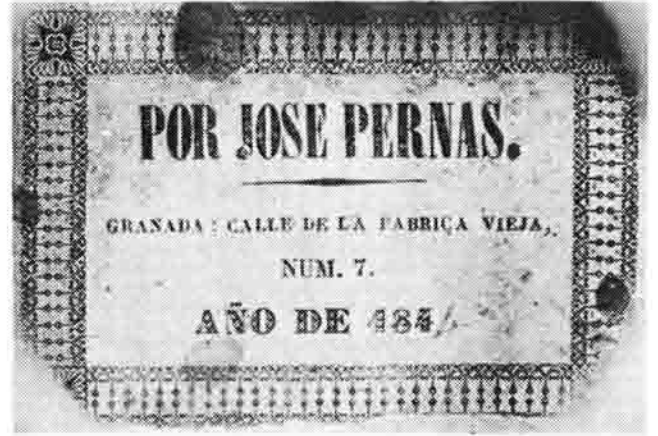
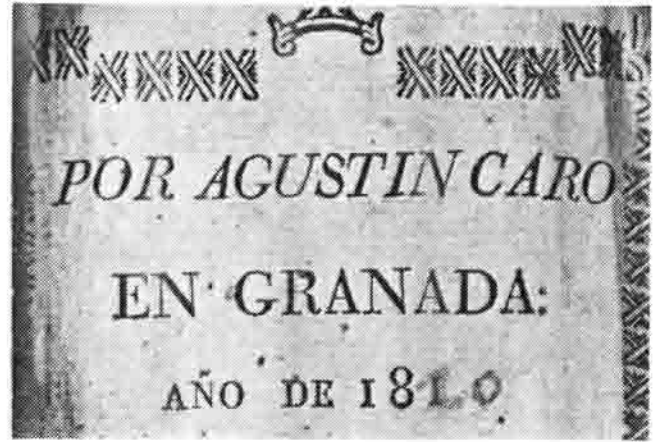
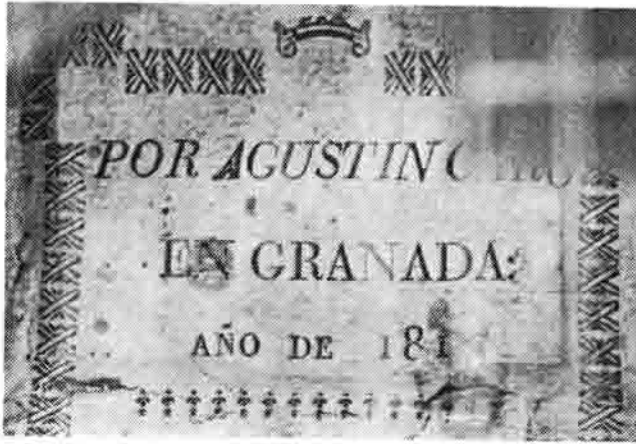
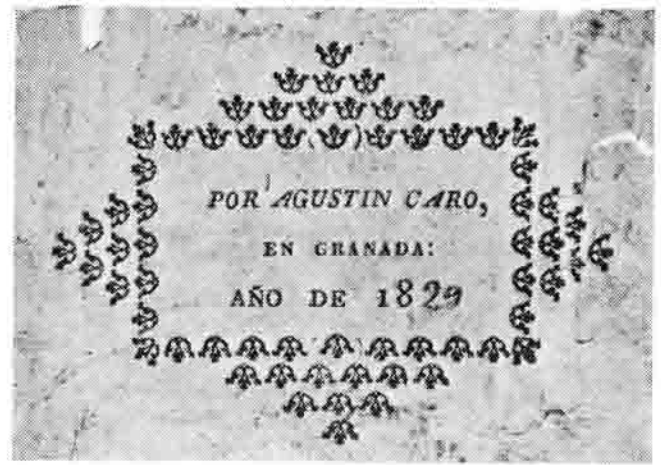


evangélicas de inspiración histórica y objetiva—, sólo se recitan, más que se cantan, en la intimidad, durante la cuaresma, y en contadas localidades andaluzas.» Molina y Mairena aventuran la hipótesis de que tal vez fueran «saeteros incomparables» los maestros de tonás y siguiiriyas del XIX: Silverio, Nitri, los Cagancho, Marruro, Curro Durse, Enrique el Mellizo... Pero esta hipótesis se da de patadas con la información que proporciona Hipólito Rossy, el cual asegura que el nacimiento de la saeta tal como hoy la conocemos ocurrió en 1919, en Sevilla, el domingo de Resurrección, y que su creador fue el cantaor Manuel Centeno; Centeno habría cantado ese día la primera saeta por siguiiriya: «aquello fue como un estallido y la saeta por siguiiriya desterró a la antigua para siempre». Rossy escucharía esa saeta cinco años después, el Miércoles Santo, también en Sevilla: «... a la salida de un *paso* vi a Centeno en el balcón de una casa que hacía esquina a la plazoleta donde estaba la iglesia, y le oí cantar su saeta impresionante e inolvidable. Empezaba con la palabra ¡Silencio...!».

Es posible que Rossy esté en lo cierto, y la saeta conocida naciera en 1919, sobre la estructura musical de otras formas anteriores, menos elaboradas y complejas, y cuyo origen ni la investigación ni la conjetura pueden hoy situar. Es posible, también, conceder cierta credibilidad a la hipótesis de Molina y Mairena, ya que, por una parte, son bien conocidos tanto la religiosidad del pueblo gitano como su capacidad de apropiación y reelaboración de los cantes andaluces, y, por otra parte, es evidente el parentesco de la saeta actual con el martinete y la siguiiriya, cantes gitanos absolutamente consolidados en el siglo XIX. No es descabellado tampoco conceder a la saeta orígenes judaicos, bizantinos, moriscos, gitanos, por lo que respecta a sus raíces musicales y ornamentales, y además un proceso de elaboración más o menos oculto entre los años. Son verosímiles todas las hipótesis, esas modestísimas formas que adopta la investigación cuando no quiere provocar refutaciones sanguinarias. Sólo una cosa es cierta: la saeta, ese cante terrible, acongojante, extraordinariamente íntimo y, a la vez, inusitadamente comunitativo, profundamente religioso y dramático y, a la vez, capaz de inflamar de vitalidad a un espeso auditorio, es una de las músicas más grandes, más tristes, más hondas, más menesterosas y más ricas del mundo. Un viaje a la saeta no puede, hoy por hoy, reposar en estaciones de investigación objetiva en las que pudiéramos saciarnos de fechas exactas y de concretas garantías musicales e historiográficas. Pero sí puede llevarnos a ese lugar de la emoción donde se juntan la pena y el alivio. Esto lo supe la noche aquélla de que ya os he hablado. Las imágenes de aquella noche formidable son muchas y todas ellas se me juntan en la memoria, como hermanas. Una de esas imágenes me aproxima a Héctor Rojas Herazo sentado en el bordillo de una acera, con la cara brillante por la felicidad y por las lágrimas. Rojas Herazo me pregunta de dónde vienen las saetas. Hoy recuerdo su rostro dichoso, enlagrimado, y me doy cuenta, con una claridad resplandeciente, de que ya sé de dónde vienen las saetas, y de que lo sé para siempre.



Etiquetas de constructores granadinos de guitarras. (Cortesía de Manuel Cano.)

II. Una caricia a la guitarra*

Todo cuanto tengo, todo cuanto me queda, es el amor de algunos seres y un muy escaso patrimonio de años. Soy consciente, casi hasta la obsesión, de que no tengo nada más. Pues bien: les doy a ustedes mi palabra de honor de que daría algunos años de vida, de entre los pocos que me quedan (sean los que sean, son pocos), por poder, en lugar de pronunciar este pregón, edificar ante vosotros un concierto de guitarra española. Daría años de mi vida si pudiera dirigirme a vosotros, no con estas palabras sino con el lenguaje que alguna vez soñé poseer entre mis uñas y entre las yemas de mis dedos. Aquellos que me conocen bien —quiero decir, aquellos que no ignoran ni uno solo de mis fracasos— saben que el fracaso más vasto de mi vida es el de no haber alcanzado a ser un buen guitarrista flamenco. Alguna vez dudé entre ser escritor o decidirme, no ya a coquetear con la guitarra: a acostarme con ella. Esa duda acompañó mi vida por espacio de veinte años. Durante alguno de esos años, y acompañando a un poeta o primo mío que cantaba y que canta flamenco, llegué a tocar, o tal vez a injuriar, la guitarra ante pequeños auditorios diseminados por tres continentes. Empezaba a disfrutar de una terrible posesión: de mi propio sonido. Alguna vez, con cierta espantada alegría, improvisé alguna falseta acompañando a Fernando Quiñones. Quizá fue entonces, en ese justo instante, cuando mi corazón retrocedió, cargado con una mezcla de responsabilidad y de miedo. Si con un sonido ya parecido a mi apellido era capaz, extrañamente, de improvisar una falseta, ello quería decir que había llegado el momento solemne de abandonarlo todo para ser guitarrista y sólo guitarrista, o dejar la guitarra. Mi amor a la literatura —que tampoco consiente coqueteos, sino que exige una incondicional pasión—, pero también la cobardía, me ayudaron a decidir. Una mañana acaricié con las manos y con los ojos a *Mesalina* (así se llama mi guitarra), la encerré en el estuche y le di la vuelta a la llave. Durante siete años no volví a sacarla a la luz. Ahora, cada diversos meses, la saco de su estuche, no ya para tocar, que eso ya es imposible, sino para afinarla: ya sabéis que si el cordaje no está bien afinado las buenas maderas de guitarra padecen y se enferman. Y cada vez que vuelvo a ocultar la guitarra en el estuche siento que no es mi lujuriosa *Mesalina* quien queda prisionera, sino que soy yo mismo quien ingresa en prisión. Durante veinte años he vivido a la puerta de la cárcel. El día en que el escritor que habita en mi conciencia se alejó de esa puerta para ejercer su libertad, el guitarrista que se va muriendo junto a mi corazón entró a la cárcel para siempre. Quiero decíroslo con mayor claridad: hasta el último instante de mi vida yo seré aquel que avanzó a encontrarse con las palabras, pero dejándose a la espalda la nostalgia, muy a menudo intolerable, de no haber decidido ser un buen guitarrista flamenco. Si no alcanzase nunca a ser un gran poeta, entonces que Dios me perdone, ya que Dios es el único que suele perdonar todo aquello que no tiene perdón. Creo que los organizadores de esta Bienal de la Guitarra no ignoran cuanto llevo dicho, no ignoran mi amor a la guitarra y no ignoran mi fracaso y mi culpa. Creo que es ésa la

* Pregón de apertura de la III Bienal de Arte Flamenco «Ciudad de Sevilla», leído en los Jardines de la Torre de Don Fadrique, de Sevilla, el 11 de septiembre de 1984.