

CARMEN AMAYA 1963

Taranta · Agosto · Luto · Ausencia

S

Primerª edición en Libros del Silencio: mayo de 2013

© de «El Marlboro de la Capitana», Ana María Moix, 2013
© de «Taranta», «Agosto», «Luto» y «Ausencia», Ana María Moix, 1999, 2013
© de las fotografías, Colita y herederos de Julio Ubiña, 1963, 2013

© de la presente edición, Editorial Libros del Silencio, S. L. [2013]
Castillejos, 352, bajos
08025 Barcelona
+34 93 476 69 19
+34 93 459 10 26
www.librosdelsilencio.com

Diseño gráfico y maquetación
Francesc Polop *disseny*

Corrección de estilo
Marc García

Corrección ortotipográfica
Raúl Alonso

Impresión
Reinbook
Impreso en España - Printed in Spain

ISBN: 978-84-940156-0-1
Depósito legal: B-3.612-2013

Todos los derechos reservados. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

CARMEN AMAYA 1963

Taranta · Agosto · Luto · Ausencia

Ana María **MOIX**

COLITA

Julio **UBIÑA**

Singular **S**

Nota del editor

La presente edición de *Carmen Amaya 1963. Taranta. Agosto. Luto. Ausencia* reproduce, con importantes modificaciones y añadidos, la primera versión del libro, publicada en junio de 1999 por Focal Ediciones y el Institut d'Edicions de la Diputación de Barcelona, y que tuvo una segunda vida en 2004, como catálogo de una exposición organizada por la Bienal de Flamenco de Sevilla en colaboración con la Caja San Fernando. La novedad más destacada es el nuevo texto que sirve de pótico al volumen: una breve biografía de Carmen Amaya escrita expresamente para la ocasión por Ana María Moix, y titulada «El Marlboro de la Capitana». Sustituto del texto que en 1999 funcionó como epílogo de la anterior encarnación de *Carmen Amaya 1963*, y que en esa ocasión firmó Francisco Hidalgo, «El Marlboro de la Capitana» reconstruye el camino que llevó a la bailaora más ilustre del flamenco español desde los sórdidos locales del antiguo barrio Chino hasta Ellis Island, la puerta de entrada a Nueva York, y de ahí a la gloria, el reconocimiento, y, más adelante, el cansancio, la enfermedad y el regreso a España, donde, a los cincuenta años, la muerte la alcanzaría en Bagur, rodeada de periodistas que se disputaban su última fotografía y de gitanos que, como tributo, y nunca como agravio, se apropiaron de todos los objetos que constituían la escasa herencia material de la Capitana; la artística, por su parte, era inmensa, y esa no podía arrebatarla nadie.

Las fotografías que conforman el cuerpo central del libro documentan este último año de la vida de Carmen Amaya, y constituyen una arrebatada sinfonía visual en cuatro movimientos; tres de ellos son obra de Colita, y uno, «Luto», responsabilidad exclusiva de Julio Ubiña. «Taranta» repasa gráficamente el rodaje de *Los Tarantos*, de Francisco Rovira Beleta, y nos muestra a la bailaora en plena actuación y en sus momentos de descanso, en ocasiones ensimismada y en otras distendida, jovial. «Agosto» inmortaliza a la cuadrilla de los Amaya en la canícula de Bagur, y nos los descubre en estampas cotidianas y en tributos festivos pero solemnes, a la altura de la reputación de Carmen, que se despediría del baile y del mundo con una actuación benéfica en el municipio cuya fuerza imborrable emerge de entre las páginas. «Luto» y «Ausencia» son títulos autoexplicativos: tras ellos se esconden las instantáneas de lugares desiertos y gentes cabizbajas, asoladas por la consternación; de iconos en la mesilla y rosarios en las manos de un cadáver cuyo último viaje será acompañado, con respeto y reverencia, por una comunidad entera: la de un Bagur sereno y monumental que se nos revela tan vacío, inerte y desmantelado como la propia residencia de la Capitana tras el paso de sus hermanos de sangre. Los apuntes paralelos de Ana María Moix, breves, evocadores y poéticos, entre el testimonio y la fabulación, completan y complementan el relato que las imágenes, encadenándose, han logrado construir.

El tratamiento gráfico de las fotografías se ha mejorado respecto a la edición original: se ha ganado en resolución, intensidad y color, se han acentuado su poder y sus contrastes. El volumen final, más compacto en tamaño pero de diseño más límpido, y adaptado a la estética actual, se ha imprimido en tapa dura y utilizando los mejores materiales; buscando eliminar parte de la gravedad que tenía en origen, pero sin perder la apuesta por una presentación sobria, se ha introducido en la paleta cromática un granate bitono que remite a la indumentaria tradicional de la época.

El libro, como en su primera encarnación, se completa con un índice de fotografías, una breve bibliografía de los títulos utilizados para la confección del texto y de otras referencias en torno a Carmen Amaya, y un recuento de las películas en las que la bailaora intervino a lo largo de una trayectoria a la que, desde aquí, y en el año en que se cumplen cincuenta desde su muerte, queremos rendir el homenaje que sin duda merece.

Quien la ve bajar del avión, en el aeropuerto del Prat, lo contará: lleva el pelo recogido en la nuca, gafas oscuras, un abrigo de astracán y –en un contraste que solo se puede permitir una mujer cuya seguridad personal no necesita del beneplácito de los árbitros de lo correcto– una enorme cesta de paja. Es menuda, pero esa escasez física tarda en advertirse, o se borra al instante, sepultada por una impactante elegancia que parece añadirle volumen y dotarla de una extraña dimensión. No es fácil olvidar ese rostro cetrino, afilado, de una belleza insólita, poco común, no por el grado de perfección, sino por escapar al modelo clásico de belleza femenina. La boca, bien dibujada, diríase lo más expresivo de ese rostro, pero solo hasta que queda liberado de las gafas oscuras y aparecen los ojos. Entonces se produce: quien la ve descender del avión contará haberse sentido dominado por la feroz certeza de, sin que a nadie le dé tiempo de advertírselo, hallarse frente a un ser dotado de esa cualidad que todo el mundo distingue pero que nadie ha acertado aún a definir: talento, genio, duende... Algo que marca la vida de quien lo posee, y, para bien o para mal, la determina hasta la muerte.

Ese cuerpo menudo, tenso, que desprende fuerza, pasión telúrica, pertenece a una de las más grandes artistas que ha dado el baile flamenco a lo largo de su historia, y, cuando llega a su tierra natal, este mes de marzo de 1963, lleva casi cincuenta

años descoyuntándose en un «ángulo recto que alcanza la geometría viva», en palabras de Sebastián Gasch. Es decir, lleva casi cincuenta años entregado al nervio de una danza que, como la de Nijinsky, el toreo de Manolete, la voz desgarrada de Édith Piaf o el infernal pero a la vez luminoso verbo de Antonin Artaud –artistas con quienes a Carmen Amaya se la ha comparado– tiene mucho de maldita.

Quien la ha visto descender del avión, a través de esa bruma dulzona y pegajosa de la primavera barcelonesa, sabe que esa mujer diminuta del abrigo de visón y la enorme cesta de paja es Carmen Amaya, y que llega a Barcelona, procedente de México, para trabajar en el rodaje de una película de Rovira Beleta. Una película titulada *Los Tarantos*, versión de Romeo y Julieta trasladada al mundo de los gigantes. Se ha hablado de Lola Flores para uno de los papeles de la película. Pero Rovira Beleta ha tenido el acierto de poner en práctica la inspirada idea de Paco Revés, quien, enterado de que Carmen Amaya y toda su compañía se encontraban anclados en México debido a problemas económicos, le ha aconsejado contratarlos. Forzoso es reconocer que Paco Revés ha estado doblemente tocado por la gracia en el momento de elaborar el reparto del film, pues no solo ha facilitado el regreso de Carmen Amaya a España, sino que, además, ha logrado convencer a Antonio Gades, bailarín y coreógrafo de la Scala de Milán, para que participe en el rodaje. La secuencia de la película en la que Carmen baila las alegrías resultará memorable. Pero eso aún no se sabe este día ventoso de marzo, y quien observa a la recién llegada está más interesado en el pasado de esta gran artista que en su futuro.

No hace muchos años, apenas cuatro, en la prensa barcelonesa se habló de una corta estancia de Carmen Amaya en la ciudad, donde inauguró una fuente que llevaba su nombre, en el barrio donde nació en 1913. Era el barrio del Somorrostro, una de las zonas más míseras de la Barcelona franquista, habitada por una humanidad que se hacinaba en barracas. La prensa habló, sin extenderse demasiado, de esa gitana catalana que empezó a caminar y a bailar al mismo tiempo en las sucias y malolientes arenas de una franja de playa donde, por aquel entonces, iban a desembocar los fétidos desagües de una ciudad que aún vivía de espaldas al mar. Y quien ahora la observa en el aeropuerto se enteró, por los periódicos que registraron el acto de inauguración de la fuente en 1959, de que aquella gitanilla había llegado a ser una de las artistas españolas más admiradas en el mundo. Recuerda que se preguntó cómo no había tenido noticia de la existencia de una bailaora admirada por los públicos de toda Sudamérica, de Estados Unidos, de París y de media Europa; cómo era posible que apenas hubiera oído hablar de una barcelonesa a quien Chaplin,

Greta Garbo u Orson Welles, entre otros, declararon considerar como un genio del baile. Se dice a sí mismo que, en realidad, los periódicos fueron parcios respecto a Carmen Amaya aquella jornada de 1959. Recuerda la noticia de su actuación en el Palacio de la Música, y solo algunos artículos de entusiasta fervor escritos por González-Ruano, Sempronio y Sebastián Gasch. Eran malos tiempos para el flamenco. La cultura oficial franquista favorecía el folclore de tinte falsamente andaluz, pero machacaba con saña las manifestaciones artísticas que, como el cante o el baile flamenco, eran pura expresión de la aflicción, del lamento, de un grupo social castigado por el poder. La cultura, el arte, la vida toda, estaban sometidos al poder de una clase dirigente racista, machista e ideológicamente perversa. ¿Cómo no iba esa cultura a ignorar con desdén a Carmen Amaya, que era mujer, gitana y con genes izquierdistas? ¿Cómo podía, esa cultura mezquina, reconocer el talento de una mujer que había salido de España en 1936 y había osado triunfar en el mundo, representando un arte de seres marginales?

Quien, hace apenas unos momentos, la ha visto bajar del avión... Pero ¿quién es ese quien? ¿Alguien perteneciente al equipo de producción de *Los Tarantos*? ¿Algún familiar? ¿Un ciudadano cualquiera que la ha reconocido? ¿Un paseante a quien le contaron lo escrito en estas líneas y que ha acabado, con el tiempo, creyendo que fue ese individuo que, ahora, en esta jornada ventosa de marzo de 1963, está a unos metros de distancia de la mejor bailaora de todos los tiempos? No importa, qué más da. Quizá nunca más volvamos a saber de él, de quien, hace apenas unos instantes, la ha visto descender del avión, con un abrigo de astracán y una enorme cesta de paja, y ahora, cuando la tiene a unos metros de distancia, la mira y piensa que, en efecto, y como alguien escribió, tiene rostro de pantera. Pero de pantera herida, añade para sí mismo.

Ernestina Ventosa la recuerda como una persona extremadamente educada y delicada con los demás, de una elegancia innata que imponía un enorme respeto. Ernestina, *Tina* la llamaba Carmen Amaya, la acompañó constantemente a partir del momento en que, una vez finalizado el rodaje de *Los Tarantos*, Carmen Amaya se instaló en su casa de Bagur, Can Pinc, una masía cuyo dueño se había suicidado colgándose de una higuera. Con vistas a las islas Medas, en lo alto de la casa se levanta un torreón donde Carmen Amaya guardaba sus trajes de baile, seguramente los únicos bienes que, sin ella saberlo, le quedaban. La casa, comprada en 1959, no pudo acomodarse para que Carmen Amaya y sus acompañantes (siempre vivió, viajó y trabajó con entre veinticinco y treinta personas a su cargo) se instalaran con un mínimo de comodidades. No había puertas ni ventanas. Sí chimenea. Ernestina, *Tina*, la recuerda casi siempre sentada junto a la chimenea, vestida con un mono azul, o con una bata de cuadros, y fumando un Marlboro tras otro. En la casa reinaba el silencio hasta bien pasado el mediodía: la Mora, el Chino, Diego, María, Luis, la India (miembros de la compañía, familiares algunos de ellos) dormían hasta iniciada ya la primera tarde. «Tina, ¿qué hacemos? ¿Ponemos unas patatas en la chimenea?», proponía Carmen a su amiga de Bagur, siempre pendiente de disponer de comida preparada por si alguien llegaba de improvisto a la casa. Y, en efecto, siempre llegaba alguien.

Gente de paso, amigos y conocidos, llegaban, a cualquier hora, a comer, a cenar o a instalarse durante unos días, sin jamás poner en duda el buen recibimiento, la cordialidad y la generosidad de la dueña de la casa. Hacia las nueve de la noche empezaba un continuo trajín de cajas de whisky. La anfitriona era una figurilla silenciosa y grave, de verbo escaso pero de humor punzante, a quien nadie oyó nunca levantar la voz. Colita, una joven fotógrafa que había trabajado en el rodaje de *Los Tarantos* y que llegaría a reunir el mejor archivo sobre la gran artista, suele decir que Carmen Amaya pertenecía al reino mineral puro: era carbón, o hierro. No era alegre, pero sí enemiga de quejas, reproches y lamentos. Poco efusiva, solo acariciaba a niños y a animales, pero se le encendía la mirada cuando su marido entraba en la estancia, tras una ausencia de horas. Sus sentimientos pertenecían al ámbito de lo hondo, y solo los derrochaba bailando. Nunca hablaba del pasado: únicamente le interesaban el baile, el cante y los suyos. Ernestina intentaba distraerla leyéndole algún libro, y la dueña de la casa, si el libro le resultaba interesante, lamentaba no haber aprendido a leer y a escribir. Ni los números sabía leer. Y, para jugar a la lotería con Ana Morral, otra de sus amigas de Bagur, le había inventado un nombre a cada cifra. Pero no había nombres para las cifras de las cuentas bancarias. Todo el mundo sabía que Carmen Amaya daba cuanto le pedían, y todo el mundo, menos ella, sabía que ya no le quedaba nada. Todo el mundo, menos ella, sabía, también, que no volvería a enriquecerse con el baile porque pronto no podría seguir bailando.

Ernestina y su marido, Joan Ponsatí, la llevaban en su coche 600 a la clínica del doctor Puigvert, médico de Carmen Amaya. La enfermedad era grave: una insuficiencia renal le impedía eliminar las toxinas que acabarían por envenenar todo su organismo. La dolencia no era una novedad; la arrastraba desde hacía años. Pero el baile, a la vez que le agotaba el cuerpo, le hacía eliminar toxinas a través del sudor. Cuando el baile la abandonara, quedaría en poder de la enfermedad.

Un día, al salir de la clínica, de regreso a Bagur, los tres se detuvieron en un parador de la carretera. «Gordo —recuerda Ernestina que le dijo Carmen Amaya a Joan Ponsatí—, voy a acabar mis días en Bagur.» Fue una de las dos únicas veces que se manifestó sabedora del fin.

El segundo episodio en que la artista se permitió acongojar a sus allegados nombrando lo que nadie se atrevía a nombrar sucedería al cabo de unos meses. Pocos meses: los de aquel verano que, para ella, habría de ser el último, y durante los cuales aún emprendería una corta gira por la Costa Brava.

La gira fue, en realidad, más corta de lo ya previsto: hubo de ser suspendida al poco de iniciarse debido al empeoramiento de la enfermedad de Carmen. Sin embargo, quedaba una actuación pendiente, y, esta sí, sería la última: una gala benéfica para la iluminación del castillo de Bagur. Era la del 24 de agosto de 1963 la noche que Carmen Amaya salió al escenario improvisado (bella y fantasmagóricamente improvisado), en el recinto de la antigua fábrica de corcho de la localidad, siguiendo el dictado de la –de nuevo afortunada– inspiración de Paco Revés. No pudo ofrecer el espectáculo completo, pero sí unas breves alegrías que pusieron en pie a un público consciente de ser el elegido para rendir los últimos aplausos a la mejor baileora de la historia. Fue una noche que los allí presentes habrían de recordar dolorosamente mágica, como una mezcla de prodigio y desgarro, y que empezaba a expandir por la localidad la espesa y desasosegante atmósfera de extrañeza propia de un mal sueño.

No serían muchos los días que transcurrirían antes del urgente internamiento de Carmen Amaya en la clínica del doctor Puigvert, desde donde, cuando el final se anunció ya irreversible, la enfermera pidió que la trasladaran de nuevo a su casa, porque quería morir en Bagur. Fue, entonces, la segunda y última vez que habló de lo que todos –y también ella en aquel momento– sabían que iba a suceder.

Ana Morral recuerda que Bagur llevaba días ocupado por periodistas y corresponsales de la prensa internacional. Hospedados en el hotel Platja, hacían turnos en torno a la masía de la bailaora agonizante, al acecho de la noticia fatal o, en su defecto, de algún dato sobre la enfermedad. La casa de la mundialmente famosa Carmen Amaya estuvo veinte días sitiada por los periodistas, sometidos a su vez a la vigilancia de amigos y familiares de la enferma, que defendían puertas y ventanas para evitar la irrupción de cámaras fotográficas, ansiosas por captar la expresión de un rostro en el instante en que la vida lo abandona y se da a la huida, dejándolo vacío de toda expresión para que la muerte lo llene con su nada. Quienes custodiaban la casa lo evitaron: ninguna cámara fotográfica logró captar el momento en que un rostro deja de tener cara. Cuando por fin lograron entrar en la casa, ya todo estaba consumado: la muerte, cuyo acceso al interior de Can Pinc ni amigos ni familiares pudieron evitar, se adelantó a las cámaras, que solo encontraron un rostro que no era ya de nadie.

No solo la prensa invadió hoteles, bares y restaurantes de Bagur: la pequeña localidad gerundense recibió otra oleada de gente, muchísimo más numerosa que la anterior. Gitanos procedentes de todos los puntos de España, y de varios lugares de Francia, habían ido llegando desde hacía unas semanas. Y siguieron llegando,

en masa, hasta el 19 de noviembre. Aquel día hubo un momento en que diríase que Bagur quedó sumido en una quietud rara, y que incluso el mar permaneció inmóvil, sin olas, durante unos segundos que se hicieron eternos en el eco de un silencio que bien pudo tomarse por cósmico. Eran las nueve de una mañana de luz cruda, primerizamente invernal, y fue como si todo el pueblo contuviera el aliento. Al exhalarlo de nuevo, un vaho azulino quedó pegado al invisible frío del aire, y Bagur pareció relajarse, hundiéndose muelle y apenas perceptiblemente en la tierra. Carmen Amaya había muerto a las nueve y cinco de la mañana. La noticia recorrió el mundo en unos minutos.

Ernestina Ventosa, el doctor Puigvert, el doctor Del Río y el doctor Francisco García, médico de la localidad, se hallaban presentes en el momento fatal, acompañando a un Juan Antonio Agüero desesperado. Ernestina Ventosa amortajó a su amiga con un sudario blanco, le puso una mantilla, blanca también, y un rosario entre los dedos. Una vez concluido el arreglo, Julio Ubiña, ya desaparecido, hizo las primeras fotografías del cadáver.

Juan Manuel López Jordán, secretario y hombre de confianza de Carmen Amaya, que había abierto un bar (*El Gaucho*) en Bagur, reunió en una pequeña habitación algunas pertenencias de la bailaora a modo de altar: su colección de vírgenes, dos carteles que anunciaban uno de sus espectáculos, un vestido de baile... También fue Juan Manuel López Jordán, argentino de origen pero familiarizado con los gitanos debido a una convivencia de años, quien aconsejó a Ernestina y a otros amigos de la casa que escondieran todos los objetos susceptibles de convertirse en armas cortantes. Hombre prudente, Juan Manuel López Jordán sabía lo que decía. Y Ernestina Ventosa y Joan Ponsatí lo entendieron perfectamente cuando, a las tres de la madrugada, un Juan Antonio Agüero hundido y desolado se encerró en una habitación y empezó a tocar la guitarra, provocando que los gitanos amenazaran con derribar la puerta para agredirle. Juan Antonio Agüero era payo: había sido el marido de Carmen Amaya, y, como tal, como marido de la reina del baile, lo habían aceptado y respetado como a uno más entre ellos. Ahora, muerta Carmen Amaya, Juan Antonio Agüero no era marido de nadie, solo era un payo: un payo que se permitía tocar la guitarra bajo el mismo techo que cubría el cuerpo de la difunta. Para aquel hombre desconsolado, tocar la guitarra con que había acompañado durante años el baile de la artista genial quizás fuera decir adiós a la esposa muerta. Pero quienes habían sido su familia hasta hacía solo unas horas ya no tenían por qué comprender el sentimiento de un payo.

Ernestina no recuerda exactamente quién, con anterioridad al empeoramiento de Carmen Amaya, llegó un día a la casa para imponerle a la bailaora la cruz de Isabel la Católica. Sí tiene la seguridad de que no se trataba de ningún ministro, porque Juan Antonio Agüero no le hubiera permitido la entrada. La dictadura y Carmen Amaya se repelían mutuamente, hasta el extremo de que Franco negó el visado para que Carmen y su compañía viajaran a la URSS, negativa que supuso grandes pérdidas económicas para la bailaora. Lo que sí recuerda Ernestina es que Amaya, en el momento en que supuestamente iba a recibir la condecoración, dijo, a quien quiera que fuere el personaje llegado para imponérsela, que no la merecía. «Hay personas que sí realizan un trabajo importante», añadió, clavando la mirada en el doctor Puigvert, presente en la ocasión, y a quien se la entregó. El doctor le devolvió la cruz a su amiga: se la puso cuando era ya un cadáver yacente en el féretro.

Ausencia

La voz ha corrido rápidamente por el pueblo: han saqueado la casa de Carmen Amaya. Los gitanos se lo han llevado todo.

Durante años, los habitantes de Bagur, cuando alguien les pregunte por los últimos meses de vida de Carmen Amaya en el lugar, guardarán unos segundos de silencio y, con expresión de desolado desconcierto, responderán con alguna vaguedad con la que ahuyentar la zozobra que les seguirá provocando el recuerdo de lo sucedido. De hecho, incluso años más tarde aún no atinarán a comprender cómo pudo ocurrir; cómo, mientras miles y miles de personas acompañaban hasta el cementerio de la localidad al féretro que contenía los restos mortales de la mejor bailaora de todos los tiempos, bandadas de gitanos entraron en la masía y la desvalijaron por completo. Dijeron que se lo habían llevado todo: trajes de baile, guitarras, la colección de vírgenes, el vestido de Pedro Rodríguez, el collar de perlas que Carmen lució en el acto organizado por el Ayuntamiento antes de su última actuación, el abrigo de visón y el de astracán... Era cuanto había en la casa; todo lo que poseía la artista. En realidad sí dejaron algo: la cama, un simple somier donde, pocas horas antes del asalto, yacía el cadáver.

La luz de la mañana de invierno es cruel; la suya es una transparencia de cristal que, más que limpiar la realidad del entorno, la denuncia fríamente. Esa luz no

disimula nada, es impía. Y despiadada: casi sádicamente, aviva la desnudez de las paredes de la casa, afila con tanta saña los invisibles restos que en el aire ha dejado la furia vandálica que consigue evidenciar la diferencia entre una casa vacía y una casa vaciada. Y a la luz fiera, brutal, de esta mañana de noviembre, la masía de Carmen Amaya aparece vaciada.

Quienes, tras dar sepultura a la que ha dejado el mundo de los vivos para entrar en la leyenda, regresen a la casa, sentirán el zarpazo de la obra de la muerte: su ausencia. La muerta está en su tumba, pero la muerte sigue aquí, señalando, a quienes llegan, lo que queda de una vida: su vacío, una nada extraña que despierta ecos de lo que fue en los dulces muros de la nostalgia. Pero pocos serán quienes regresen a la casa tras el rito del enterramiento: la familia gitana nada tiene que hacer donde ya no está quien los capitaneaba. Autoridades y amigos de Carmen Amaya le han expresado ya sus condolencias al viudo de la artista, Juan Antonio Agüero, quien, de un momento a otro, desaparecerá del pueblo y, llevado por los demonios de la desesperación, se recluirá en un lugar recóndito y agreste, cerca del término de Colera. Quizá Ernestina regrese a la masía, acompañando a alguien tocado por la químérica idea de poner orden. Tal pretensión es casi desvarío: la vida de quienes han habitado esta casa hasta hace unas horas no ha sido la distancia más corta entre dos puntos. Y esto no es ni positivo ni negativo: como cualquier otro modo de cumplir con el recorrido, tiene sus ventajas y sus inconvenientes. En este caso, por ejemplo, tiene la ventaja de que ni siquiera hay papeles que cumplimentar, ni procesos legales que seguir: una vez consumada la involuntaria separación, los dos cónyuges se han ido con lo puesto, cada uno por su lado. De lo demás, de lo poco que queda, han dado cuenta los gitanos al vaciar la casa. No ha sido un acto vandálico motivado por el hurto, como se ha dicho por el pueblo. Hay distintas maneras de enfrentarse a la muerte y al dolor: hace poco más de veinticuatro horas, los gitanos no comprendían que Juan Antonio Agüero tocara la guitarra para hablar por última vez con su mujer; los habitantes de Bagur no comprenden ahora que los gitanos que han vaciado la casa de Carmen Amaya no han cometido un acto delictivo, aprovechándose de las luctuosas circunstancias, sino que se han llevado objetos pertenecientes a las más grande artista nacida entre los suyos, a quien veneraban, y quien seguirá viviendo en sus reliquias. Pero son actitudes diferentes, que responden a diferentes maneras de vivir y de reaccionar frente a la muerte. Y son, con frecuencia, enemigas, y difícilmente reconciliables. De hecho es este un antagonismo que, en el caso de Carmen Amaya, solo acaba de iniciarse, y que resurgirá en todo cuanto a partir de ahora envuelva la ausencia de la artista, que ya empieza a ser su posteridad. Alcanzará extremos incluso tenebrosos esa discordia

entre vivos, y dentro de no mucho tiempo. En repetidas ocasiones, Juan Antonio Agüero llegará en taxi desde su enclaustramiento al cementerio de Bagur para llorar en la tumba de su mujer. El diluvio que, después de la muerte de Carmen Amaya, caerá sobre el Ampurdán durante veinte días seguidos obsesionará al viudo. «Carmen se moja», dirán que dice. También se dirá que considera profanación las visitas de carácter festivo que alguien organiza desde un hotel de la costa. Además, para los gitanos la tumba se ha convertido en lugar de peregrinaje. Nadie sabrá la razón, pero un buen día la tumba de Carmen Amaya aparecerá vacía, y sus restos mortales, según se dirá, descansarán en el cementerio de Santander, en el panteón de la familia Agüero.

Hoy, después de darle sepultura en Bagur, donde ella dijo que quería morir y ser enterrada, la casa tiene ya el aspecto de una ruina que nadie remediará con los años. Algunos niños del pueblo juegan entre los escombros; el viento arrastra un paquete vacío y arrugado de Marlboro y una página de un periódico de dos días atrás, que anuncia la muerte de la genial Carmen Amaya.

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de Reinbook
en el mes de mayo de 2013



libros del silencio
www.librosdelsilencio.com