionante poder continuar esa línea de tradición con el mismo viejo guitarro, como si fuera atemporal, como si su caja de resonancia fuese el guardián de la memoria o una lámpara de Aladino que solo saben frotar para que salga el genio aquellos de la misma sangre, ya fuera por los caminos y cortijos de La Encarnación, o por los de Cehegín.

Los avatares del tiempo y los días de gloria forzaron una necesaria restauración. Fueron las manos del maestro Carlos González las encargadas de darle un nuevo sentir y una nueva voz al viejo guitarro, algo cansado de tanto sonar. Su trabajo consistió en quitar el barniz superfluo, reemplazar el puente por uno de nogal y de diseño tradicional, y un mejor ajuste de las clavijas para facilitar el afinado. Como bien decía el Yescas, daba mucho el follón para templar. Al fin y al cabo, nos encontramos ante un instrumento de carácter popular, hecho con materiales económicos, resultando evidente en la madera de la tapa, elemento acústicamente esencial. Estos trabajos ayudan a comprender el tipo de instrumento imperante en esa época, muy cercano a lo que se hacía en los siglos XVI al XVIII y totalmente diferente al de la guitarra moderna. Por suerte en la actualidad, seguimos gozando de la presencia de este cordófono tan nuestro, dentro de la música tradicional en la región de Murcia y resto del sureste peninsular.



Figuras 6 y 7. Álvaro y Celia Mar con el guitarro de su bisabuelo Emilio (2013).

Fue tras esta magnífica restauración, y una vez provisto de las cuerdas adecuadas, cuando descubrí los sonidos que guardaba dentro este instrumento. Comencé a jugar con él, a trastear de nuevo como cuando tenía cuatro años en Archivel, esta vez ya sin trastazos, empeñado en darle una nueva vida, en conectar el tiempo con el de sus antepasados cordófonos del siglo XVII; enseñando al viejo guitarro el idioma de la guitarra barroca, de la que conserva todas sus características (encordadura, afinación y forma) y a disfrutar tocando de forma punteada, melodías que parece hubieran sido compuestas directamente para él.

Siendo sabedor de la necesidad de cuidar este humilde patrimonio familiar y dar merecido descanso al viejo guitarro, fue mi amigo, el maestro Joan Pellisa, quien construyó una magnífica copia. Mismas maderas, pinabete, nogal, cedro, caoba, palosanto, ébano y trastes de latón. Elementos estructurales internos de pinabete y cedro. Las juntas del fondo, reforzadas con papel de partitura original de mediados del siglo XIX. Durante el proceso de construcción del guitarro intercambiamos cientos de mensajes con fotografías, largas charlas en las que fuimos partícipes de una ilusión que iba tomando forma, y que nos tenía cada vez más enganchados tanto a Joan como a mí. No ha sido una copia simplemente estética solo siguiendo formas

y colores; ha sido meterse en las manos y la cabeza del maestro Juan López de Caravaca, para intentar reproducir el sonido y el carácter que quiso dar al guitarro hoy centenario. Un nuevo instrumento para unas pequeñas manos, las de mi hija Celia Mar, que tocarán los mismos sonos y acordes que tocaba el bisabuelo Emilio Paulina con el viejo guitarro.

Citaré por precedente, para ir finalizando, un precioso texto que me regaló hace unos días mi amigo José Antonio Enrique y que no merece quedar en el olvido. Sirva como homenaje a toda esa gran orden de tañedores andantes.



Figura 8. Guitarro tras la restauración de Carlos González.



Figura 9. Copia construída por Joan Pellisa 2020 y original atribuido a Juan López 1880.

Perteneces a la noble alcurnia del guitarro, y tu escudo heráldico no está tallado en los muros de los palacios, lo cincelas con tus dedos cada vez que lo haces sonar, y queda como un friso fugaz en los oídos de los presentes. Hoy la tecnología nos permite dejar constancia de tu obra, pero eso solo ha sido posible por la labor de mantener el linaje de vuestra gran orden de tañedores andantes.

Esta es la humilde historia de un viejo guitarro, desde su nacimiento en la segunda mitad del siglo XIX, hasta nuestros días. Testigo vivo de la trasmisión y evolución de nuestras tradiciones, de la identidad de un pueblo, raíz de los individuos. Sin ellas no sabemos quiénes somos, de dónde venimos y mucho menos a dónde vamos.

Larga vida al guitarro.