

allí, en lo más profundo, viésemos asuntos infernales, secretos. ¿Y por qué no? Hasta el angelical Camarón de la Isla (más adelante conversaremos sobre ello) podía edificar su palabra bellísima de manera infernal. Por ejemplo, desde el resentimiento. ¿Y por qué no? Si cualquiera de nosotros sabe perfectamente que es capaz de contener e incluso alimentar emociones devastadoras, ¿por qué no habrían de soportar emociones devastadoras los artistas, precisamente ellos, que viven en el horno en donde arden —y en donde se templan y se transfiguran— todas las emociones, tanto las generosas como las innombrables? Estamos hablando del arte y esto no es un colegio de señoritas; esto es la vida, y nosotros somos los turbulentos seres humanos, y ahora de lo que estamos hablando es del arte flamenco. Hace setenta años, imaginando el enterramiento de la misteriosa mujer a quien las coplas llaman «La Petenera», García Lorca nos dijo que a aquel entierro acudió la «gente/ siniestra./ Gente con el corazón/ en la cabeza». Muy a menudo, los flamencos tienen el corazón en la cabeza; y nosotros también. Los artistas flamencos conocen las emociones censuradas; y nosotros también. Los artistas flamencos no se niegan a que se advierta cuanto hay en ellos de «gente siniestra»; y nosotros tampoco debiéramos negarnos: esto no es un colegio en donde se aprenda urbanidad. Aquí se gime, se denuncia, se aúlla, se ruge. Este es un arte sin preservativo. Por lo demás, también la vida es un arte sin preservativo. Hace un par de años, un amigo me reconvenía por ser beneficiario de poco logos y de mucho pathos. ¡Vamos, dónde estás el logos de la vida, el logos es una lámina delgada, una cascarita casi indefensa a la que la vida, con la uña del meñique, desconcha cuando le apetece! La vida es puro pathos, pura ansiedad, y el flamenco también. Por eso el flamenco es un profundo resuello filosófico, y un arañazo filosófico. Es que el arte flamenco *sabe*. Sabe perfectamente. Sabe mucho porque no vuelve la mirada cuando ve lo terrible. No hay otra forma de saber en serio. En el flamenco ese saber es radical: hierve. En el flamenco, incluso la piedad puede quemarnos las entrañas. Es por eso por lo que a veces se nos descuelgan unas lágrimas: el flamenco nos incendia y nuestras lágrimas son nuestros bomberos. La vida —y la muerte— nos obliga a que tengamos el corazón en la cabeza; a que nuestras ideas, erizadas con nuestras emociones, nos hagan ser «gente siniestra». Allí, abajo, en el fondo, en lo secreto, lo somos. Allí, abajo, en el fondo, en lo secreto, gritamos. Pues bien: no existe en esta tierra una música más estremecedora que el grito de la siguiiriya. Y no recuerdo un grito más escalofriante, más perfecto, más hermoso y aterrador que el de un cante por siguiiriya que hace ya muchos años grabó Camarón de la Isla. Alegrémonos: ese grito quedó grabado y podremos escucharlo durante toda nuestra vida, pues fue gritado para toda la vida.

★

Hace veinte años escribí catorce o quince páginas que titulé «Vino profundo». Años después esas páginas aparecerían como el primer capítulo de mi libro *Memoria del*

*flamenco* (el libro por el que ahora, con el cadáver de Camarón de cuerpo presente, me llamaban de las redacciones de los medios de comunicación para pedirme una opinión de urgencia o algunos párrafos que ya no podrían evitar el hedor a epitafio). En las primeras líneas de aquel primer capítulo de mi primer libro sobre el arte flamenco emergía José Monje: «Escribo estas líneas al anochecer, junto a una botella de vino. He estado escuchando, a solas, en la casa vacía, una siguiriya que canta Camarón de la Isla: "A los santos del cielo/ les voy a pedir..."». Hace ya veinte años, en mi casa vacía, al anochecer, comencé a escribir el que sería uno de mis mejores libros. Y ahora, de pronto, lo compruebo: el primer habitante de ese libro es José Monje, Camarón de la Isla, y la primera música que en él se evoca es una siguiriya. La primera de las criaturas que aparece en ese libro es José Monje y los primeros sonidos que encienden la luz en sus páginas son los sonidos de la siguiriya. Hojeo ese libro ahora, releo este último párrafo y tengo que puntualizarme: Camarón es la primera presencia en el texto; antes, en la dedicatoria, aparecen el nombre de un generoso amigo, los nombres de mis cuatro hermanos de sangre y el nombre de mi hermano y maestro Paco de Lucía. Sólo unas líneas separan a Paco de Lucía y a José Monje, el hijo de la Juana. Sólo tres líneas de separación. Entre ambos, mi casa momentáneamente vacía, enigmática al empezar la noche, una botella soñolienta, los sonidos de una siguiriya asombrosa que esos dos artistas habían puesto de pie, un drogadicto del flamenco comenzando a escribir un libro de celebración. Recuerdo aquella tarde: estuve escuchando una y otra vez, durante una o dos horas, aquella siguiriya. Se inicia, solemnemente, con una falseta de pudoroso desconsuelo con la que Paco de Lucía abre con suavidad la puerta misteriosa del ensimismamiento; luego escuchamos la voz de Camarón, templándose al borde de un ilusorio palacio de la pena; entonces, sobre la arquitectura de un compás de siguiriya elaborado con rasgueos y rematado con el pulgar en los bordones, se escucha una voz a la vez entusiasmada y exigente: «¡Ale, Camarón, vamo a cantá como cantan lojhitano!»; aún una falseta más, con la que Paco deja a Camarón la música temblando y, por fin, en un silencio incandescente y casi monstruoso, un silencio de luto puro (la guitarra interminablemente callada, sabia e interminablemente callada), por fin, el grito. El grito de la siguiriya. Ahora, mientras escribo, he interrumpido estas palabras, he dejado la pluma y el cuaderno esperando, y he vuelto a escuchar aquel grito de Camarón. De nuevo me doy cuenta de que el grito de la siguiriya es uno de los asuntos más serios que han ocurrido en la historia del arte, en la historia de España y en la historia del hombre. Pienso súbitamente que acaso no ha existido jamás en este mundo un malherido que haya pronunciado el monosílabo «ay» con mayor orfandad ni mayor elocuencia. Acaso nadie jamás en este mundo pronunció esas dos letras con tanta carga de catástrofe y de huracanada belleza musical como las emiten algunas gargantas flamencas al abrir una siguiriya. Por cierto: esa palabra, «ay», no tiene traducción y no la necesita: todas las criaturas del mundo, en cualquier idioma del mundo, la pronuncian cuando se duelen. Esa palabra no tiene fronteras y todo el mundo la com-