

PACO DE LUCÍA EN EL RECUERDO Y LA PALABRA DE FÉLIX GRANDE.

«Avivando la memoria de una vocación amorosa»

Juan José Silva López / Juan José Téllez Rubio

La entrevista que sigue fue realizada allá por el 10 de marzo de 1991, algo más de un año antes de la muerte de «Camarón», en un encuentro que mantuvimos con Félix Grande en la casa de nuestro amigo común Juan Gómez Macías. Félix había venido a la Comarca para ilustrar la presentación del disco interpretado por «Canela de San Roque», y editado poco antes por la Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar en su colección de música popular, y, a la mañana siguiente acudimos a recogerlo y nos trasladamos a casa de Juan, donde, junto a su esposa Mari Carmen, y, con la presencia tardía del propio cantaor Alejandro Segovia,... entre cafés, humo de tabaco y un ambiente de intimidad deliciosa para conversar, apuramos la estancia de Félix entre nosotros, hablándonos de Paco y del flamenco, y disfrutando de su serena palabra, siempre emotiva y emocionada y de su sinceramente entrañable compañía. Hemos querido respetar en su integridad original esa conversación con Félix, confiando que de esa manera podríamos quizás conseguir acercar al lector a ese ambiente, a ese clima, en el que fluyó nuestro diálogo.

Juan José Silva: Has dicho en alguna ocasión, prologando un texto de D. Francisco Vallecillo sobre Antonio Mairena, que «En la memoria habitan los emisarios del pasado, habita también el amor. Preguntar y recordar significa comenzar a saber, significa también dar fe de una vocación amorosa». Bueno, pues en ese tono y con ese trasfondo, yo iba a empezar preguntándote precisamente por la relación que pueda tener que ver lo que hemos llamado *antes* tu «frustración» por no ser un tocaor de guitarra, con tu amistad y tu admiración y tu amor por Paco de Lucía.

- Verás, mi frustración de no ser un tocaor flamenco está absolutamente vinculada a mi amistad con Paco de Lucía. Paco de Lucía ha hecho un inmenso bien a la música flamenca. Posiblemente el favor más grande que se le ha hecho a lo largo de sus dos siglos de historia. Es decir, la música flamenca, por los siglos de los siglos, está

en deuda ya con Paco de Lucía. Pero al mismo tiempo, sin pretenderlo, sin ser responsable de ello y mucho menos culpable, Paco de Lucía ha motivado la retirada de muchos guitarristas. Antes de Paco de Lucía, tocar bien la guitarra era un asunto difícil. Ahora es un asunto casi imposible. Una de las víctimas, de las muchas víctimas de Paco de Lucía, soy yo. Antes de conocer a Paco, antes de escuchar su música, yo creía que se podía coquetear con la guitarra, que se le podían llevar unas flores a la guitarra, darle un pellizco en las nalgas, contentarla con piropos o con regalos; pero, después de escuchar la música de Paco de Lucía, supe que con la guitarra flamenca no se puede coquetear, hay que acostarse con ella, hay que vivir con ella para siempre y hay que tener hijos con ella. Es decir, antes de la llegada de Paco, para muchos de nosotros la guitarra podía ser una diversión. A partir de Paco la guitarra se convierte en un destino.

Flamenco

Bueno,... yo no tuve coraje para vivir con la guitarra de esa manera, de esa manera comprometida, absoluta, no tuve coraje para estudiar ocho horas diarias, incluso cuando tuviera gripe, y como no se podía hacer más que así, una mañana cerré la guitarra con llave y ya no la volví a abrir. De esto hace ya veinte años. De vez en cuando abro la guitarra para afinarla -como sabéis, la madera de la guitarra, si no está afinada, se enferma y se muere y para que no se me muera mi pobre guitarra, mi «Mesalina», de vez en cuando la abro, la afinó y la encierro de nuevo en su estuche. No estoy haciendo un reproche a Paco, al contrario, le debo algunas de las horas más intensas y más auténticas de mi vida, pero mi fracaso como guitarrista es algo que le debo a Paco, y al decir «le debo» no quiero que parezca, lo repito, que él es responsable de este fracaso, quiero decir una cosa un poco más sutil: yo creo que un hombre está hecho de sus triunfos, pero también de sus fracasos. Yo creo que la conciencia de cualquier persona es conciencia en tanto que asume sus triunfos, pero también en tanto que asume sus derrotas. De hecho, el flamenco, si no contuviese en su historia tanta amargura, tanta decepción, tanto miedo, no tendría la capacidad de comunicación y la capacidad de expresión y la grandeza que tiene. El flamenco es uno de los artes que han asumido sus victorias y han partido de sus derrotas, de sus derrotas humanas. Bueno, en este sentido, lo que haya en mí de autenticidad, y que viene desde mis derrotas, en parte también se lo debo a Paco.

Juan José Téllez: ¿Donde conociste a Paco?

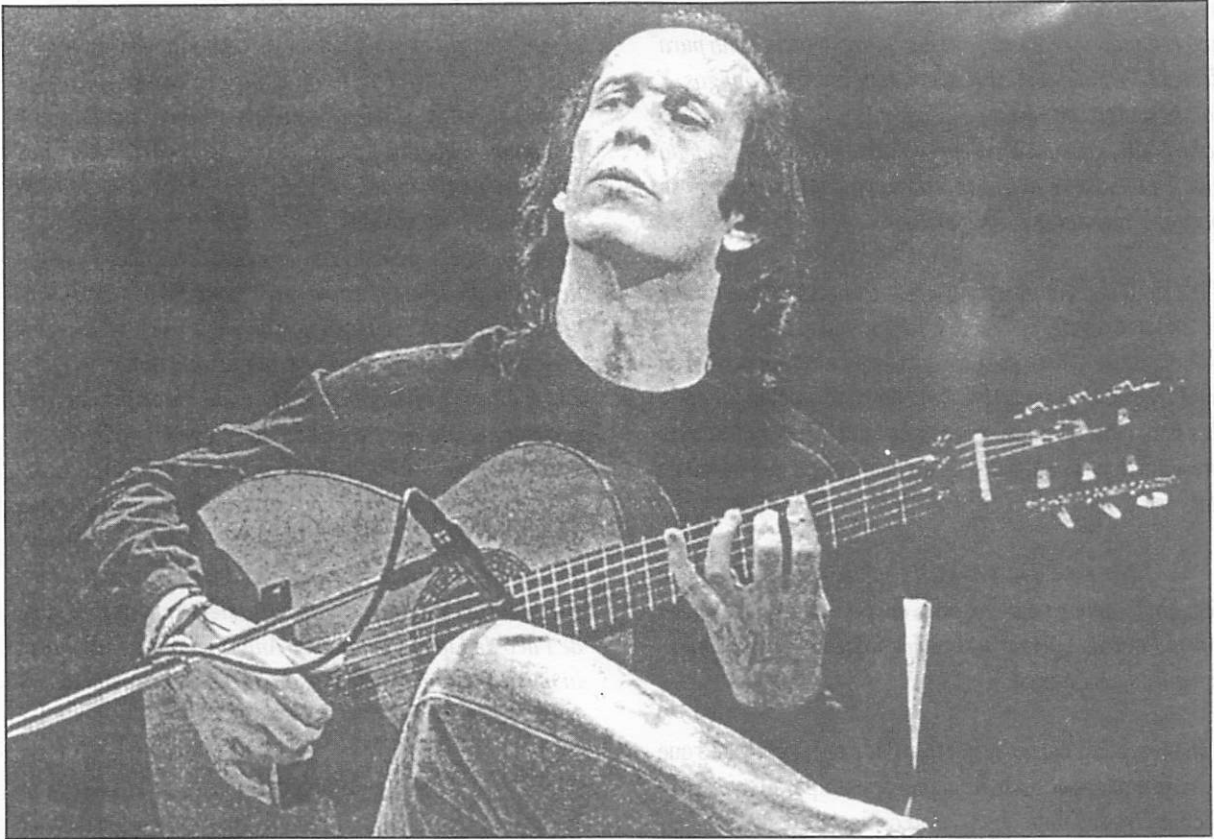
JJS: Es algo que no he leído en tus entrevistas ¿Cómo se produce tu primer contacto o conocimiento con la música o la persona de Paco?

- Yo conocí a Paco dos veces. Conocí a Paco la primera vez en su música, una noche en casa de unos amigos, concretamente en la casa de Agustín Gervás que por entonces ejercía como abogado. Estábamos un grupo de amigos, -todavía jóvenes- bebiendo, riendo y bailando; había mucha gente, y había una rubia muy guapa, con el pelo largo, preciosa, con la que yo estaba coqueteando allí

en un rinconcito y con la guitarra, tratando de ligar con ella... y de pronto oí una música flamenca que me sonó súbita, tremendamente flamenca y al mismo tiempo inesperada, desconocida. Puse oídos, y me fuí a escuchar. Era un «single», que casi nadie conoce, que tenía, entre otras cosas, la rondeña del viejo Ramón Montoya, que poco antes había grabado Manolo Cano y que Paco la tocaba a su manera, con más energía, con más violencia, con más dramatismo. Y había un toque por bulerías. Y yo, al escuchar aquel toque por bulerías supe que acababa de escuchar algo que no existía antes en el mundo y que ya existía en el mundo. Algo que había enriquecido el mundo. Hay una frase de Cintio Vitier a propósito de la poesía que dice: «Un verso, un verso que merezca ese nombre, es una calidad súbita del mundo». Es decir, es algo que no existía antes, que de pronto existe y que se queda a vivir en el universo. Esto es lo que sentí cuando escuché aquellas bulerías. Me dije: Me he pasado años escuchando tocar por bulerías a los maestros y de pronto estas bulerías son distintas. Estas bulerías es que son distintas. Todos sabéis ya -esto es una cosa ya sabida- que Paco le ha dado la vuelta al lenguaje de la guitarra flamenca. No sólo tiene su estilo, sino que le ha dado la vuelta al lenguaje general y esencial del flamenco. Pero en donde más se ha notado eso, en donde se notó desde el principio es en las bulerías. Las bulerías de Paco desde el primer momento en que empezó a tocar ya eran otra cosa, ya eran otra cosa más honda, más desgarrada, más flamenca, muchísimo más flamencas que las de antes. Así que me pasé toda la noche escuchando aquel disco una vez y otra y otra... Se me olvidó la rubia. Se me olvidó aquel coqueteo.... Ví en la carpeta «PACO DE LUCIA» y como eran mayúsculas no estaba el acento y durante un tiempo yo creí que era «Paco de Lúcia». No se me ocurrió asociar esta cosa tan flamenca de que Paco llevaba el nombre de su madre.

Y luego, algún tiempo después, unos meses después, me encontré con él, ya lo conocí personalmente, concretamente en la noche del homenaje a Pericón de Cádiz, en Cádiz, que se le hizo un homenaje en ..., ¿dónde era?...

JJS: ... en el Parque Genovés...



Paco de Lucía durante el ensayo general de su concierto en Madrid. Junio de 1993. Foto ULY MARTÍN/EL PAÍS.

...sí. Paco tenía entonces 22 ó 23 años, estaba terminando el servicio militar, y bueno, luego, después del espectáculo, un grupo de poetas fueron a echar unos versos a la casa donde nació Pericón, donde se había puesto una placa conmemorando su nacimiento, en la calle de Vea Murgía. Se descubrió la placa y, en medio de la noche, en la madrugada, a las 4 de la mañana, me acuerdo perfectamente que -mientras Carlos Murciano, Fernando Quiñones y un grupo de poetas decían un poema de homenaje a Pericón, que el hombre estaba conmovido y agradecido,...era un señor-, Paco estaba recostado contra la casa donde había nacido Pericón, contra el quicio de la puerta de la casa donde había nacido Pericón, estaba allí recostado y, de pie, acompañó aquellos poemas con la guitarra con unas falsetas de tarantas. Tocaba como mundialmente... como no ha tocado en el mundo

nadie, de una manera descomunal. Allí nos hicimos amigos, nos conocimos y nos dimos los teléfonos y nos prometimos que cuando él terminase el servicio militar, que volvía a Madrid, pues ya nos veríamos. En efecto. Cuando volvió me llamó, nos encontramos, y durante mucho tiempo, -hasta que luego la vida nos fue dispersando, a él con un concierto tras otro, y a todos con muchas obligaciones... ahora nos vemos menos, nos veníamos casi a diario, nos veíamos mucho... nos veíamos entonces con un amigo, muy amigo suyo, y muy amigo mío, que se llama Carlos Rebato, que tocaba la guitarra. Y bueno, pues... nos reíamos mucho, salíamos por la noche por ahí, a tomar algo, a charlar, a charlar,... nos reíamos mucho. La verdad es que el principio de nuestra amistad fue hermosísimo. Estábamos siempre riéndonos. Paco era un hombre tan alegre, tan vitalista,...!por fuera!. Por dentro era

Flamenco

un ... como diría Miguel Hernández, era un «rayo atado a una redoma», por dentro era una pura angustia, una pura desazón. Y bueno, pues desde entonces somos amigos. Y somos amigos de verdad. El sabe cosas de mi vida que no sabe nadie, más que en algunos casos mi mujer o, cuando vivía, mi padre, y yo sé cosas de su vida que no sabe ni su padre. Y que nadie sabrá jamás.

JJS: Entiendo entonces que la gente considere que tú eres el mejor exégeta de Paco y lo entiendo ahora, porque solamente se puede ser eso -y más en el flamenco- si se habla desde la perspectiva de la amistad y del amor entre dos personas. Algunas cosas de las que tú has dicho en las presentaciones de los discos de Paco, se ve que nacen de ahí.

-No, es evidente que yo lo quiero mucho, lo respeto mucho, lo admiro mucho, pero cuando escribo una línea sobre Paco que pueda ser tremendamente elogiosa no es porque sea mi amigo....

JJS: No, perdona, no he querido decir eso, Félix, sino que se ve que nacen de un sentimiento de ese tipo, aunque estén dichas con absoluta objetividad crítica.

- Sí, y con absoluta certidumbre. Verás, lo que me ocurre con Paco es lo siguiente: Yo he conocido ...tengo ya muchos años y además he tenido mucha suerte en mi vida y he conocido a algunos de los seres, de los artistas más importantes de mi época, he conocido a Julio Cortázar, a Onetti, a ...Gabriel García Márquez, a ... Luis Rosales, a ... Octavio Paz, a Juan Rulfo; conozco a grandes poetas, a grandes escritores, a grandes músicos, a grandes pintores... tengo la sensación de que he conocido a la gente más grande de mi vida contemporánea, a gente con muchísimo talento, a maestros, y me he beneficiado además de esos maestros, pero no he conocido más que a dos genios: uno es Antonio López García, el pintor -Antoñito López-, y otro es Paco de Lucía. ¿Cómo noto yo que son genios? Aparte de lo que hacen -la pintura de Antonio López es estremecedora y la música de Paco es realmente genial, no ya sólo su interpretación, no ya sólo sus manos, su

capacidad técnica, sino su música, como compositor yo tengo la certidumbre de que estoy delante de dos genios cuando estoy delante de ellos porque siento, mientras estoy con ellos, -aunque son mis amigos, aunque nos hablamos de tú, nos reímos juntos, cenamos juntos y nos hacemos confidencias, y todo eso hace que seamos compañeros, camaradas... -además de todo eso siento que yo estoy, en el momento en que estoy con Paco, yo tengo la sensación de que... como quiera que Paco va a sobrevivir a este siglo, y en el siglo que viene Paco va a seguir existiendo- yo tengo la sensación de que mientras estoy con él estoy ya viviendo en el siglo que viene. Es decir, el espíritu de esta época. Si tuviera que sobrevivir con mi trabajo o con el trabajo de algunos de mis amigos ...no sobreviviría; se morirá con nosotros o poco después que nosotros. Pero como la música de Paco no se va a morir, cuando estoy con él tengo la sensación de que yo también soy inmortal. Y esta sensación no la siento más que delante de Paco de Lucía y delante de Antonio López. Más claro: la música de Paco y su amistad nos hacen momentáneamente eternos.

JJS: Yo te he recogido una definición de la música de Paco, que quizás es de las que más me ha gustado de tantísimas como he leído. Dices que la música de Paco es un «perfume que huele a verdad andaluza, antigua y renovada». Me atrevería a preguntarte, de todos los calificativos que has hecho de la trayectoria y de la música de Paco, que yo he intentado sintetizar torpemente, has dicho que en Paco había una «búsqueda constante», que en Paco había una «tremenda inquietud creadora», que en Paco había un «dominio técnico absoluto», y, que Paco significaba la «revolución del lenguaje flamenco». También hay en Paco, -también lo has dicho en alguna ocasión- una «tremenda carga de humanidad» en su música. Aunque sea una pregunta un tanto difícil de contestar. ¿Qué cosa es más la música de Paco, sabiendo que es todas esas cosas, claro, a la vez?.

- Yo creo que Paco es el heredero más agradecido de la tradición flamenca. Todos los flamencos, y esto lo sabemos -hay flamencos delante de nosotros, y grandes

flamencos- todos los flamencos tienen un profundo respeto por los viejos, incluso por los viejos a los que no han conocido nunca, los viejos que se llamaban «El Planeta», «El Nitri», que se llamaban «Tío Luis el de la Juliana», «El Viejo de La Isla»... No los hemos conocido nunca pero los respetamos profundamente. Paco creo que tiene un nivel de respeto por la tradición estremecedor. Pero al mismo tiempo Paco tiene, como todos los genios -no diría como todos los artistas, pero sí como todos los genios- la necesidad angustiosa, porque además es una necesidad llena de angustia, de que lo que ya está vivo no se detenga, que no se pare. Es decir, Paco tiene un gran respeto por todo cuanto le ha antecedido, por de pronto, por sus maestros, a los que siempre cita: Sabicas, Niño Ricardo ...siempre los cita como sus maestros, incluso cuando ya tocaba mejor que ellos, siempre ha dicho «son mis maestros» y además lo dice en serio... Lo sé porque a mí a veces me lo dice en privado, no lo dice para que lo sepa la gente. Él tiene un gran respeto por todo cuanto ha ocurrido al flamenco (luego quiero hacer una matización) antes de que llegase él. Pero Paco -como todos los grandes artistas, los que llamamos genios- por un lado ha respetado profundamente y, por otro lado, ha desobedecido profundamente. Un verdadero artista respeta y desobedece. Es evidente que «El Fillo» respetaba mucho a «El Planeta» pero quiso cantar como cantaba él mismo. Canela de San Roque respeta mucho a Mairena, pero canta como Canela. Y a esto, yo le llamo «desobediencia», pero es un... hay que tomar la palabra «desobediencia» con pulcritud, es decir, esto no significa falta de respeto, al contrario, al contrario, el respeto a los maestros consiste en aprender todo lo que nos puedan enseñar y en desobedecerlos, porque ellos hicieron lo mismo.

En el caso de Paco, quería decir una cosa de la que no se suele hablar: Paco de Lucía es el guitarrista flamenco, de todos los que yo conozco, que más ama el cante. Hay, y más en este momento, y lo digo sin ninguna hostilidad -al contrario yo tengo una enorme gratitud por todos los guitarristas flamencos, incluidos y sobre todo los jóvenes, que están tocando de un modo endemoniado, vamos, de una manera admirable-, pero hay mucha gente joven que, al calor del éxito de Paco, lo que tienen es

urgencia y prisa por ser concertistas de guitarra, por ponerse dos horas delante del público a solas con una guitarra y ganarse los aplausos de todo el mundo. Y lo hacen y lo consiguen. Y también es posible que amen mucho el cante, pero no tanto como Paco. Paco no ha olvidado que para ser un guitarrista flamenco, antes que aprender todo lo que hay que aprender sobre la guitarra, hay que pasarse una vida escuchando cante. Pero “la vida”, no sólo el pasado sino el presente y el futuro. A Paco lo he visto yo decirle a alguien -no diré a quien, porque no quiero molestar a nadie- pero yo lo he visto decirle a un guitarrista joven: «Mira, tocas muy bien, tienes mucho talento, pero... pero ahí te falta una cosita. ¿eh?, hay que escuchar cantar. ¿eh?, tienes que darte cuenta de que donde está de verdad el flamenco, donde ha nacido esto es en la garganta... en el desgarramiento de la garganta de los cantaores, tienes que ver que las raíces están ahí, y concretamente están en el mundo gitano. Puedes llevarte mejor o peor con los gitanos, puedes tener más o menos problemas como payo que eres, pero ¡no se te olvide que cuando tengas que ir a aprender compás, tienes que ir allí! Pero no ir allí el fin de semana, sino vivir con eso. ¿eh?, porque el compás está allí, el ritmo está allí y el alma del flamenco está en el cante. De manera que hay que escuchar mucho cante. Hay que disfrutar mucho con el cante, y vivir el cante, volverse loco con el cante muchas madrugadas: dolerse de cante; si no, no se puede ser un buen guitarrista». Esto casi nunca se habla porque parece como que el cante va por un lado y la guitarra va por otro... No es así. Y Paco lo tiene absolutamente claro. ¡Por Dios, si yo le he oído decir que preferiría ser cantaor a ser guitarrista, y esto lo dice nada menos que Paco de Lucía! ¡Anda que no tiene guasa la cosa, anda que no tiene seriedad este asunto!

JJS: Precisamente, fijate que tenía aquí apuntada una frase -que quería que fuese el origen de una pregunta-escogida de una entrevista a Paco, en la que él antepone a cualquier experiencia y a cualquier fuente de aprendizaje, antepone a todas el cante: «Se aprende tocando al cante», dicho así lacónicamente y con esa rotundidad. Y me alegro que tú lo hayas resaltado, porque es un aspecto que a Paco

Flamenco

se le ha criticado por buenos aficionados e incluso por maestros del flamenco, muy reiteradamente. Cuenta él en una entrevista, refiriendo la única ocasión en la que él acompañó a Antonio Mairena, recogida en una grabación que editó Pasarela, ya póstuma, después de la muerte de Antonio Mairena...

- *Sí, eso fue en el «Cante de las Minas» en La Unión.*

...cuenta él que aquello fue algo casual dentro de lo que cabe. Que don Antonio acudía a poner el broche al Festival del Cante de La Minas de La Unión, y preguntó quién podía tocarle la guitarra. Se enteró que estaba allí Paco y el mismo Paco recuerda su sospecha de que el maestro tuvo alguna reticencia de que él le acompañara, y yo me permito suponer que fue por este tema. Porque en muchas ocasiones a Paco se le ha echado en cara el que a pesar de que nació como todos los tocaores, o como casi todos los tocaores, acompañando al cante y al baile, después se «olvidó» un poco de sus orígenes, incluso los “traicionó” un poco -alguien ha llegado a decirlo ¿no? Y sin embargo él, en las ocasiones en las que públicamente ha tenido que hacer manifestaciones a ese respecto, -pues, él agradece tremendamente el haber tenido...

...*Su infancia en La Bajadilla, entre los gitanos. Eso lo recuerda siempre.*

...Esto es, el haber aprendido a base de golpes, de acompañar a su hermano Pepe, de acompañar a todos los gitanos que aparecían por la calle San Francisco, de escuchar mucho a Niño Ricardo. Y es bueno que esto se resalte. Y también tenía anotado algo que tú has sacado a colación, que es la tremenda veneración de Paco por la raíz gitana del flamenco.

JJT: Hay una frase que acabas de repetir ahora y que la incluyes cuando te identificas con Ziryab en la carpeta del disco de «Yo solo quiero caminar»: Que hay que respetar la tradición y desobedecerla al mismo tiempo. ¿Qué relación establecerías entre Ziryab y Paco, entre lo que supuso

el fenómeno del «Pájaro Negro» en la música y, en buena medida, en las costumbres andaluses y lo que supone la incursión de Paco de Lucía no sólo en el flamenco, en el mundo del flamenco, sino también en la música en general?

- *Hombre, no sabemos cómo fuera la música de Ziryab y cómo fuera la garganta de Ziryab, no lo sabemos, porque no lo hemos podido escuchar, y... yo ni siquiera sé música, sé leer música, de manera que tampoco puedo ver, digamos, las transcripciones que haya hechas ahora de las Nubas, de las composiciones que hiciera Ziryab en otra signación musical de su época. Lo que no cabe duda es que Ziryab debió de ser un músico esplendoroso, un músico genial, parece ser que se trajo de Oriente las músicas más importantes de aquella época y las depositó en Córdoba y las mezcló. Sabemos, sí, que fue el creador de lo que se podía llamar el primer conservatorio de música en las tierras del Mediterráneo, en la Córdoba del Califato. Sabemos que enseñaba canto, laud e improvisación. Que enseñaba improvisación... (hablamos de improvisación como de una cosa mágica que viene del cielo, pero la improvisación es algo que sucede cuando se trabaja mucho). Y, sobre todo, lo que sabemos de Ziryab es que -y en esto es donde yo vincularía a Paco con Ziryab- tenía la angustia necesaria para no conformarse con la música que heredó. Cuando llegó Ziryab a Córdoba, el laud por de pronto tenía cuerdas de seda, y él se dio cuenta de que las cuerdas de seda, no le gustaba el sonido, no le bastaba para la lujuria expresiva que él tenía. Y entonces inventó las cuerdas de tripa. Sabemos que entonces el laud se atacaba con un plectro de madera, y ese sonido no le gustó, era el sonido de sus antepasados... pero quería más. Y entonces inventó el plectro de garra de aguililla. Es decir, debía de tener una tremenda angustia como artista para no conformarse con el sonido que heredó y para inventar un sonido nuevo o enriquecer el sonido, ¿no? y esto es lo mismo que ha hecho Paco. Paco se ha bebido toda la tradición, no le ha bastado y ha decidido agregarle algo al lenguaje flamenco. Yo creo que esta es la característica fundamental de los genios, el respeto a la herencia pero la disconformidad con la herencia, es decir, la necesidad que*

tienen de agregarle algo a esa «gran cuenta corriente» que es una tradición musical o una tradición poética.

Bien, pero quería volver un poco a lo que hablábamos antes de aquella noche, en La Unión, en la que don Antonio Mairena no tenía un guitarrista de su gusto, un guitarrista que le diera... bueno, que le acompañara, que le «sirviese» los sonidos para que fuese él el protagonista del cante, y... aceptó que le tocara Paco, que estaba por allí. Cuando Paco supo que tenía que tocarle al maestro, se dijo a sí mismo: «Yo no le puedo tocar a Antonio Mairena de la manera en que normalmente acompaño a Camarón o a Fosforito, con falsetas muy brillantes y con un gran lujo de estructura musical. El maestro pertenece a otra época y el maestro está acostumbrado a que le toque Melchor. Yo le voy a tocar como le tocaría Melchor. Dándole una entrada, dándole un acorde, dándole compás, por supuesto, y unos acordes de vez en cuando y dejándole que sea él el que se sienta a gusto». Y si escuchais el disco -yo lo tengo, el disco se editó- vais a ver que Paco, desde luego se nota que la guitarra es de Paco, pero Paco está en un segundo plano, está detrás de don Antonio, y le deja caer los «bocaos» de compás de vez en cuando, alguna pequeña falseta al principio, y luego... lo sirve. Y entonces se convirtió Paco de Lucía, en esa noche, en el «sirviente» de don Antonio Mairena, con un profundo respeto y con una gran inteligencia. Y a partir de ese momento, don Antonio Mairena -que tenía sus reticencias sobre como acompañaba Paco- supo que Paco sabía acompañarle. Y dicho de paso, quiero recordar aquí otra cosa que habeis leído todos en una entrevista en la revista «Sevilla Flamenca», en la que a uno de los tocaores que mejor han acompañado en la historia de la guitarra, que es Juan Habichuela, le dijeron: «¿Cómo le parece usted que acompaña Paco? Porque se dice que Paco, como es tan buen tocaor y tiene tanta técnica, pues que los cantaores prefieren que sea otro el que les acompañe». Y el gitano Juan Habichuela, Juan Carmona, dijo: «Eso es un disparate. Paco de Lucía no solamente es el mejor guitarrista flamenco, en el concierto y juntando las músicas de fuera y de dentro. Paco es que, además, es el que mejor acompaña al cante». Así de rotundo. Esto lo dijo Juan Habichuela. A mí me alegró que Juan -que sabe muy bien

lo que es acompañar el flamenco- dijese: «El que mejor acompaña al cante es Paco de Lucía, dejémonos ya de bobadas, ¿no?».

JJT: ¿Y en qué momento a Paco parece que le resulta ya limitado el ámbito del flamenco, y, quiere explorar por otros rumbos? Porque parece que hay un momento en el que no solamente decide renovarse sino incluso cambiar de rumbo.

JJS: Matizando la pregunta que te hace Juan José. En el libro «Memorias del Flamenco» (por la etapa en la que se publicó) tú haces un comentario de la trayectoria discográfica de Paco que llega hasta su disco «Almoraima», en el que tú consideras que realmente encierra... pues... sus mejores aportaciones a lo que es la revolución del lenguaje flamenco, hasta entonces, en la guitarra. Curiosamente a partir de ahí -siguiendo con la discografía de Paco- ocurre que Paco se abre, vamos a llamarlo así, a otros sonidos, a otras músicas,... y el disco inmediato es..., un disco con John McLaughlin y Al Di Meola. A ese disco antecedió un concierto, para mí inolvidable, que pude presenciar en Madrid, en el que Paco tocó con McLaughlin y no con Al di Meola, sino con Larry Coryell. (Donde por cierto tocó una versión a dúo con Larry Coryell de la rumba «Entre dos aguas», que a mí me sobrecogió. Me sobrecogió por ver como Larry Coryell se entregó totalmente al flamenco desde su propia perspectiva musical. Y por ver evidentemente, como Paco supo atraerlo a su terreno). Pero -retomando ya la pregunta de Juan José- ¿esa evolución puede deberse efectivamente a lo que te pregunta Juan José? ¿A que Paco siente necesidad de saltar las «barreras» -si se pueden llamar así- de la música flamenca, y acudir a otras músicas? Porque, luego, curiosamente, con el disco de «Siroco» (1987) parece que quiere dar otro aldabonazo y decir: «¡No.No. Que yo sigo siendo ante todo flamenco!». Después de seis o siete años con el sexteto, cuando hacen la gira por Estados Unidos, con gente del jazz,... con Jorge Pardo, con Carlos Benavent, con Rubén Dantas... y al cabo del tiempo nos entrega -como cerrando otro ciclo- el disco de «Siroco», que vuelve a ser un verdadero compendio de esencias flamencas.

Flamenco

JJT: Por otro lado -disculpa Juanjo- ya añadiendo reflexiones, también hay dos discos un tanto «extraños» en la producción de Paco que son la aproximación a Manuel de Falla, por un lado, y por otro lado, mucho antes, la reinterpretación de alguna copla de Federico García Lorca,...

JJS: ...que grabó con Ricardo Modrego. Perdona, Félix. Te hemos preguntado a la vez muchas cosas.

-No. Se puede resumir. Mira, en primer lugar, está de moda en el mundo del flamenco la fusión con otras músicas. El flamenco aparece unido a otras músicas, y alguno diría incluso que se ha «escapado» a otras músicas. Y a veces lo que se nos olvida siempre es mencionar lo que le deben al flamenco, a través de Paco, músicos que no son flamencos. Es decir, lo que han aprendido de música, a través de la música flamenca que ha entregado Paco, John McLaughlin, Al di Meola, Chick Corea y todos los que han trabajado con él en otras músicas, el folk o el jazz, la bossa nova, etcétera. Es decir, Paco se ha mezclado con ellos y algo habrá traído hacia el flamenco, pero algo del flamenco habrá dejado fuera, en el ámbito de la música internacional, y lo ha dejado para siempre. El estremecimiento que pueda tener ahora mismo la música de esos grandes músicos norteamericanos, en parte se lo deben a Paco de Lucía y es un estremecimiento flamenco. Es decir, que en esto también nos ha hecho un servicio a los flamencos. Ha internacionalizado el flamenco, algunos sonidos negros del flamenco los ha metido ya en unas músicas que no tenían esos sonidos. Por otra parte, es cierto que se ha traído algunas formas de armonía, algunas armonías concretas que no estaban hasta entonces en la guitarra y él las ha incorporado. Pero siempre -y esto para mí es evidente-, siempre con una forma esencialmente flamenca. Él nunca se ha ido del flamenco. Ha viajado y se ha traído lo que le convenía para masticarlo, digerirlo y convertirlo después en flamenco. Y la prueba de que ese viaje internacional, por las músicas internacionales, por músicas que no son españolas, ese viaje de Paco, la prueba de que no ha sido una traición ni una huida, es que

después de esos años aparece "Siroco", que es un disco... absolutamente genial. "Siroco" es un disco que yo creo -Dios quiera que me equivoque- yo creo que Paco ya no va a poder superar ese disco. Yo creo que Paco no puede ya, yo creo que ya nadie va a poder superar ese disco. "Siroco" es un milagro, un milagro flamenco. Entonces, cuando se escucha "Siroco", qué sentido tiene acusar a Paco de haberse ido a Norteamérica o a Brasil, a oír a otros músicos. Ya no tiene ningún sentido. Está claro que Paco nunca ha dejado de ser flamenco. Y está clara otra cosa. Después de ese viaje, Paco vuelve más flamenco que nunca. Con "Siroco". Y ahí está la prueba. Esto ya no es una opinión. La prueba está ahí. No es una opinión. No lo digo yo: lo dice "Siroco".

JJT: Abundando sobre ese tema. Al margen de convenir con todo eso, parece que hay un momento en que Paco, cuando explora el flamenco, él mismo cree haber tocado techo y busca para enriquecerlo posteriormente. Te preguntaba si tú habías asistido a ese momento y por qué Paco se aproxima a esto, ¿por intuición, por cercanía con otros músicos? Si tú como testigo, como amigo de Paco, habías estado allí y sabías que era lo que había movido a Paco por dentro en esos momentos.

-Yo creo que la angustia. Yo creo que Paco es un creador, y un creador de verdad no está satisfecho nunca con lo que está haciendo, no está nunca contento, y entonces... Mira, hay que partir de la base de que Paco, al estar en la vanguardia de la guitarra, al mismo tiempo que en la vanguardia está en la soledad. Paco no tiene, en la guitarra flamenca, nadie de quién aprender. Ya aprendió todo y ya no tiene nadie de quién aprender. Y eso debe de ser estremecedor. Estar tan solo y no tener de quién aprender, debe de ser estremecedor. Así que no es reprochable que Paco ponga el oído a ver dónde encuentra armonías, sonidos, ritmos que pueda traerse al flamenco. Y se los ha traído. En "Siroco" hay unas armonías que no habían aparecido nunca en el flamenco y no se notan, los flamencos no tenemos por qué notarlas, porque esas armonías son muy flamencas. Y no se las ha traído solamente -esto también conviene que lo digamos- no se



Félix Grande en compañía del matrimonio Paco de Lucía/Casilda Varela, en un restaurante madrileño. Junio 1994.

Flamenco

las ha traído solamente de los jazz-men norteamericanos o de los músicos brasileños. Se las ha traído por ejemplo de Juan Sebastian Bach, que es un músico al que él escucha con mucha frecuencia. El sostiene que Juan Sebastian Bach es el músico más flamenco del mundo. Entonces, yo creo que la razón por la que Paco está abierto siempre a todas las músicas, a todas las músicas auténticas, a todas las músicas verdaderas y estremecidas, es la angustia, la angustia del creador al que no le basta, no ya lo que ha heredado sino lo que él mismo está haciendo. Me acuerdo que cuando salí "Siroco", algunos meses después, hablando una noche a solas, solos los dos en mi estudio, le dije: «Paco... (es el momento en que uno, en la madrugada, de pronto, y en la intimidad de la amistad, uno de pronto se consiente a sí mismo ser sincero) y le dije, Paco, yo estoy preocupado porque creo que "Siroco" no lo vas a poder superar. Creo que no vas a poder hacer nada mejor que "Siroco". "Siroco" es insuperable y me preocupa que te rompas el alma tratando de superar lo que es insuperable». Y Paco me dijo: «No lo creas. Ese disco se puede mejorar. No sé si lo mejoraré yo o lo mejorará otro que venga después, pero ese disco se puede mejorar». Pero no me lo dijo con satisfacción, me lo dijo con angustia. De momento, yo creo que no lo ha mejorado. El disco nuevo que ha salido no creo que sea mejor que "Siroco".

Pero, en cualquier caso, la disposición de un artista como Paco para que la música crezca sin parar es una disposición absolutamente angustiada. Es una cosa de la que no se habla nunca, Paco es tan buena persona, tan cariñoso, tan alegre, físicamente tan fuerte que, cuando lo ves, la gente tiende a pensar que es un hombre sereno un hombre fuerte, dueño de su instrumentación, dueño de su técnica, y dueño de su estructura psicológica. Y es cierto, pero, al mismo tiempo, Paco es un hombre de una tremenda orfandad. Paco es un hombre de una tremenda angustia, de una gran capacidad de angustia. Paco es un hombre muy sufrido, que ha sufrido mucho y que sufre mucho... Que sufre mucho como artista. Como persona eso es una cosa que no nos corresponde hablar aquí, no tiene ningún sentido, como persona tiene problemas como todo el mundo, pero eso no nos toca aquí. En todo caso, los

únicos problemas que yo mencionaría como vinculados a su manera de ser artista flamenco son los problemas de su infancia. Tengo que contaros una cosa, no sé si es indiscreto, no creo que a él le moleste que yo la cuente porque es una cosa muy bonita. Todos sabéis que hace dos años, en Sevilla, iba a tocar la guitarra en un espectáculo en el que iban a participar Julio Iglesias y Plácido Domingo y que, ... bueno... cuando llegó a Sevilla se encontró con que su nombre en el cartelito estaba allí como perdido, como entre los precios... y decidió no tocar. Decidió no tocar y se marchó. Y mucha gente tomó eso como gesto de soberbia. Yo conozco a Paco sé que no es de ninguna manera un hombre soberbio, en absoluto. Es un hombre de una gran sencillez y hasta diría de una gran humildad. ¿Por qué hizo eso? Cuando sucedió eso yo escribí un artículo en El País tratando de contar las causas y creo que en cierto modo acerté. Las causas eran que Paco de pronto sintió que el Flamenco y los flamencos han sufrido mucho, que los flamencos durante todo el siglo XIX y buena parte de este siglo han pasado mucha hambre, han sido muy humillados, han sido muy maltratados, y como ya ha llegado el momento en que los flamencos pueden decir ¡ya basta!, pues Paco dijo: «¡Ya basta!», en nombre de todos los flamencos. ¡Ya basta!. ¡Ya está bien!. ¡Ya está bien de cachondeo!. ¡Eh!. ¡Esta es una música tan grande como cualquier otra!, Y ustedes la consideran igual de grande que las demás o rompemos la baraja, y ¡ya basta!». Y se fue sin tocar. Cuando vino de gira, pudimos hablar de eso, Paco me dijo: «Hombre, he leído tu artículo, me ha gustado mucho, le ha gustado mucho a mi padre» -me dijo. Yo había tenido un pequeño contencioso con su padre, una pequeña discusión, es un hombre difícil, un hombre que ha sufrido mucho y por lo tanto un hombre difícil, ¿no?, y a él le alegraba que su padre y yo nos hubiésemos reconciliado una vez más con la lectura de ese artículo. Y me dijo: «Tenías razón en lo que dijiste, Félix. ¿Sabes de lo que me acordé? Cuando me dí cuenta de que ... -no de que mi nombre estaba más pequeño, porque eso a mí no me importa, está claro- (y además yo sé que está claro), sino de que se había disminuido la importancia del flamenco al disminuir el tamaño de las letras y se había humillado una vez más al mundo del flamenco, no a mí, sino al mundo del

flamenco. ¿Sabes de lo que yo me acordé? Me acordé de una noche en que mi padre volvió de una juerga con la guitarra rota, porque un señorito le había pegado una patada a la guitarra y la había roto. Y me acordé de aquella imagen y dije: « ¡ Pues ahora yo no voy a tocar ! A mi padre, al flamenco, le ponen las letras grandes, o no toco». Y no tocó..Esos elementos de la infancia de Paco, la penuria que pasó, la humillación que compartió con los gitanos, con todos los flamencos de -no ya sólo de Algeciras-, sino de toda España, todo eso está en su música. Y yo creo que en algunos momentos de la música de Paco, por ejemplo en sus picados, en las escalas -esto se lo dije una vez, se lo dije una vez directamente- yo creo que hay algo más que técnica. Desde luego hay una gran técnica. Hay una disposición anatómica única en la historia de la guitarra. Hay una mano derecha que no tiene nadie en el mundo. Pero ni en el mundo de la guitarra clásica ni en el de la flamenca, no tiene nadie una mano derecha como la suya. Pero aparte de eso, yo a veces noto, en algunas músicas de Paco, y, concretamente en los «picaos», en esos «picaos» tan ... terribles, una cosa a la que yo le llamaría pura y sencillamente odio. Un odio retrospectivo, un resentimiento retrospectivo que de pronto, ya dueño de su instrumentación, dueño de su ira, dueño de su poder, dice, bueno, ahora me voy a vengar de toda aquella infancia, de aquella escena en la que mi padre volvió una madrugada con la guitarra rota, y humillado. Eso lo voy a vengar ahora. Y lo venga en la música. Yo creo que está todo trabado.

JJS: Yo tenía anotado aquí, conectando con esa referencia que tú has hecho a los orígenes de Paco, un comentario tuyo en ese sentido que dice que «en el principio de la guitarra de Paco de Lucía, más o antes que guitarra, había en su corazón mucha necesidad de ayudar a su gente». Partiendo de aquí te quería recordar una anécdota que me han contado de Paco -no sé tampoco si es del todo cierta o no- y es que Paco en su infancia, (precisamente tú has citado a su padre, parece que su padre fue un hombre incluso duro con él) me contaban la anécdota de que le situaba, cuando estaba con el padre aprendiendo en su primera época, una peseta en el hoyo del dedo pulgar para

aprender a hacer los arpeggios con la mayor facilidad posible sin que el dedo pulgar estorbaba a los demás dedos de la mano, y que Paco se cansaba físicamente-Paco y su hermano Ramón que eran los que por entonces... y más Paco porque era mucho más pequeño- incluso se cansaba hasta el extremo de decirle a su padre que no quería tocar más la guitarra y, sin embargo, que gran lección ¿no?, el hecho de que una persona que sufre necesidades en su infancia, que su padre en algunas ocasiones -si eso que me cuentan es cierto- hasta le obligó a hacer de la guitarra un poco su medio de vida, después haya superado -como él lo ha superado evidentemente- ese origen y lo haya engrandecido de esa manera, ¿no?.

- No sé si la anécdota de la peseta es cierta, puede serlo. En primer lugar lo que dijiste creo que es verdad, creo que es cierto que Paco, además de amar el flamenco, mucho, y de disfrutar mucho con él (porque esta es otra cosa, también conviene que no parezca que Paco solamente es un hombre que tiene angustia, Paco disfruta profundamente con el flamenco, disfruta y sigue disfrutando, y cuando escucha de pronto un grito, un cante,... un grito, de pronto disfruta tanto o más que cualquiera de nosotros, disfruta mucho), pero además del amor al flamenco, es evidente que en la infancia Paco se dispuso a tocar para ayudar a los suyos de verdad, de verdad.... Él quería ayudar a los suyos. Él era un hombre lleno de gratitud, lleno de necesidad de ser mayor para ayudar a su padre. La vinculación de Paco con su padre es una vinculación estremecedora... y con su madre también. Su madre tuvo hace poco una trombosis, estuvo en la clínica, estuvo malamente. Afortunadamente salió de la clínica. Yo estuve una noche con él allí, y me contó unas cosas de su madre y de su padre, de cuando era niño, estremecedoras... con un cariño y con una devoción, ... una cosa conmovedora. Ahora, es verdad que el padre de Paco fue autoritario con Paco como aprendiz de guitarrista. Pero es lo mismo que lo fueron el padre de Beethoven o el padre de Mozart. Es posible que ese tipo de padres, si agarran a un niño particularmente frágil, lo pueden despedazar, lo pueden romper. Pero no fue el caso. Como Paco no era frágil, ese autoritarismo y esa agresividad de su

Flamenco

padre al final fue buena para Paco. Fue tan buena que estudió tanto... desde los seis años en que lo sentó en una silla hasta los catorce en que abandonó la silla para irse con la compañía de José Greco, en esos ocho años estudió tanto y adquirió tanta seguridad en su técnica, que ahora se permite el lujo de dar un concierto después de haber estado un mes sin tocar. Es capaz de irse durante semanas sin llevarse la guitarra. Cuando se va en el mes de verano a Cancún, a nadar entre los tiburones, porque es que esto es así, yo lo he visto en un vídeo, hace pesca submarina mientras lo miran filosóficamente los tiburones, (a mí esto me produce cólera: cualquier día un tiburón le va a pegar un bocado en la mano y se la va a arrancar) pues no se lleva la guitarra. No se la lleva. Y luego, a lo mejor, tres días después de volver tiene que dar el primer concierto. Yo no conozco a ningún guitarrista capaz de hacer ese disparate, esa especie de chulería. Pasarse una semana o dos sin tocar... Os voy a recordar una frase -creo que es de Rubinstein-, una frase se ha hecho famosa en el mundo de la música. Dice Rubinstein: «Cuando no toco un día me doy cuenta yo. Cuando no toco dos días se da cuenta mi mujer. Y cuando no toco tres días se da cuenta el público». Bueno, Paco a veces no toca durante tres semanas, y no se da cuenta nadie. Esto, quizás, se lo debe a su padre, a ese padre que lo sentó en la silla, le puso la peseta y le dijo «a estudiar». No sería poca deuda, ¿verdad?».

JJT: ¿Es cierto lo que se dice que dijo Paco una vez, cuando deslumbrado por la fama, deslumbrado por esa sensación de que ya no era el niño que fue, el niño necesitado, dijo algo así como que «yo antes miraba para el agujero de mi guitarra y veía salir música y ahora veo salir dinero», también con bastante angustia?

- Yo no sé si eso lo habrá dicho alguna vez, pero cuando vemos tocar a Paco en escena, yo creo que él no está pensando en el dinero que sale por la boca de la guitarra. No, mira, hay una cosa. Paco, como todos los seres humanos, está envejeciendo. Paco, como todos nosotros, está haciendo el tránsito -como decía Andréyev- de lo oscuro a lo oscuro. Está haciendo el tránsito desde el momento en que aún no ha nacido hasta el momento que

habrá muerto. Y ese tránsito ...pues... es más importante que el dinero. Yo no he visto a Paco nunca preocupado por el dinero. No lo he visto nunca jamás preocupado por el dinero. Debí preocuparse cuando era niño para poder ayudar a su gente. Y ha ayudado a toda su gente no sólo a su padre y a su madre, a todos sus hermanos. Les ha ayudado y les sigue ayudando. Pero yo creo que a él particularmente -entre otras cosas, porque ahora ya no tiene problemas económicos- no le ha preocupado nunca el dinero. Yo creo que Paco cuando toca lo que quiere es tocar bien. Y además sé (esto me lo ha dicho muchas veces, y esto además uno no tiene por qué decirlo, porque es una cosa lógica), sé que cuando Paco es verdaderamente feliz es cuando está en escena tocando. Y más: si Paco dejase de tocar una temporada larga yo creo que se volvería neurótico, se volvería loco. Paco no puede vivir sin tocar la guitarra ante el público. Sin entregarse a la guitarra ante el público. Si Paco se dedicase una temporada -cosa que no ha hecho nunca por lo demás, y ya es significativo que no lo haya hecho- a encerrarse dos años en un estudio a componer un disco, a componer música, y no tocarse para la gente, yo creo que Paco se volvía loco. Paco, no diría que depende de la gente, no es que sea tan frágil, diría que Paco tiene la generosidad del artista de verdad. Que necesita que lo suyo se quede con los demás, ¿no? No, no, yo no creo que Paco se preocupe por el dinero. Lo cierto es que esa anécdota famosa de la que estábamos hablando antes, aquel recital en Sevilla, bueno pues le iban a dar cinco millones de pesetas y se las dejó. Es decir, la imagen de su padre con la guitarra rota valía más de cinco millones de pesetas, para entendernos.

JJS: Tú antes comentabas algo, Félix, y yo me he quedado con las ganas de hacerte esa pregunta. Porque últimamente en las declaraciones de Paco -recuerdo unas a El País, (le presté el recorte a Juan José para un suelto que hizo en Diario de Cádiz) antes de que ocurriera todo esto... del cartel del concierto de la Expo, y todo lo demás-. Nacho Saenz de Tejada sacó en El País una entrevista con Paco, hacia el once o el doce de octubre. Y yo por primera vez ví a un Paco que confesaba públicamente su desasosiego, su angustia interna sobre todo por un tema. Porque decía que

había intentado en dos o tres ocasiones comenzar a grabar el disco nuevo. Había incluso llegado a grabar varios temas. Pero había padecido un enorme sentido de la responsabilidad frente a la gente joven, a los guitarristas y a la gente del flamenco que están esperando de él siempre algo magistral, algo a lo que seguir,... Y ese sentido de la responsabilidad y esa angustia como maestro de la guitarra había llegado a ser tan grande, que le había hecho abandonar su grabación, irse a Cancún e intentar superar un mal momento para después volver a grabar con más serenidad vital, ¿no?. Esa angustia de Paco aparece cada vez más en sus entrevistas, por lo menos confesada, y en algunas ocasiones ha llegado incluso a declarar (otra cosa que yo quería comentarte), que él cada vez echa más en falta no haber estudiado música. «Es fundamental -dijo una vez- saber música. No saberla proporciona una cierta dosis de riesgo y de emoción en lo que haces, pero considero que es fundamental saber música. Yo sigo estudiando y sigo teniendo una enorme ansiedad por aprender».

¿Qué incidencia puede tener ahora mismo en la música que hace Paco -antes Juan José apuntaba algo de eso- el hecho de que cada vez se sienta más el maestro a seguir por muchos discípulos?. Y... a su vez, una persona que se sabe muy seguida, muy imitada y muy ...

- Muy vigilada...

... tenga lo que él reconoce incluso como grandes carencias. Es decir, no sepa música clásica, no sepa armonía como ha dicho muchas veces? ... ¿Qué puede estar produciendo eso dentro de la música y de la mente de Paco? ¿no?.

- Pues más angustia. Yo creo que Paco se ha dado cuenta de una cosa, y ha hecho que todos nos demos cuenta de una cosa. De que la música flamenca no está establecida para siempre -a pesar del profundo respeto que sentimos por lo que ya ha quedado establecido- sino que es infinita. Y que puede ser todavía más honda, no la música en general sino la música flamenca. Yo creo que él se ha dado cuenta, a la hora de encontrar armonías que no estaban en las guitarras con las que él aprendió -en

Sabicas, en Niño Ricardo- armonías que no estaban entonces, yo creo que él se ha dado cuenta de que en el flamenco, yo no diría que cabe todo, pero sí que cabe mucho más de lo que ha llegado hasta ahora, de lo que ha sucedido hasta ahora. Y entonces, al darse cuenta de que la música flamenca es una música viva, capaz de digerir piedras..., capaz de digerir piedras y convertirlas en una belleza sublime y en una capacidad de comunicación estremecedora, se ha dado cuenta de que ... si los guitarristas supiesen música, supiesen armonía, a lo mejor no les costaba tanta angustia el incorporar ciertos sonidos que ya son negros. (Porque los sonidos negros no existen sólo en el flamenco. Existen en todas las grandes músicas, Bach y Mahler están llenos de sonidos negros. No son patrimonio nuestro). Así pues, él sabe que si un guitarrista se ha pasado un tiempo sabiendo leer música y estudiando armonía, a lo mejor unas armonías que hacen falta en una determinada progresión de composición musical flamenca, pues, no le costaba tantos días y tanta angustia encontrarlas, sino que las sabía porque las había estudiado, porque ya las había hecho Juan Sebastián Bach, o las había hecho Bela Bartok, ¿comprendes?. El se ha dado cuenta de eso. De que desde fuera del flamenco pueden venir notas y sonidos flamencos, pero que habría que saber armonía para recogerlos. Y otra cosa que está aliada a ésta es que se ha dado cuenta de que el flamenco puede seguir creciendo. ¡Puede y debe seguir creciendo! Por otra parte, todos los grandes artistas flamencos han sido así. Te repito lo de antes: Enrique el Mellizo debió de escuchar muchas veces al Fillo, pero no cantaba como el Fillo..., cantaba como Enrique el Mellizo, Entonces, ¡esto es que crece! Esto se da de patadas, naturalmente, con el purismo. Es decir, hay gente -...pues yo que sé... un presidente de una peña flamenca, un crítico de flamenco- que pueden de pronto llamar la atención a alguien: «¡Oye, que eso no es puro! ¡Que... Frijones no hacía esto así!». «Bueno, pero déjeme usted que yo lo haga como yo lo siento, ¿no? Déjeme que lo haga como yo lo siento. Porque a lo mejor si lo hago como yo lo siento voy a agregar un poquito más, aunque sea poco. Le voy a agregar algo a esta herencia tan hermosa. Le voy a agregar un poco. La cuenta corriente va a crecer un

Flamenco

poquito ¿no? Déjeme que lo haga como yo lo siento. Y si a usted no le gusta, piense que a lo mejor a Frijones sí le gustaría...»

Te contaré una anécdota: Hace ya muchos años, una noche, Camarón -que estaba muy bien de voz, tenía 20 años menos, y mucha fuerza- llamó por teléfono a Paco y le dijo: «Paco, mira que se me ha ocurrido este grito, a ver que te parece». Y le dijo por teléfono el grito que después fue... el grito con que empieza la Canastera. Por teléfono. Y Paco me contó a mí, a los dos o tres días que lo ví en mi casa: «Mira, me eché a llorar, me eché a llorar y le dije: José, no te muevas que voy ahora mismo a tu casa con la guitarra y vamos a hacer algo con eso». E hicieron la Canastera aquella noche. «Vamos a hacer algo porque ese grito no se puede quedar sólo ahí, ...eso no se puede quedar solo ¿no?». Bueno... ¿qué quiere decir esto? Pues que hay gritos flamencos que todavía no habían sonado y hay notas flamencas en la guitarra que no habían sonado nunca; pues bueno, hay que buscarlas. ¡Hay que buscarlas! Y, curiosamente, a veces ni siquiera haría falta buscarlas si se supiera armonía, y música, en el caso de los guitarristas. Simplemente se encontraban en las partituras, que están escritas para otras músicas, pero las coge un flamenco, las mete en su guitarra y dice: «No, no. Esto es nuestro, también».

JJS: ¿Qué comentario te ha podido hacer Paco a lo largo de toda vuestra amistad sobre lo que Camarón supone en su trayectoria musical y vital también?

- Paco piensa que Camarón es un genio. Piensa que es un gran músico, un gran artista, un gran gitano. Eso es lo que piensa Paco. Puedo decirlo porque también él lo ha dicho. Creo recordar que en una entrevista reciente alguien le preguntaba por Manuel Torre y Paco dijo: «Miren ustedes, -con profundo respeto a Manuel Torre, que era un fenómeno-, pero a ver si nos vamos acostumbrando a pensar que todo no está en el pasado. El flamenco está también vivo hoy y va a estar vivo mañana. Y en este momento hay un cantaor para mí tan grande como cualquier otro, incluido Manuel Torre, que es Camarón de la Isla». Y esto lo ha dicho hace poquito. Y no

piensa eso sólo de Camarón. Paco piensa eso también de otros cantaores actuales. Paco piensa, creo, que en este momento se está cantando tan bien, por lo menos, como se cantó en el pasado. Y esto, normalmente, a los puristas les molesta. Porque la mayor parte de la gente tiene tendencia -para no comprometerse- a decir: «Hombre, no, el cante de verdad era don Antonio Chacón -en el caso de cantaores más musicales- o Manuel Torre -en el caso de cantaores más tensos- o... Enrique el Mellizo, o El Loco Mateo». Ahora mucha gente elogia el pasado. Yo tengo la sensación de que elogian el pasado para... para minusvalorar el presente. Bueno, yo creo que eso es una injusticia. Yo creo que en este momento se está cantando tan bien como se haya cantado nunca. Yo creo que hay ahora mismo media docena de cantaores que cantan tan bien como se cantó cuando mejor se cantó. Y, desde luego, en la guitarra, ahí no tengo dudas: no se ha tocado jamás como se está tocando ahora.

JJS: Hay quizás, tú lo has comentado ahora, una revolución en el lenguaje de la guitarra. ¿Crees necesario que se produzca, también en el cante, la revolución del lenguaje que Paco ha causado en la guitarra? ¿O... -lo que parece mucho más difícil- el que el cante dé un paso y evolucione en la misma proporción que ha evolucionado la guitarra con Paco?

- Hombre, se tiene tendencia a decir -incluso con una especie de seguridad frenética, de seguridad un poco autoritaria- que ha evolucionado el baile, que ha evolucionado la guitarra y que el cante se ha quedado quieto. Yo creo que no es verdad. Yo creo que no es enteramente verdad. Creo que sí es cierto que la guitarra se ha enriquecido más que el cante, y que el baile se ha enriquecido más que el cante. Pero yo creo que el cante no está quieto. Yo creo que ahora mismo si pudiéramos poner durante una semana, a gusto, a media docena de cantaores, o a una docena de cantaores, ponerlos a gusto durante una semana, en un sitio donde se encontrarán a gusto y empezaran a cantar, yo creo que nos llevaríamos la sorpresa de comprender -si tuviéramos un poco de humildad para ver con respeto el pasado, pero con lucidez- nos

llevaríamos a lo mejor la sorpresa de que el resultado de esa semana de cantaores actuales puede que estuviera por encima de los cantaores antiguos. Puede que estuviera por encima. En este momento, algunos cantaores actuales tienen un nivel de responsabilidad, de disciplina, de vehemencia -que no se perdió, ...no la perdieron nunca- que no siempre se tenía antes. Es muy cómodo decir: «Hombre, es que Manuel Torre era un genio». Pues, ¡qué duda cabe! ¿Quién tiene duda de que Manuel Torre era un genio? ¡Claro que lo era! Ahora bien: era un genio que la mayor parte de las veces daba una espantá y no cantaba, y se le olvidaba todo lo que sabía.... a veces sabía más de lo que sabía, claro, y eso era la genialidad. Pero es que, en este momento, hay unos cuantos cantaores que es que siempre llegan hasta su propio límite. No digo que siempre canten bien, porque eso no es decir nada, sino que llegan hasta sus propias fronteras. Llegan hasta los límites de su angustia. Pero siempre, ¡eh! Todas las noches. Todas las noches que cantan. Y esto, es una fortuna nueva. Esto es de ahora, y además hay algo más. Yo no sé, realmente yo no sé cómo se cantaba en el siglo XIX. Posiblemente muy bien -los genios que han quedado en la historia, pues por algo han quedado en la memoria colectiva de todos nosotros... pues seguro que han quedado porque eran muy grandes-. Pero a lo mejor el siglo XXI va a hablar de las criaturas que están cantando ahora con el mismo fervor con el que estamos nosotros hablando de Enrique el Mellizo. Me voy a arriesgar a decirlo, aunque la verdad es que estas cosas no se deben decir porque uno se enemista con la gente, pero es que es lo que pienso y como lo pienso, así que lo tengo que decir: Realmente, yo no estoy seguro de que ahora se cante mejor que antes, no puedo estar seguro porque no sé como se cantaba antes; pero es que los que están seguros de que antes se cantaba mejor que ahora tampoco pueden estar seguros porque tampoco ellos han escuchado a los viejos del XIX. Ahora, yo creo que en este momento la música flamenca en el cantaor -no ya en la guitarra, en la guitarra no hay dudas- pero la música flamenca en el cantaor, ahora mismo, yo creo que es más rica que antes. Antes podía haber un genio como Manuel Torre -que era cortito, ¿eh?, vamos a decirlo con sinceridad, era un cantaor cortito si es que se puede

llamar cortito a quien conoce y transmite la angustia de la genialidad- y podía haber un genio musical que era D. Antonio Chacón. Pero es que ahora buena parte de los cantaores -gitanos o payos- de los grandes cantaores, son a la vez escalofriantes y músicos. Y esto es la primera vez que está ocurriendo en la historia del cante. Ahora mismo hay por lo menos media docena de cantaores que tienen el temperamento, y las raíces, y la urgencia, y la vehemencia de los «bocaos» que podía tener Manuel Torre -que podía tener esa manera de cantar- pero además han heredado ya la convicción de que el cante no es solamente grito, sino también música. Así que, sin dejar de ser escalofriantes, son más músicos que antes. Yo creo que... a lo mejor ahora se canta mejor. ¡No lo sabemos, eh! Pero a lo mejor ahora se canta mejor. Si me equivoco, que Dios me perdone, porque los puristas no van a perdonarme.

JJS: Volviendo a Paco, Félix, tampoco quería que se nos olvidara preguntarte si alguna vez Paco te ha hecho alguna confesión sobre lo que -por lo menos la gente de aquí- pensamos que es una herida grande de Paco con su tierra. A Paco en Algeciras -no sé si compartes ese criterio- sabiendo que Paco es una persona tremendamente arraigada a su pueblo, a su tierra, a La Bajadilla y a su casa de El Rinconcillo cuando viene en los veranos, las ocasiones en las que Algeciras ha intentado acercarse a Paco para que toque, incluso las ocasiones en las que Paco ha venido a tocar (recuerdo un recital en la Plaza de Toros, en el año 81 u 80), la verdad es que el pueblo de Algeciras -al menos lo que yo opino- no ha respondido a Paco con el grado de respuesta que yo creo que Paco se merece. Y eso me ha dado a mí a pensar que a lo mejor a Paco le ha creado su pequeña o gran herida, el hecho de que su pueblo no lo trate como se le debe tratar.

- Yo no sé nada de eso. Fíjate que yo tengo un diálogo abierto con Paco desde hace más de 20 años, y no recuerdo nunca un comentario ni desdeñoso ni herido sobre Algeciras, en absoluto. Si hay algún contencioso entre Paco y Algeciras, el contencioso está en Algeciras, no en Paco. Te lo digo en serio. Tanto es así, por ejemplo, que sí sabemos que la relación de Paco con Sevilla no ha

Flamenco

sido siempre fácil. Sevilla es una plaza dura, una plaza difícil, a veces una plaza soberbia, sobre todo no la plaza, sino pues... una docena de personas que tienen el poder en la prensa, o lo que sea, y que no siempre tratan bien a Paco, o no siempre lo tratan de una manera exhuberante... Y tampoco se ha quejado nunca de eso. Y de hecho la última vez que fue a tocar a Sevilla, pues, bueno... ya sabeis como tocó. Tocó... y además no sólo eso, sino que habló, y dijo: «Bueno yo vengo aquí a tocar con un poco de miedo». Es que Paco, además de ser un genio de la guitarra y estar muy seguro de su técnica, y muy seguro de su guitarra, y de su música, tiene todavía esa inocencia del artista, que hace que tenga el temor de no estar a la altura de lo que puede darle a la gente. De manera que a Paco, todavía, a veces, le sudan las manos antes de salir a escena. Todavía ahora -con los años que tiene y la vida que tiene ya como artista en los escenarios- todavía, antes de tocar, algunas veces tiene que irse a orinar porque está nervioso, sabe que ese momento es importante, y van a estar escuchándolo, y tiene que hacerlo lo mejor posible... Pero volviendo a la pregunta, si hay un contencioso entre Algeciras y Paco, ese contencioso está en Algeciras. Paco siempre que me ha hablado de Algeciras -como está tan vinculado a su infancia- siempre casi me cuenta un cuento de hadas. Me cuenta el momento en que él fue feliz de verdad en aquella Bajadilla, que era feliz de verdad revuelto con los flamencos, pero no sólo tocando la guitarra, sino nadando y jugando... y riéndose. La etapa de felicidad de Paco está en su infancia... y el origen de su angustia también.

JJS: Me dejas abonado el terreno para la pregunta. Su madre, Lucía -algo que lo he visto muy tangencialmente tocado cuando hablas de Paco-, su madre en su música, en su vida y en su trayectoria.

- Mira, no lo sé. No soy psicoanalista, pero te puede decir que de una manera psicoanalítica se puede

interpretar un hecho muy concreto: el nombre de Paco es el nombre de su madre. El nombre que Paco ha decidido llevar toda su vida es el nombre de su madre. Se llama Paco de Lucía, no se llama Paco de Algeciras, Paco de... No, no. Eso psicoanalíticamente tiene una significación impecable. Aparte de eso, bueno, Paco tiene una relación con sus padres de auténtico hijo. Con su padre, a veces, pues... tensa, porque es un hombre difícil. Todo el mundo lo sabe, no digo nada nuevo, y además lo digo con respeto y con cariño, porque una vida como la de ese hombre es lógico que construya un temperamento difícil. Paco quiere mucho a su padre, lo respeta mucho. Y con su madre, pues que te voy a decir, lo primero que hizo cuando supo que su madre había tenido un accidente fue descomponerse, asustado como un crío. Me fui con él a la clínica, pasamos allí media noche hablando y me hablaba de su madre... me contó recuerdos de su madre, de cuando eran chicos, con una ternura, con un amor y con una necesidad de que no se muriera, que yo creo que con esa intensidad con que Paco no quería que ella se muriera su madre salió de la clínica... viva. Tras una trombosis cerebral.

JJS: Si tú, Félix, le tuvieras que pedir algo a Paco como músico flamenco, ¿qué le pedirías?

- Algo imposible. Que descansara un poco. Yo le pediría algo que sé que es imposible. Le pediría: «Paco, descansa un poco. Descansa un poco, que ya te lo mereces». Porque es que no descansa, es que no hay sosiego. Es que está siempre pensando a ver, sintiendo a ver que puede hacer más en el flamenco, que puede meter más, escuchando a todos los jóvenes a ver si... Yo diría -de esto no puedo estar seguro, pero es una sospecha- yo diría que Paco tiene a veces el sueño de que salga uno, un joven que toque mejor que él, para descansar.

JJS: Un millón de gracias por el rato que hemos pasado juntos. Gracias, Félix.

AGRADECIMIENTOS:

Los autores desean agradecer expresamente a Fernando Silva López y a Conchi Álvarez del Vayo su esfuerzo cariñoso en la transcripción informática de esta entrevista, que sin su colaboración nunca habría salido a la luz.