

Tres fichas sobre flamenco*

Jerónimo Maya

Una mañana, hace ya cinco años, me llamó por teléfono el guitarrista Adam del Monte. Me preguntó: «¿Quieres conocer al Mozart del flamenco?» Para un poeta, todas las palabras son importantes; algunas son sagradas. Respondí: «La palabra Mozart es una palabra muy seria: hay que usarla con moderación». Adam, cohibido, pero firme, precisó: «Mozart no hubo más que uno y tal vez nunca exista otro. Pero ¿quieres conocer a un niño que toca la guitarra flamenca de tal modo que uno no puede creérselo?» Aquella misma noche, sentado en una silla del abarrotado salón del Centro Cultural de Vallecas, lo estaba viendo y no podía creerlo, lo escuchaba y no me lo creía: un niño de nueve años abrazado a una guitarra de tamaño normal tocaba por soleá de una manera doblemente increíble. Por un lado, la técnica: era en verdad increíble: era la técnica que se puede obtener —cuando se obtiene— tras siete u ocho años de estudio, y ese niño no podía haber empezado a estudiar antes de tenerse de pie. Por otro lado, la expresión: ciertos rasgos de la desgracia, de la bravura o la melancolía son concebibles en alguien que ya ha cruzado los desiertos del infortunio y ya ha aguantado en alta mar las tormentas de la fatalidad. Pero a los nueve años de edad, ¿qué sufrimiento irreparable es posible expresar?

Ya sabemos, los psicólogos nos lo han contado, que la estructura del carácter se establece en la infancia, por lo que es conjeturable que en la conciencia de un niño habiten ya todo el miedo, la ansiedad, la alegría y la furia que serán luego su renta vitalicia. Pero expresarla tan temprano, ¿cómo es eso posible? Expresar la nostalgia como si el desengaño fuese ya nuestro cómplice; expresar el estrago como si nuestra alma ya supiese quedarse sola en la esquina nocturna del planeta; expresar la energía, casi la brasa, como quien ya ha aprendido a llevar de adorno en la solapa una lágrima de volcán, una rosa de fuego... Todo eso suele ser accesible a los adultos, y a muy pocos adultos. Pero quien ahora expresaba un borbotón de fuerza y otro de desventura era un niño de nueve años. Lo estaba viendo yo, con mis ojos; con mis oídos lo

* Páginas del libro *Agenda flamenca*, de próxima publicación en la Editorial Mondadori, Madrid.

estaba escuchando. Adam del Monte, a mi lado, me miraba sancionado por su sonrisa. Le dije: «Tenías razón: no se puede creer».

La mano izquierda de esa criatura, una mano pequeña, una mano de nueve años, saltaba sobre el diapasón con una precisión que parecía más cercana de la lujuria que de la disciplina. No cabía duda de que ese niño había estudiado mucho, pero no era el estudio lo más visible en esa mano izquierda: era la confianza, la virilidad; era el dominio. Posiciones prácticamente inaccesibles se sucedían una tras otra con una exactitud arrebatada. A veces esa mano reposaba por un instante en un arpegio, pero de pronto se lanzaba sobre una sucesión de acordes, o sobre una rápida escala, con la velocidad, casi con la inclemencia con que desciende el azor a su presa: mirar aquella mano izquierda era como asistir a una exhibición de cetrería. Los trastes más lejanos y más desafiantes, en una fracción de segundo pasaban del desafío a la esclavitud. Aquella pequeña mano izquierda se desplazaba por el ébano del diapasón buscando las posiciones: imantándolas. Lacrándolas. Aquella mano izquierda de un niño con cara de niño no parecía una mano, sino la garra de un artista flamenco. *Era* la garra de un artista flamenco (entre paréntesis: hay varias diferencias en la interpretación de la música clásica y de la música flamenca; una de ellas: las manos de los clásicos son manos que pueden ser palomas; las manos de los flamencos pueden volar como palomas, pero son garras).

Miré después con atención a su mano derecha. Estaba perfectamente colocada y era dueña de una delicadeza capaz de hacer sonreír a los sonidos, pero también de una energía capaz de hacerlos aullar de dolor o de júbilo. Con el pulgar hacía estallar algunas notas que, no sé por qué, me recordaron las falsetas en los bordones de Melchor de Marchena: pero la técnica del niño era más abierta, más luminosa, más lujosa. Elaboraba los arpeggios casi sin mover las falanges, con una mezcla de yema y de uña en proporciones tan complementarias que parecían ser rimas de los sonetos modernistas, y de manera que los sonidos arpegiados parecían diseminarse en bandadas desde el palomar de una mano apacible, una mano como soñando en su quietud: técnica exacta para arpeggios estereofónicos. Y de pronto la mano se crispaba en busca de una escala violenta o de una serie de premiosos acordes, y los dedos atacaban con una contundencia despiadada, como buscando en los sonidos no ya la colaboración, sino el sometimiento. (Es otra de las leyes del flamenco: se es sirviente de la música: pero primero hay que domarla.)

Ya lo dije: escuchando a ese niño, la sorpresa fue doble: su técnica era increíblemente buena, su expresión era increíblemente sabia. Fraseaba, como dicen los músicos clásicos (expresaba, transmitía, como se dice en el mundo flamenco), con una aristocracia y un encanecimiento, con un sentido de la fatalidad y del arrojo, y todo ello con un ritmo tan sincopado a veces y tan exacto siempre, que resultaba casi doloroso mirarle su cara de niño. Expresaba de tal manera (recuerdo un trémolo en donde la melancolía se había vuelto de plata) que las frases se sucedían como en una procesión de belleza en donde algunos sonidos no parecían nacer, sino resucitar. Más que

evidencias: sus sonidos eran revelaciones. ¿Y todo eso lo estaba haciendo un niño? Lo estaba haciendo un niño. ¿Cómo es posible? No lo sé. No he venido a esta página a demostrar que sé lo que no sé. No he venido a esta página a demostrarle nada a nadie. Sólo he venido a participar en la celebración de un músico y a relatar mi asombro.

Jerónimo Maya, hijo de su padre y maestro, Felipe Maya, y de su madre, Aurora, vive con ellos y con sus hermanos en una casa limpia y sin lujo, una casa decente, del barrio de Los Cármenes, en Carabanchel Bajo. Yo viví en ese barrio hace ya treinta años. Por entonces tocaba la guitarra. A veces, al atardecer, me sentaba en una silla a la puerta de entrada del edificio en que vivía con mis padres y mis hermanos, y tocaba por siguiyia, por taranta o por soleá. De vez en cuando algún gitano —en ese barrio viven varias familias de gitanos— me escuchaba un instante, luego me saludaba con una cierta distancia pudorosa, me dejaba algún elogio dictado por la cortesía, y se alejaba con esa lentitud con que suelen caminar los gitanos y que tanto recuerda a una mezcla de arrogancia mitológica y de desvalimiento civil. A menudo, solían escucharme también algunos gitanitos chicos. Más tarde supe que uno de aquellos niños era Felipe Maya, el que hoy es padre de Jerónimo. Los años, que guardan las llaves del azar, quieren que alguna vez yo haya tocado la guitarra ante un niño que estaba destinado a ser un excelente guitarrista y que tendría a su vez un niño con genio en las dos manos y a quien yo ahora escucho con respeto, y casi con veneración. Quiero decir: le damos tiempo al tiempo, los años arrojan los dados y, sobre el verde tapete de la vida, queda temblando una jugada misteriosa. Por ejemplo: cuando estoy con Jerónimo Maya, el niño de aquel niño que me escuchaba cuando yo era poco más que un niño, me siento como si fuese su tío abuelo, y a la vez su hermano mayor, y hermano de su padre, y discípulo de los dos. Mirados con mucha atención, los años son misterio puro.

De un modo misterioso, Jerónimo, sin dejar de ser un intérprete cada vez más intrépido, asombroso y flamenco, se ha revelado como un compositor. Todavía —cómo no— siente la tentación de tocar las variaciones de Paco de Lucía, pero sus obras son ya suyas, tanto como su cara bondadosa. (Sin ánimo de herir a nadie, aquí he de señalar otra más de las diferencias entre los intérpretes clásicos y los intérpretes flamencos: los guitarristas clásicos o «cultos» —éste es el adjetivo convenido— tienden a ser creadores sobre las partituras de sus músicos predilectos, y a menudo son verdaderos creadores en transcripciones instrumentales que agrandan el horizonte guitarrístico; pero muy rara vez componen: las excepciones pueden ser o discretas o espléndidas, pero son muy escasas; por su parte, los guitarristas flamencos son, casi todos, creadores de sus propias músicas; son intérpretes respetuosos del flamenco, en general con una prodigiosa técnica, pero son además compositores; dicho de otra manera: un centenar de artistas de la guitarra, payos y gitanos reunidos en la misma aventura, han creado, a lo largo de un siglo, una de las montañas más altas de la cordillera de ese don que llamamos la música. Y de ese centenar de artistas, tal vez una docena estudiaron solfeo, y acaso existan hoy media docena estudiando composición.)

Jerónimo Maya, hoy con catorce años, es ya uno de los mejores compositores de música flamenca. He venido escuchándolo estos tiempos (en el flamenco no decimos oír, decimos escuchar), a veces en su casa, alguna vez en casa de mi hermano, con frecuencia en *El Corral de la Morería*, el tablao en donde trabaja su padre (el tablao en donde han trabajado prácticamente todos los artistas flamencos más grandes de las últimas décadas) y he venido asistiendo al crecimiento del lenguaje musical de ese niño al que los norteamericanos llamarían especial y al que yo prefiero llamar un acontecimiento. Paso por *El Corral* de vez en cuando. Sus propietarios, Manuel y Blanca del Rey (él es uno de los oasis más instantáneos de la historia de la generosidad, ella es uno de los instantes más hermosos de la historia del baile) tienen debilidad por Jerónimo Maya. Cuando, alguna vez, de madrugada (ya concluido el espectáculo y reunidos en tertulia los artistas y los amigos, y algún cliente rezagado y maravillado, generalmente japonés), Jerónimo se sienta en una silla del tablao y nos ofrece su música y su fuerza, Manuel del Rey lo mira con una sonrisa en donde habita el éxtasis, y a Blanca, la esposa de Manuel, se le saltan las lágrimas. Quiero decir: han pasado ya cinco años y Jerónimo Maya sigue siendo increíble. Es una criatura nacida para dar, para agrandar el mundo, para fortalecer la fe en la vida. Sé de qué estoy hablando. Sé muy bien lo que es estar desesperado, hecho pedazos, esclavo de la angustia, buscar la cercanía de la música y sentir un alivio al que quizás haya que considerar como cosa sagrada. A veces ese alivio, esa felicidad, me la regala Jerónimo Maya. Para decirlo de manera flamenca: salud y libertad y que Dios lo bendiga.

El tribunal supremo *

Vecinos de La Unión, huéspedes de La Unión: he sido invitado a abrirle la puerta a la XXXI edición del Festival Nacional del Cante de las Minas, primero, debido al cariño y a la generosidad de Juan Jiménez, el director del Festival; segundo, debido al rumor que asegura que soy un buen aficionado al flamenco y que soy un poeta. Ya sabéis que cuando uno es víctima de los rumores la vida se nos vuelve desazonada. He de reconocer que yo hice cuanto pude para que ese rumor se me pegase al nombre como se les pegaban el coraje y la pena a la mirada de los mineros de La Unión. Hace ya doce años el premio nacional de poesía fue asignado a uno de mis libros, y en el año siguiente a mi libro *Memoria del flamenco* le fue otorgado el premio nacional de flamencología allá en mi muy querida Jerez de la Frontera. Por ambos premios me siento agradecido, de los dos me siento orgulloso, pero ese doble honor me hace sentirme hoy doblemente asustado. Me pregunto: ¿qué esperarán de mí los habitantes de La Unión? Y esta pregunta me da miedo, porque nadie tiene el talento necesario para medirse con la esperanza de una comunidad. Ustedes tienen que creer-

* Pregón de apertura del XXXI Festival del Cante de las Minas, pronunciado en la ciudad de La Unión el 11 de agosto de 1991.