

# PACO

No sabe solfeo, ni falta que le hace. Pero es el mejor guitarrista flamenco del mundo. Un mito indiscutido. Legítimo heredero de dos culturas, la

paya y la gitana, ha sabido extraer sus mejores esencias sin traicionar a ninguna. Su último disco, *Live in America*, grabado en directo en sus actuaciones en Estados Unidos, es un nuevo homenaje al duende eterno de un arte ancestral que el genio de Paco de Lucía ha logrado sacar del gueto.

# DE LUCÍA

## EL DUENDE CIVILIZADO

TEXTO: SOL ALAMEDA / FOTOGRAFÍA: CHEMA CONESA

En el salón de su casa, en la urbanización madrileña de Mirasierra, hay un sillón de orejas situado frente a la televisión con una manta de viaje sobre el respaldo. Ahí es donde se sienta Paco de Lucía cuando regresa agotado de una gira de tres meses. En esa posición pasa horas y horas viendo la *tele*. Cuando finalmente se pregunta: ¿pero qué hago viendo esta basura?, es que se encuentra en forma. Entonces tal vez se libre de la indolencia y surja un hombre que puede trabajar sin descanso. En esta dualidad, yendo de un extremo al otro, sintiéndose un salvaje y un ser civilizado; tirándose de cabeza a la responsabilidad que tiene con la música o huyendo de ella, vive Paco de Lucía (Francisco Sánchez, Algeciras, Cádiz, 1947), el mejor guitarrista de flamenco del mundo.

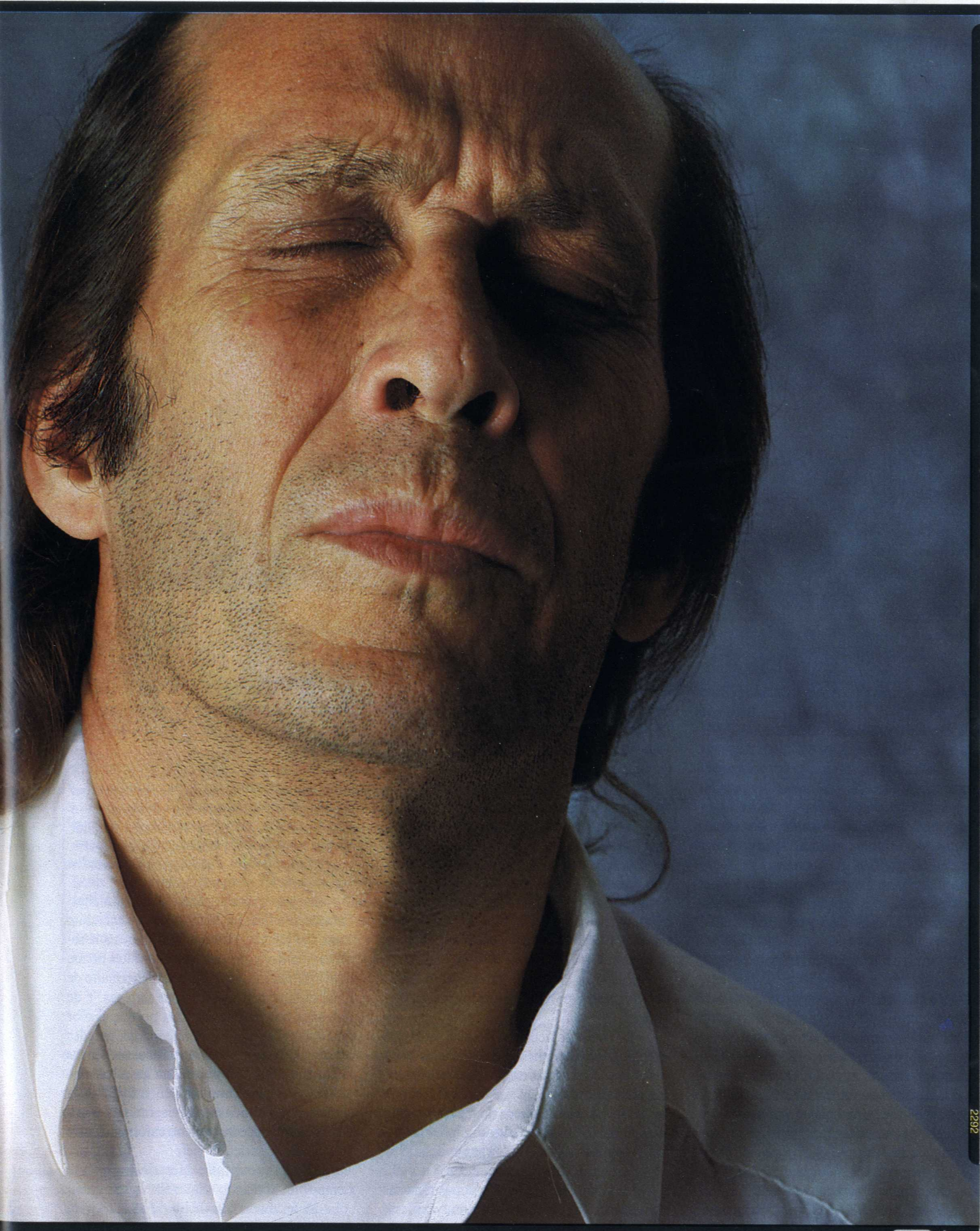
—Usted admite ser el más neurótico del mundo. Eso simplifica las cosas; al menos lo sabe.

—Es que el consumo del arte es peligroso. Un músico de éxito está obligado a hacer un disco cada año, y uno no tiene esa capacidad,

sobre todo si es compositor de su obra. Otra cosa sucede si uno es cantante y quiere hacer un disco: le mandan 40 compositores con otras tantas canciones para que elija, y luego, un arreglista para que haga los arreglos. Pero para el creador cada disco es un parto, y la demanda discográfica no le da tiempo a sentir y vivir lo suficiente para renovarse y hacer una obra nueva. Sí, soy neurótico; como todos los que pasan muchas horas solos. La composición es neurótica, y la actuación en directo, extrovertida y comunicativa; uno se cura con el directo. Pero los que sólo viven de la composición da miedo hablar con ellos; te miran con cara de loco.

—Usted, a estas alturas, debe tener cierta seguridad en lo que hace. ¿O no?

—Se va abriendo ese conocimiento; pero a veces es preferible no tener ninguno y contar sólo con la emoción, ser un salvaje. Es mucho más intrépido un salvaje que un intelectual, más osado, y por eso tiene la posibilidad de encontrar locuras. ▷



2292



▷ —Y usted, cuando trabaja, ¿es más salvaje o más intelectual?

—He vivido toda mi vida abusando, por así decir, de mi salvajismo, usándolo. Usando la sensibilidad y la intuición, pero llega un momento en que echas de menos el conocimiento, el raciocinio. El conocimiento escolástico, por ejemplo; el haber ido a una escuela a aprender armonía, música. Ahí tienes una cantidad de recursos que, usando sólo la intuición, a veces se hacen muy pesados. Porque te obliga a estar siempre sensible, hipersensible, para poder hacer algo, para componer. Y si tienes conocimientos, pues es más fácil.

—Siempre ha echado de menos una mayor preparación. ¿O es algo reciente?

—Me ha sucedido siempre, pero a medida que pasa el tiempo, todavía más; porque con la edad tienes menos energía, menos estímulos, menos ganas de encerrarte ocho horas para descubrir una melodía. En esas ocasiones echas de menos poder manipular la música, sin tener que buscar con tanto trabajo cosas que luego resulta que ya están descubiertas.

—¿Sigue sin saber música?

—Cuando he tenido que aprender la música de Falla, o de Albéniz, o el *Concierto de Aranjuez*, pensé trabajar con otro músico,

pero no me sentí a gusto. De pronto vi que tenía un método de solfeo en casa y pensé que tal vez podría descifrar una partitura. Efectivamente, lo hice, aunque tardaba muchísimo en agarrar una frasecita o un acorde.

—¿Nunca le ha compensado ponerse a estudiar solfeo de una vez por todas?

—He empezado muchas veces, pero mi vida es muy irregular. Cuando estoy encerrado durante meses, con todo el tiempo del mundo, tengo ganas de organizarme, de ponerme una disciplina. Pero de pronto me voy de gira y comienza la locura. Ahí naufragan mis buenos deseos. Luego vuelvo a las buenas intenciones, y así me paso la vida.

—Puede ser que en el fondo desee seguir con su modo particular de lograr lo que quiere.

—Sí. Pero también es indolencia. Más que vago, soy incrédulo, no me creo demasiado las cosas y me da como miedo ser pretencioso, saber mucho. Me digo, ¡y qué más da! Siempre he vivido así, y hasta ahora no me ha ido mal.

—De niño era usted muy disciplinado, estudiaba guitarra durante horas sin desmayo.

—Sí, en mi primera época, de los 8 a los 12 o 15 años. Nací en una familia con problemas económicos. Mi padre lo pasaba muy mal tratando de encontrar dinero para comer cada

día, y yo de chiquitito tenía la idea de que debía aprender rápido para ayudar en casa.

—¿Es el único esfuerzo que ha hecho de verdad?

—Sí, pero no lo sentía. Mi padre me preguntaba: ¿cuánto tiempo has estudiado?, y cuando le contestaba que 10 horas, o 12, y veía su alegría, me compensaba. Y, efectivamente, a los 12 años estaba ganando dinero.

—¿Fue entonces cuando viajó a Estados Unidos con las sartenes?

—Las compré allí, pero viajaba con ellas. Para mí, ir a Estados Unidos era tan excitante como ir a la luna. Ganaba 100 dólares a la semana, y si tenía que pagar restaurantes no me quedaba nada. Así que iba con mi hermano de hotel en hotel con las ollas y las sartenes. Y de todos los hoteles nos echaban porque el olor inundaba el edificio y poníamos las paredes perdidas de tomate frito. Pero todos los miembros del ballet cocinaban en el cuarto. Yo era muy feliz entonces. En vez de ir a la escuela, con 12 años estaba viajando y ganando dinero. A esa edad uno no sufre; uno sufre cuando se va haciendo viejo.

—¿Se preocupó de leer libros en ese tiempo?

—Sí, leí mucho desde los 17 años. Ahora no leo nada, estoy tan lleno de cosas que



## La tradición contemporánea

NACHO SÁENZ DE TEJADA

La guitarra flamenca es un arte de emoción. Desde sus orígenes de sonidos negros y primarios, con las cuerdas graves como base del toque, hasta el excepcional momento que vive hoy, prodigio de técnica e imaginación, ha recorrido un largo camino empapado de escalofríos. Desde aquellos guitarristas cuyo estilo todavía resulta cercano y familiar —Sabicas, Niño Ricardo, Diego el del Gaster, Perico el del Lunar, Melchor de

Marchena, los Habichuela...—, hasta la excelente generación actual —Gerardo Núñez, Rafael Riqueni, Vicente Amigo, Raimundo Amador, Tomatito, Agustín Carbonell...—, la evolución del toque pasa por un nombre: Paco de Lucía. El de Algeciras no sólo ha popularizado la guitarra flamenca, situándola *Entre dos aguas*. Sus intuiciones musicales han sido de tal riqueza que bien puede hablarse de revolución. Destrozó los esquemas cerrados de los diferentes palos sin perder de vista la jondura, situando a la guitarra en una encrucijada con mil posibilidades y revolucionando la armonía.

Con sus facultades innatas y un gran sentido del ritmo y del tiempo, transformó la técnica elemental en un ejercicio preciosista de picados, arpeggios, rasgueados y trémolos, revolucionando la ejecución. Con su espíritu inquieto, se introdujo en la música clásica (Falla, Rodrigo...) y en la fusión con el jazz (McLaughlin, Corryel, DiMeola...), revolucionando las fronteras cerradas en las que vivía el flamenco. Con su inspiración, no revolucionó nada: mantuvo un duende ancestral que enlaza la tradición más pura con un aliento contemporáneo.

cuando vuelvo simplemente me siento e intento ordenar mi cabeza. Me parece que leer es como intentar vivir la vida de otro, y yo lo que quiero es rumiar mis cosas.

—Cuando empezó a leer, ¿qué clase de libros eligió?

—Libros de filosofía, hasta que me di cuenta de que me estaba poniendo muy serio. Vengo de una tierra donde hay mucho sentido del humor y de pronto noté que se me había

ido volando; cuando me decían algo absurdo, que es lo que más gracia me hace ahora, decía: pero eso no es lógico. Trataba de razonar todo y empecé a ponerme aburrido. Así que dejé la filosofía; eso de buscar la verdad es una pretensión vana; a medida que intentas conocerla ves cómo se hace cada vez más compleja.

—¿Ha llegado a definir el flamenco?

—Eso... Además de que es una música muy rica, con emoción, es una filosofía, una

manera de vivir, una escala de valores, algo diferente.

—¿Vive usted de acuerdo con esas reglas?

—Hay cosas del flamenco que sirven; el respeto a los viejos, por ejemplo, me parece muy positivo; la sociedad actual tira a los viejos a los cementerios de elefantes. En nuestra cultura, en esa cultura, el viejo es el patriarca hasta que muere. Hay otras normas que uno vive con naturalidad sin ser consciente de ello.

—¿Vive según esas leyes más que con las de los payos?

—Con una mezcla de las dos.

—¿Eso crea conflictos?

—En una época y en ciertas situaciones no he sabido qué partido tomar; si el de la lógica coherente de una sociedad que evoluciona o el tradicional, lleno de incoherencias, pero muy atractivo y poético. Lo que hice fue agarrar de cada cultura lo positivo y tratar de aplicarlo.

—¿Llegó un momento en que la cultura del flamenco le resultó asfixiante y quiso alejarse de ella?

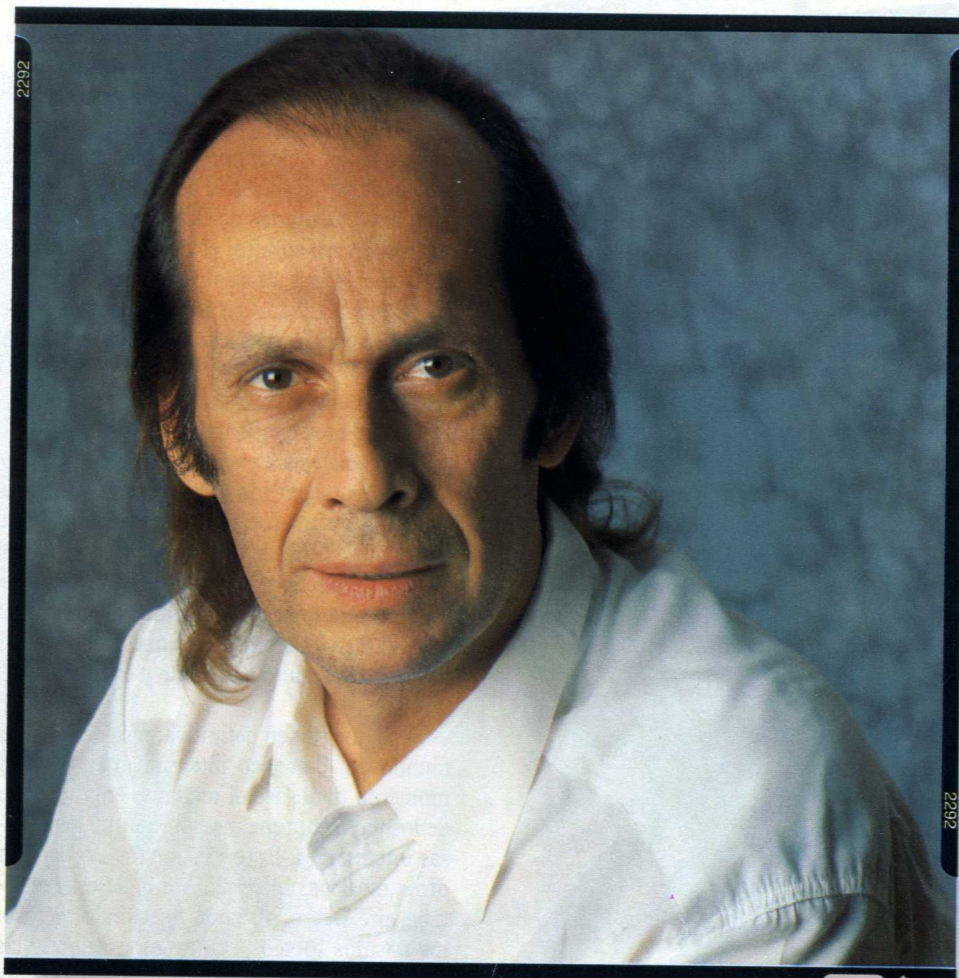
—Sí, me fui; en definitiva, me fui. Vivía el mundo del flamenco intensamente, y en un momento dado decidí meterme en el mundo de los payos porque me parecía que tenía cosas interesantes. Entonces me fui a tocar con otros músicos, americanos e ingleses; necesitaba aire fresco, vivía en un círculo vicioso; los mismos tópicos, los mismos valores, las mismas gracias. Y nacían los flamencos nuevos y eran como los padres y como los abuelos, todo el mundo igual. Empecé a ahogarme y me salí para buscar otro tipo de música.

—Fue una evolución, nunca rompí con ese mundo.

—No pretendí una revolución, sólo una evolución. Eso me ha dado la identidad que tengo y esa identidad es lo que te da fuerza como artista.

—Cuando fue a Estados Unidos y empezó a tocar con John McLaughlin y Larry Coryell, ¿cómo se sentía?

—Un primitivo. Para los flamencos yo era el evolucionado, y con los americanos era el salvaje. Eso me desconcertaba. Sabía que no sabía improvisar y que ellos debían saberlo. Les decía: me estoy volviendo loco, ¿cómo se hace?, y ellos se reían una barbaridad, como diciendo: no nos vaciles. Y no me decían nada. Supongo que veían en mí cosas que yo desconocía, y les parecía bonito verme en el escenario sufriendo. Pero para mí era terrible ese esfuerzo para evitar el ridículo. Subía temblando, lleno de miedo, con unos dolores de espalda terribles. Era pura improvisación, al estilo del jazz, y nunca había tocado así. Estuve a punto de tirar la toalla y volverme a casa. Pero algo me decía que iba a sacar algo positivo. Y así fue; encontré una manera diferente de tocar. Descubrí lo atractiva que es la improvisación; algo que deberían hacer todos los músicos, incluso los clásicos. ▷



▷ —Y ahora, ¿le resulta más fácil improvisar?

—Ahora por lo menos no me duele la cabeza. Si de pronto tienes ese día mágico en el escenario y sacas una improvisación que ni tú mismo te la crees, y al mismo tiempo tienes una absoluta seguridad de que no te vas a perder en la armonía, de que estás en posesión de la verdad, ese día te enganchará para siempre. Ya siempre esperarás que llegue otra vez. Y llega, pero muy de vez en cuando. Aunque cuando lo has descubierto ya no dejas de buscarlo.

—En esa ocasión no le arrastró la indolencia.

—No. Tenía un *manager* inglés y se nos ocurrió hacer un trío con tres guitarristas diferentes: uno clásico, uno de jazz y yo. Pero el clásico no quiso hacerlo, precisamente porque no sabía improvisar, y buscamos a Larry Co-

rryell. Me puse las pilas, y al escenario. Cuando lo veo claro, me lanzo sin pensarlo dos veces. Me cuesta decidir, pero luego no hay quien me pare. Es mi forma de vivir: la nada o el abismo, a ver si vuelo. Y hasta ahora me he mantenido en el aire. En la vida hay que arriesgarse, pero da miedo hacer el ridículo, y eso nos frena. Sólo aprendes equivocándote.

—Su inmersión en el jazz, ¿era así de arriesgada?

—La gente del jazz es tolerante, los que son herméticos e intolerantes son los del clásico. Si no eres clásico y si no has nacido en ese ambiente, automáticamente te rechazan. Toques lo que toques, no se paran a oírte; primero te rechazan.

—¿Todavía se desprecia el flamenco?

—Toda la vida. Desde niño he tenido complejo de inferioridad provocado por los clási-

cos. Y no es algo que yo me creyera, no lo inventaba; ellos me lo hicieron presente. Pensaba que había una manera de tocar el *Concierto de Aranjuez* desde la perspectiva del flamenco y lo toqué como yo lo sentía. A casi todos los guitarristas clásicos les gustó. Pero un día leí en el *Abc* una entrevista con Narciso Yepes en la que me ponía como si yo fuera un violador de niños. Decía cosas horribles: que cómo tenía la vergüenza de tocar eso; que me dedicara a lo mío. No daba razones de por qué no le gustaba mi concierto. Lo que sucedía cuando era pequeño volvía a aparecer.

—Usted es es un artista indiscutido, nadie lo niega; eso le dará seguridad.

—No creas; sé lo que soy. Todo lo que me dan de más me sobra; lo que me den de menos me falta. Trato de hacer bien mi profesión, estoy en el camino, intento llegar a ese momento en que me guste algo de lo que hago.

—Ser, como es usted, una especie de Papa para tanta gente, ¿cómo se lleva?

—A veces he hecho cosas de las que me arrepiento y, sin embargo, hay gente que sigue por ahí. Eso de saber que hay gente que se mira en mí me da responsabilidad. Pero, por otra parte, si he tenido un éxito en la vida ha sido eso; haber dejado constancia en mi tradición y en mi cultura de mi paso por aquí, y eso me gusta.

—¿A veces ha sentido miedo de que el buen flamenco se acabara?

—No. A los gitanos les puedes cortar la lengua, pero seguirán cantando sin ella.

—Usted no es gitano.

—No, pero me he criado con ellos, los conozco bien. Esa gente tiene arraigada su cultura. Yo pienso que el flamenco es andaluz; pero el gitano, cuando llegó a nuestro país, hace 500 años, se integró con el flamenco y le dio su personalidad, su manera de expresar la música; lo evolucionó, lo pulió. Esa gente siempre busca una excusa para hacer una fiesta; una boda, un bautizo, un cumpleaños. Cualquier motivo es bueno para pasarse tres días cantando.

—De esa cultura, además de la música, ¿qué le gusta?

—Bueno, me gustan muchas cosas de los gitanos. Su capacidad de alegría, su manera de ver la vida, al día, sin pretender enriquecerse.

—¿Y su incapacidad para evolucionar?

—Tienen miedo de la evolución, aun-▷

Soy neurótico, como todos los que pasan muchas horas solos. La composición es neurótica, y la actuación, extrovertida y comunicativa; uno se cura con el directo”.

▷ que ya hay gitanos jóvenes más abiertos. Han tenido miedo de perder su pasado. Pero una raza tiene que proteger su cultura, sus costumbres; tener cuidado de no contaminarse.

—Es curioso que sea usted, un no gitano, quien haya evolucionado el flamenco.

—Quizás tengo menos ese sentido de tradición. He vivido con ellos, pero, a la vez, tengo cabeza de payo, sin esa fuerza de la tradición, del inmovilismo. Para mí ha sido más fácil, tengo más sentido de la libertad. Aunque he vivido con ellos y no tuve conciencia de que no era gitano hasta que fui bastante mayor.

—Saber que no era gitano, ¿le hizo ver las cosas de otro modo?

—Empecé a mirar la cultura de otra gente, de otros músicos. Yo era básicamente un flamenco, siempre seré un flamenco y siempre lo querré ser; pero descubrí que había otra música. Mi padre me decía que todo lo que no era flamenco eran tonterías, no era música. Había tal automarginación que era vergonzoso oír a un músico de jazz, o a un clásico. Te decían que eras un chufra, si no te tomaban por loco. Pero descubrí que fuera del flamenco también había música. Entonces tenía 20 años.

—Actuó como un criollo, alguien que participa de dos culturas y que finalmente es quien logra aportar algo nuevo.

—Nací en la tierra del flamenco; mi padre es guitarrista, mi hermano, mi casa estaba llena de flamencos, de fiestas. Tal vez lo que sucede es que nací en una época de cambio. No vivían encerrados los gitanos; también los andaluces y todos los españoles en general.

—Vivió entre gitanos mucho tiempo, pero no se casó con una mujer de esa raza.

—Las gitanas son muy guapas. Siempre he respetado su cultura, en la que no se ve muy bien que se casen con un payo. A una gitana no se la liga normalmente, te casas con ella. Ligar para acostarte es muy feo. Nunca intenté nada con una gitana.

—¿El amor es una inspiración para su música?

—Sí, sobre todo cuando era adolescente. Fue un estímulo increíble. Yo me enamoré de mi mujer y nunca más me volví a enamorar. Ves una mujer por ahí y te gusta, y eso, pero...

—¿Se lo propone o es así de verdad?

—Un poco de las dos cosas. Inconscientemente te lo propones; tienes una familia y unos hijos; ¿cómo vas a jugar al amor por ahí?

Lo máximo a que puedes aspirar es a echar una canita al aire.

—Su mujer es una aristócrata; ¿cómo fue la adaptación entre dos seres de mundos tan dispares?

—Siempre hay escalas de valores diferentes, pero ella es inteligente. Ni ella es tal como la enseñaron ni yo soy tal como mi educación me hizo. Tratamos de ser coherentes.

—¿Ha superado ya la depresión que le causó la muerte de Camarón?

—La pena me va a quedar. Él ha sido el cantaor más importante de la historia del flamenco. Tengo el consuelo de que dejó unos discos grabados que son una cátedra. Desde que lo descubrí, me di cuenta en ese mismo momento de que estaba delante del mejor. Para ser exacto, lo supe el segundo día que le vi. Nos fuimos de fiesta, estuvimos toda la noche por ahí, y toda la mañana siguiente, hasta las cuatro o cinco de la tarde. Ese día supe que Camarón era el mejor artista que había nacido en esto. Fue una inspiración para mí. Me ganaba la vida dando conciertos por ahí, pero siempre tenía que volver para hacer un disco con él. Ahora me he quedado sin ese disco que hacíamos juntos cada año y medio o dos años, y que me daba tanto gusto. Acabamos la última grabación que hicimos juntos dos meses antes de que muriera. Estaba físicamente muy mal, pero no sabíamos qué tenía. A la semana siguiente, cuando no podía más, se fue a Barcelona y descubrieron la enfermedad. Yo le veía mala cara, pero como él vivía tan a fondo, pensaba que era consecuencia de lo mal que se estaba tratando.

—¿Hablabas de eso con él?

—Durante años era el comentario cotidiano. Siempre me daba la razón y decía: "Ya no lo voy a hacer más". Yo insistía, aunque sabía que no servía de nada. Él me respetaba mucho y siempre lo hacía detrás mío, para que no lo viera; le daba un poco de vergüenza.

—¿Por qué cree que eligió vivir así?

—Exactamente, fue una lección. Y yo justifico todo lo que hizo porque fue un artista tan grande; alguien que no es artista no puede entenderlo. A veces te viene la apatía, la desgana, la desidia, y de pronto tienes que estimularte para tener una sensibilidad especial. Creo que ése era el motivo, y que de alguna manera eso le dignificaba. Quiero decir que yo justifico lo que hacía Camarón porque lo hacía por un motivo noble, no era el puro vicio.

Lo hacía para encerrarse en sí mismo, para oír música y cantar. Ha sido una víctima de su propia sensibilidad, o de su profesión. Él era humilde, nunca hablaba mal de nadie, tenía afición, vivía para eso solamente. Y para mí eso justifica muchas cosas.

—¿Usted, a qué le tiene miedo?

—A la vejez, a tener 80 años y que me tengan que lavar el culo, a que les pase algo a mis hijos, a que se muera mi mujer. Y también a la falta de sensibilidad de la gente.

—¿Qué quiere decir?

—La gente sólo piensa en el puro y mero confort. Pienso que el hombre debe ser justo y honesto, y creo en la igualdad de oportunidades, en que la gente debe vivir mejor cada vez. Pero, por otra parte, a mi entender, no tener nada estimula; si no tienes dinero luchas más. Me acuerdo que cuando tocaba para ayudar a mi padre tenía más fuerza que ahora. Lo que da sentido a la vida es tener que salir cada día a cazar para traer comida a casa. Eso justifica al ser humano y hace que cada día sea diferente. La vida civilizada hace que el hombre se vuelva débil y viva descontento, deprimido.

—¿Está relatando su propia experiencia?

—Exactamente. No es que crea necesario ser pobre para hacer algo válido en arte. Creo que el hombre debe progresar, pero tal vez la civilización no es todo lo buena que creemos.

—De su parte gitana, ¿le queda alguna superstición?

—No tengo supersticiones, excepto una, un ritmo flamenco del que me da miedo hasta decir el nombre: peteneras. He tenido malas experiencias con él; por ejemplo, estaba en Chile, en casa de un médico escuchando un disco de *eso*, de flamenco, y dice mi hermano Pepe: "Quita eso, quita eso", y cuando lo empieza a quitar la tierra comienza a moverse; era un terremoto. Y otra cosa, el bailaor que venía conmigo nunca había bailado ese baile, no quería hacerlo; pero un día le insistieron, y aunque él se resistía, fue tanta la presión que tuvo que bailar. Y justo entonces le llamaron por teléfono: su padre había muerto. Hay muchos casos, es mucha la gente a la que le han pasado cosas. Yo te he dicho el nombre únicamente porque lo tienes que escribir, si no nunca lo menciono; hasta eso me da miedo. Pero le pasa a todos los flamencos. Todo el mundo lo respeta. Creo que empezó hace unos sesenta años, con una bailaora llamada Maripaz que se murió mientras bailaba ese baile. □

**S**iempre he tenido complejo de inferioridad provocado por los clásicos. Y no es algo que yo me creyera o inventara; ellos me lo hicieron presente".