

Nick Drake,
donde la soledad retumba

Hace 40 años el cantautor británico murió en la casa de sus padres. Tenía 26. Dejó tres discos fastuosos de escasa fortuna y un menaje de tristezas en un puñado de canciones que hoy son referente esencial de la música de autor.

Nick Drake fue un tipo triste, algo así como el último testigo melancólico de un mundo hecho a mano del que se vengaba con una guitarra afinada raro. No concedió más que una entrevista. No apareció jamás en televisión. No quiso el metacrilato de la fama ni el lujo esotérico de tantas estrellas del *pop*. Nick Drake se aplicó un menú de soledades y un récord de silencios contra la fantasmagoría de la realidad. Empezó en la vida de simpático y lentamente fue tornándose imprevisible, abismado, ajeno. Pocos tipos tan devastados que sepan acertar de igual modo con la letra de su quebranto.



Su vida son tres discos de una melancolía infinita y un huerto claro donde madura el insomnio. Echó el primer vagido en un hospital de Rangún (Birmania), adonde el padre (ingeniero) había sido trasladado. El niño Nick demostró ya en los primeros años una propensión a los rincones donde las miradas no alcanzaban. Su extrañeza apuntaba ecos de profecía. Y si lo atendían en exceso, el rostro se mudaba en lápida funeraria. Tal era su necesidad de anonimato cuando aún andaba descalzo por la vida. La familia regresó a Gran Bretaña y se instalaron en Warwickshire, condado en que tiempo antes J. R. R. Tolkien traspapeló también la infancia.

La madre componía canciones *folk* en medio de la campiña mientras Drake estudiaba clarinete y saxofón con esa venganza musical que gastan los mocitos terribles, cuando aún no saben que van a serlo. Le acompañaba un talento con algo de avalancha y una sensibilidad extrema, que era su forma de protesta contra el precoz desafecto que iba incubando con un mimo de restaurador de alas de mariposa. A los 16 años dejó los vientos por la guitarra, acumuló un expediente académico que lo predisponía al triunfo irremediable, batió algún récord de atletismo y logró una beca para estudiar literatura en la Universidad de Cambridge, donde liman las aristas a algunos polloperas de las mejores familias de Inglaterra.

Nick Drake tampoco le tomó la postura al ambiente universitario, con su mitología de aspiraciones y dudosos futuros levíticos. Pasó media carrera dorándose el pulmón con marihuana, tumbado sobre el césped cuando estaba seco, y abundando en su sofisticado desaliento de

mozo descolgadísimo en el bazar humano que lo rodea. Compuso sus primeros temas. Dejó el tinglado de las aulas y marchó a Londres a hacerse el sitio. La fiesta estaba en marcha. Los Beatles empezaban a dejar paso. Centenares de músicos y bandas hacían de la madrugada un zoológico con arcoíris. Drake estaba allí con su guitarra y unos versos que lanzaban una metralla de daños y de noches en vela.

Era el propietario de una fabulosa garganta de afinaciones singularísimas. A los 21 años, el norteamericano Joe Boyd (instalado en el caladero musical londinense con anzuelos de palangre) le ofreció grabar el primer disco, *Five Leaves Left*. Era 1969. Las letras desplegaban un catálogo de preguntas sobre la vida y dejaban asomar esas escasas certezas que lo convertían en un artefacto delicado. Quizá demasiado para un momento en que el personal buscaba en cada canción un derrumbe. Nick Drake traía, sin embargo, mucho de sofisticado y hermético. Un poeta que no aceptaba lo irremediable y acumulaba rastros de ceremonia ritual en su frágil condición de estar fuera de sitio. «El tiempo me ha dicho:/ Eres un extraño hallazgo/ Una conflictiva cura/ Para una mente agitada/ Y el tiempo me ha dicho/ Que no pregunte por más/ Algún día nuestro océano/ Encontrará su orilla/ Así que dejaré las costumbres que me hacen ser/ Lo que en realidad no quiero ser/ Dejaré las costumbres que me hacen amar/ Lo que en realidad no quiero amar».

El mundo empezaba tener sentido por la música y la música empezaba a convertirse en un exorcismo demasiado complejo. Los conciertos en los bares tampoco aliviaban la misantropía de Nick. Es más: aumentaban su

necesidad de reconcentrarse como si lo de afuera tuviese rumores de trampa. Sobre el escenario desplegaba su repertorio con la timidez patológica de quien no quiere hacerse oír por si además gustara. Nunca solía hablarle a la afición. Jamás les dedicaba un gesto. Tocaba como en el césped del campus, para sí mismo. Entre cada uno de los temas volvía a afinar la guitarra como un psicótico de la nota exacta y el escaso público iba olvidando la estela de la música para echarse a conversar. El desastre estaba asegurado. Pero él tenía ese calambre sugerente de los seres impares. Cantaba como quien se hiere. No era ni verdad ni mentira, era sencillamente auténtico.

El escritor Nick Hornby comprendió bien a Nick Drake. Lo apuntó en su novela *En picado*: «Es como si lograra la más pura esencia de la melancolía de este mundo, de todos los infortunios y todos los sueños rotos a los que has debido renunciar y la vertiera en un diminuto tarro y lo tapara. Y cuando empieza a tocar y a cantar, es como si destapara el frasco y tú pudieras percibir su aroma. Te sientes pegado al asiento, como si estuvieras ante un muro de ruido, pero no lo estás, porque es quietud, y silencio, y no quieres ni respirar para no espantar el prodigio».

Al marasmo loquísimo de su vida a solas hay que sumar un creciente desamparo. Amó a una mujer que no lo amó a su modo. Tenía cada vez más acusado el comportamiento paranoide de un insecto encerrado en un frasco. Y todo eso lo escribía y lo cantaba como si supiera que el secreto de tanta angustia estuviese físicamente dentro de las venas. La depresión ya había hecho nido. En 1970 graba el segundo álbum: *Bryter Layter*. Menos pastoral y

más *pop*, con ráfagas de *jazz*. No despachó más de 3.000 copias. La heroína apareció y la mujer que amaba se fue alejando. El cóctel es fastuoso. Nick Drake, convertido en holograma de sí mismo, se echa en el diván de uno de los psiquiatras del St. Thomas Hospital de Londres. Allí le dispensan una farmacopea paralizante que al contacto con la droga lo instala en la parálisis con hilos de baba. Nick ya odiaba Londres y en él despuntaba con brío la psicosis. El desastre estaba edificando sus almenas en su anatomía de hombre quieto.

Vivía a tumbos. Aislado del amor, cualquier muchacho es violento. En dos noches grabó su tercer y último disco, *Pink Moon*. Once canciones que duran 28 minutos. Dejó el máster en la recepción de Island Records y se piró sin decir nada. Regresó a casa de los padres en Far Leys como un extraño, un tipo sonado al que le retumbaba la intemperie y la extrañeza en las paredes del cráneo. Bebía, fumaba, escribía, dormía, desaparecía y volvía a aparecer. Tenía ya la genética zumbada a lo Robert Walser, pero en una campiña sin nieve para la huella de sus pasos.

Las noches de Nick Drake debieron ser un bucle infernal con los ojos abiertos. Cada mañana era ya más extranjero de sí mismo. Por fuera era un tipo inofensivo y guapo, pero por dentro era un hombre de emociones mutiladas por su propio espanto. En medio de ese alijo de tormentas se fue abandonando. En su romántica carnicería imaginativa no había sitio para nada que no fuese aullar con la voz aún asombrosa. El 25 de noviembre de 1974 se echó a dormir con un emplasto de amitriptilina en el estómago. Hace de esto 40 años. El viaje esta-

ba consumado. Tenía 26 años. Realmente había sucedido algo raro en aquel ser de delicadezas sin fin: la vida en sí. A su alrededor la música se cayó a pedazos. Junto a la cama había una carta para Sophia Ryde, la muchacha que amó aquel dulce animal destartado.

Anaïs Nin, una vida de santa

Fue uno de los seres más independientes de la literatura de la primera mitad del siglo xx. Las 15.000 páginas de su diario son un monumento de libertad. Fue amante a la vez de Henry Miller y de su mujer, pero su relación más insólita es la que mantuvo con su padre 20 años después de que la abandonara. La lectura de su obra aún genera admiración y convulsiones.

Por más que en sus diarios y relatos pornográficos dispense una libertad sin cauce apostando por un sexo muy variado (desde el *affaire* con su padre al canibalismo erótico con Henry Miller), Anaïs Nin no es una golfa, sino una reina del talento, la valentía y el incesto que condicionó su vida. En función de lo que necesitaba relatar de ella misma, estableció en su jurisdicción una leyenda tumultuosa aliñada con un suave rostro «brancusiano» y un



coraje arriero. Su biografía se reparte en grandes bloques de tiempo donde siempre hay varios hombres orbitando y un sin fin de páginas escritas: algunas con la vulva, otras con los nervios, todas con el pulso de una autenticidad altísima. Anaïs Nin apostó por el satanismo de no reprimirse y clavar en su propia alma los alfileres de ese vudú que armó contra cualquier señal de mansedumbre.

Nunca aceptó someterse a la condición de animal inofensivo, de ahí tanta batalla con las letras y tanta hoguera entre los muslos. Hizo de su sexo una credencial de pasión y el síntoma capital de un descoloque frente a las reglas morales (y machistas) de la primera mitad del siglo xx. La heterodoxia de Anaïs Nin es de una pureza extraordinaria, organizada como un plato único y como una sucesión de cumbres borrascosas. Cuando nació en Neuilly-sur-Seine (Francia), en 1903, las vanguardias estaban por estrenar y en casa la música salía dando gritos. Era hija de dos artistas cubanos, la cantante Rosa Culmell (de padre danés) y el compositor y pianista de origen catalán Joaquín Nin. La infancia fue una trashumanza entre Cuba y Europa según la agenda de conciertos de los padres. Y fue inocente o feliz hasta que a los 11 años el padre los abandonó para casarse con una de sus alumnas. Aquello supuso el primer desafío intempestivo para la buena de Anaïs. La madre embarcó a los tres churumbeles rumbo a Nueva York y en la travesía la niña rompió a escribir un diario que no abandonó hasta el final de sus días, convertido hoy en el Talmud agnóstico de una mujer que experimentó con sus instintos y se alojó en el escándalo. «El diario empezó como relato de viaje, en el cual se consignaba todo para que pudiera ser leído

por mi padre. Lo escribí para él. En realidad era una carta para que pudiera seguir nuestros pasos en tierras extrañas, para que supiese de nosotros. También sería una isla en la cual refugiarme, pensar mis pensamientos, aferrarme a mi alma, a mí misma». Aquel ejercicio sumó al final de su existencia más de 15.000 páginas mecanografiadas. Más que un diario era un refugio. Una droga.

A los 19 años se ocupó como modelo y bailarina de flamenco en Manhattan. Huroneaba por la ciudad y los libros con un ansia desmedida de gente y de mundo. Era la chica más independiente del lugar. Escribía en sus diarios sobre el conflicto de ser mujer en una sociedad desmedidamente testicular y ya era escritora. En ese tiempo visita La Habana invitada por su tía, Antolina Culmell, que buscaba para ella un marido rico que aliviase la carga económica que desde el abandono le suponían Anaïs, su madre y sus hermanos. Pero la moza se enamoró de un pimpollo bien posicionado que no tenía que ver con el muestrario de la tía celestina: el banquero Hugo Guiler, con el que se casa y establece en París en 1924.

Su vida aún es aburrida mientras París es ya una fiesta. Del tedio solo le salva la lectura de D. H. Lawrence, sobre el que publica un ensayo en 1930. Anaïs frecuenta círculos literarios y mientras sospecha que algo está a punto de suceder irrumpe en su vida el escritor norteamericano Henry Miller, marcando el paso de un vértigo inédito. Ese advenimiento solar se convierte en la llave maestra de la biografía de aquella mujer que ya no está para consensos. Acampa uno en el cuerpo del otro con pasión líquida. Y se aman. Y se ladran. Y se huyen. Y se buscan. Y se queman. Miller le escribe cartas así: «¡Anaïs! Quiero que

seas mía, usarte, follarte, enseñarte cosas. No, no siento aprecio por ti, ¡no lo permita Dios! Tal vez quiera hasta humillarte un poco, ¿por qué? ¿Por qué? ¿Por qué no me arrodillo ante ti y te adoro? No puedo, te amo alegremente. ¿Te gusta eso? Y querida Anaïs, soy tantas cosas. Ves solamente las cosas buenas ahora, o al menos eso es lo que me haces creer. Quiero tenerte al menos un día entero conmigo. Quiero ir a sitios contigo, poseerte. No sabes lo insaciable que soy, ni lo miserable, además de egoísta».

En medio de la fogata está June, la mujer de Miller, que se suma a la fiesta generando un triángulo agónico y festivo. Y así pasan los días. Anaïs se contornea como Anaïs Nin. Por sus mandíbulas van pasando otros hombres: el poeta, dramaturgo y pirado Antonin Artaud. Y Otto Rank, secretario de Sigmund Freud, que le muestra los pliegues del psicoanálisis. Y René Allendy, miembro fundador de la Sociedad Psicoanalítica de Francia. París es una urbe loca y Anaïs no le pierde el pulso. Le atraen los seres torcidos, los oscuros, los luminosos taimados. Es una vocación nacida en ella cuando el brutal abandono de su niñez. Pero faltaba el momento culminante de su peripecia amorosa: el reencuentro con el padre el 5 de mayo de 1933, en París. Lo idolatraba y lo odiaba simultáneamente. Un mes después del reagrupamiento, ambos se refugian en un hotel de la localidad francesa de Valescure donde el incesto alcanzó el punto de ebullición. Anaïs escribe: «Tenía al hombre que amaba en mis pensamientos; lo tenía en mis brazos, en mi cuerpo. El hombre que busqué por todo el mundo, que marcó mi niñez y me perseguía. Había amado fragmentos de él en otros hombres: la brillantez de John, la compasión de Allendy,

las abstracciones de Artaud, la fuerza creativa y el dinamismo de Henry. ¡Y el todo estaba allí, tan bello de cara y cuerpo, tan ardiente, todo unificado, sintetizado, más brillante, más abstracto, con mayor fuerza y sensualidad! Este amor de hombre, por las semejanzas entre nosotros, por la relación de sangre, atrofiaba mi alegría. El esperma era un veneno, un amor que era veneno».

Anaïs Nin vive obsesionada por el psicoanálisis. Sale del catre del padre y vuelve a su escudería de amantes. En 1934 abandona París después de dar a luz una niña muerta. Y embarca de nuevo a Nueva York. Escribe cada vez con más ímpetu. Batalla en favor de la liberación sexual de la mujer poniendo su cuerpo como barricada, como mesa de operaciones, como máquina de vapor. Publica en 1936 *La casa del incesto* y en 1939 *Invierno artificial*. El diario lo lleva a pleno rendimiento. Escribe más que nunca. Necesita dinero y escribe *El delta de Venus*, una colección de relatos eróticos pagados a un dólar la página para un coleccionista anónimo. En 1955 se casa en Los Ángeles con Rupert Pole sin divorciarse previamente de su marido oficial, el banquero, con quien seguía conviviendo algunas temporadas y que consentía sus *affaires* a condición de no aparecer nunca en sus escritos.

Esta fue la última expedición carnal de la hirviente y modernísima Anaïs Nin. Una suerte de trío consentido que repartía sus quebrantos entre Los Ángeles y Nueva York. Cada marido en un sitio. Jamás se divorció del primero y para el segundo pidió la nulidad para evitar el escándalo si alguna vez se sabía ese secreto de los dos. En 1966 salió publicado el volumen de sus *Diarios amorosos*. El escándalo estaba servido. Pero Anaïs Nin había sido

capaz de destruir todas las ataduras de la moral y no iba a arrugarse ahora ante la salvaje revelación de su propia vida. El cáncer se instaló en sus ovarios y poco a poco la fue tunelando. Quedó impedida y decidió quedarse hasta el final del lado de Rupert Pole. Junto a él murió el 14 de enero de 1977. Tenía 73 años. Pocos seres saben posponer el daño de la incomprensión en beneficio de vivir a su manera, de sufrir a su modo, de dar, de perder. Prefirió desajustarse del mundo para ajustarse a sí misma. Santa Anaïs.



Manuel Agujetas, cantaor: la voz neolítica del flamenco

Es el último referente en pie del flamenco más esencial. Un tipo singular, con un código de vida en extinción. Difícil de encontrar, vive en una casa hecha por él en medio del campo.

Cuando lo miras de frente, este hombre tiene la hechura de un último bucardo, algo así como la esquirra ya única de cierta especie muy remota. Parece que a su paso saltaran de la roca los bisontes de Altamira dispuestos a seguirlo como a un Hamelín magdalenense. Manuel de los Santos Pastor es un hombre de caverna capaz de levantar a pulso los cantes de rasgo más duro, agresivos, casi incivilizados, pero dotados a la vez de la mayor solera.

Gasta la condición psíquica de los primitivos, de aquellos seres que irremediabilmente explotan como un modo de liberarse. Manuel de los Santos Pastor es Manuel Agujetas. Nadie sabe en qué año ha nacido. Ni en qué

pueblo. Ni por qué motivo. «Si es que al parirme no me inscribieron en ningún sitio. *Asín* que no tengo papeles y los viejos que lo recordaban ya se han muerto. Por eso no sé qué años tengo. Quizá 63 ó 64». Estas cosas las dice Manuel Agujetas a bulto, no por afán de distorsión sino por desapego a los detalles. Los mayores de la tribu son su brújula, su oráculo, su altar de sombras. Todo en la vida de Agujetas viene dispuesto por lo incalculable. Por lo inesperado. Por un cierto surrealismo de condición extrema. Y hasta su forma de entender el flamenco dispone una nueva descripción de la extrañeza.

Es un gitano legítimo que acumula en la garganta la mejor tradición cantaora de Jerez. Pasó la infancia en una fragua, aprendiendo el solfeo del oficio al compás del martillazo en el yunque. En 1970 puso la punta del pitillo en dirección a Madrid para buscarse la vida en los tablaos. Aquí grabó su primer disco, *Viejo cante jondo*, se calzó el primer diente de oro y dejó sus mejores horas en madrugadas febriles en el estudio del pintor Bonifacio, por los altos de Lavapiés. Manuel Agujetas no sabe leer ni escribir. «Es que son cosas que no valen *pa'ná*. El que sabe leer y escribir, en flamenco, pierde la pronunciación», dice. Con un par.

Una cicatriz con bordes de moneda antigua le hace surco en el lado derecho de la cara, dándole un aspecto de Scarface en barbecho. Vive fuera del tiempo, ajeno a las rutinas de la vida y ajeno al siglo XXI. Habita una casa que ha construido él mismo, utilizando de plomada una chapa de Cinzano atada a un cordel de esparto. «¿Y los cimientos, Agujetas?». «¡Qué cimientos ni qué cimientos! Las casas tienen que crecer a lo alto, no *pa'bajo*».

El pasado tira de él hacia atrás. Pertenece a una dinastía que encabeza Manuel Torre y se va forjando con su padre, Agujetas El Viejo, y en esa misma senda con el cante poderoso de Juan Talega, Terremoto, Chocolate, Antonio Mairena, José de la Tomasa y Dolores de los Santos.

Ha cantado por medio mundo. En Nueva York colgó el «no hay billetes» en el auditorio pequeño del Carnegie Hall. En la misma semana actuaba al lado Frank Sinatra, pero no se cruzaron. Eran los años 60. Le concedieron entonces una visa permanente para entrar en EEUU, algo así como una cédula que lleva en un bolsillo doblada por la mitad, donde aparece su firma con la caligrafía lenta, temblona y catastrófica de los que no saben firmar.

En las sendas del flamenco, Manuel de los Santos Pastor, Manuel Agujetas para el mundo, es el eslabón perdido de esa pureza que no admite imposturas. «El flamenco no tiene nada que ver con esos *endrogaos* que gritan y hacen ruido por dos mil duros», ataca. Él quiere ser el cantaor incontaminado que es, como si portara el secreto del monolito de Kubrick en versión jondo. Nada hay de superfluo o artificial en su rarísima aventura, como advirtió Caballero Bonald. Tiene por obsesión preservar el cante gitano y eso lo convierte en un centinela áspero e insomne del oficio, en el que solo reconoce a un puñado de nombres mientras lamina al resto. «Lo que pasa es que yo digo la verdad. Y esa no la quiere oír nadie. Por ejemplo, que Camarón solo era un canastero. Y los canasteros no saben cantar... Y mira Carmen Amaya, una india pegando *zartos*... Hay quien me dice que le gustaría tener la libertad que tengo yo *pa'* hablar. Porque aquí, en España, hay mucha mentira consentida». Y mientras suelta su soflama como un

ultraortodoxo de su propia causa, deja ver dos encías en las que ha atornillado una dentadura de oro macizo. Al sonreír le sale de la boca un relámpago amarillo y un tañido de palabras que golpean contra el oro bárbaro del diente. Un hombre con todos los dientes chapados genera una extrañeza mineral. Desde ese laboratorio de metales, Agujetas lanza contra la atmósfera su repertorio de seguirillas, soleás, martinets, fandangos, tonás... Su cante tiene algo físico, muy poderoso, como adobado en los pulmones de un buey. Cuando de la garganta le sale un martinete es como si tuviera el yunque llorándole en el gznate.

La última vez que le vimos, en la Venta El Menuito (kilómetro 66.500 de la carretera de Jerez a Chiclana), apareció a bordo de una moto renqueante por un camino de apeadero. Venía cantando sobre la Vespa, cantando desde un pasado muy remoto. Traía el pantalón color vino, con la raya perfecta en mitad de la pata y por arriba una chaqueta azul marino con botones dorados con relieve de ancla. Apareció de la nada por los caminos. Y si no recuerdo mal, el casco era de buzo. Hace casi 20 años que vive con la bailaora japonesa Kanako Ikeda, hija de un médico nipón. Se conocieron en Tokio. Ella tiene título en dos carreras y trabajaba en televisión. Él iba esparciendo por la vida su atavismo sin doma. Ella cultiva un té exquisito con semillas del Monte Fuji. Él coge con la mano desnuda higos de una chumbera.

Agujetas no responde exactamente al perfil del cantaor gitano. Mejor: no responde a ningún molde concreto. «Yo hago subir la *nedralina* porque soy único». Pues eso. Es uno de esos seres inexplicables cuya existencia desmocha fieramente el árbol de la raza.

Habla saltando de grito en grito. Con frases explosivas, duras como el pedernal. Es un cruce de hombre en estado puro y martillo de herejes, con 30 litros de sangre gitana en cada gañido.

Áspero. Honesto. Imprevisible. Se tiene a sí mismo de amuleto. Algunas fuentes consultadas, poetas sureños y palmeros de a pie, lo sitúan últimamente en las cercanías de Rota, donde pasea vestido de impecable y seguido por dos o tres satélites que orbitan a su alrededor sumando un punto bufo a la condición del paseíto.

En Rota lo han celebrado este año anclando en una rotonda un adefesio en bronce de los de tomar medidas cautelares. Pretende ser el retrato de Manuel Agujetas en el trance de un cante. El resultado es una gárgola de Notre Dame asustada de sí misma. Nada que ver con la metafísica espectacular y sabia de este hombre inexplicable.