

Al-Yazirat

Revista de flamenco, Sociedad del Cante Grande, Algeciras, Nº 18. Noviembre de 2014.

XXII PALMA DE PLATA Ciudad de Algeciras

Homenaje a
PACO DE LUCÍA



SUMARIO

CRÉDITOS

Foto de portada:
M. Michán - Ayto. de Algeciras.

Redactor Jefe:
José Vargas Quirós.

Coordinadores:
Julio Valdenebro.
Ramón Soler.

Diseño:
Dpto. de Imagen y Desarrollo,
Ayuntamiento de Algeciras.

Fotografías, créditos:
En pies de fotos.

Redacción:
Avda. de la Cañá, 37.
11203 Algeciras.

Edita:
Sociedad del Cante Grande.

Imprime:
Tipografía Mazuelos.

La Sociedad del Cante Grande de Algeciras en reunión de Junta Directiva, celebrada el 16 de diciembre de 2013, acordó por unanimidad conceder la XXII Palma de Plata a Don Francisco Sánchez Gómez, "Paco de Lucía", por su trabajo universal en favor del flamenco.

NOTA: Al-Yazirat no comparte necesariamente los puntos de vista en las colaboraciones firmadas. Nuestro agradecimiento a cuantas personas han hecho posible con su colaboración la edición de este número.

Saluda del Alcalde de Algeciras.	3
Saluda de la 1ª Tte. de Alcalde, <i>Delegada de Cultura y Universidad.</i>	4
Editorial.	5
Aquella noche en La Unión (cuarenta años después) <i>Luis Soler Guevara.</i>	6
Luzía de Paco. <i>Ramón Soler Díaz.</i>	8
Una personalidad y un arte sin igual. <i>Mª. Ángeles Carrasco Hidalgo.</i>	12
Paco, su pueblo y su gente. <i>Alberto Pérez de Vargas.</i>	14
Genial y revolucionario. <i>Juan Antonio Palacios Escobar.</i>	17
La última gira de Paco de Lucía. <i>Juan José Téllez.</i>	19
El corazón partió. <i>Estela Zatanía.</i>	32
Los Lucía: primero fueron Pepe y Paco, después Paco y Pepe. <i>Luis Soler Guevara.</i>	34
Paco de Lucía, símbolo de una época. <i>Carlos Martín Ballester.</i>	37
La heredad de Paco de Lucía. <i>Norberto Torres Cortés.</i>	39
Paco de Lucía: el más grande guitarrista de todos los tiempos. <i>Antonio Nieto Viso.</i>	42
De Paco a mí me dijeron. <i>Luis López Ruiz.</i>	44
Paco de Lucía tocaor. <i>Rafael Chaves Arcos.</i>	46
"Fuente y caudal" (Taranta). <i>José F. Ortega.</i>	48

XXII Palma de Plata "Ciudad de Algeciras"

José Ignacio Landaluce, Alcalde de Algeciras

Todos los años recibo con alegría el encargo de introducir las páginas de esta excepcional publicación de una de las peñas flamencas con más categoría y rigor de toda España; una peña a la que pertenezco a título personal y de cuyo buen hacer soy testigo directo.

En esta ocasión, la sensación que tengo al dirigirme a los lectores es agridulce. Me llena de orgullo que el homenajeado sea un algecireño magnífico y universal, uno de los grandes de la música de todos los tiempos. Pero me entristece que este homenaje tenga que hacerse ya con carácter póstumo. Paco de Lucía ya no está con nosotros. Los flamencos no son inmortales, aunque a veces lo parezca.

He vivido con verdadera intensidad todo lo que aconteció y siguió al fallecimiento de nuestro hijo predilecto Paco. Y he acompañado en su dolor a familiares y amigos: artistas excelentes unos, maravillosos seres humanos otros. Todo está demasiado presente, todo menos Paco, a cuya ausencia no acabamos de hacernos a la idea. Por eso, hablar o escribir sobre este gran tocaor me sigue resultando una tarea temible y amarga.

Sin embargo, quiero expresar mi más absoluto convencimiento de que todo lo que suponga enaltecer la figura musical de Paco de Lucía es un acto de justicia. Soy de los que opinan que de Paco está todavía casi todo por escribirse, de su faceta como compositor y como virtuoso. Y estoy plenamente orgulloso no sólo de este reconocimiento a través de la prestigiosa Palma de Plata, sino del tributo que el pueblo de Algeciras le viene haciendo de manera espontánea y casi permanente desde que sus restos llegan al municipio una triste noche de febrero.

Paco de Lucía fue reconocido por gobiernos y universidades. Como compositor no tiene parangón. Como intérprete ha sido elogiado por los mejores guitarristas de todos los géneros. Su importancia como divulgador internacional del flamenco es impagable. Y su capacidad de innovar, fusionarse o acrecentar el lenguaje musical con un nuevo vocabulario flamenco merece todo mi respeto.

No es este momento de hablar de los logros de Paco, de la incorporación del cajón al flamenco, del invento de la banda flamenca, de sus bandas sonoras, sus multitudinarios conciertos en países de todas las sensibilidades artísticas... Quisiera destacar hoy su tremenda humanidad, la del hombre sencillo que siempre fue, ajeno a lujos y caprichos, sabio, amigable, de alma marinera y algecireño de raíz, inteligente conocedor del secreto de la verdadera felicidad.

Este homenaje póstumo es del todo merecido. Esta es la Palma de Plata de Paco de Lucía. Esta es más que nunca la Palma de Plata de Algeciras. ¡Ole, Paco, Ole!

Palma de Plata

Pilar Pintor, 1ª Tte. Alcalde Delegada de Cultura y Universidad
del Ayuntamiento de Algeciras

Un año más, esta magnífica publicación hace de puente para que me dé cita con los amantes del flamenco y con quienes más trabajan en Algeciras y su comarca por su difusión, su promoción y -lo más importante- la guarda y custodia de este rico patrimonio inmaterial de la Humanidad.

Quienes tenemos competencias públicas relacionadas con la cultura somos conscientes del enorme mérito que hay en esas instituciones particulares que se afanan en la proyección del flamenco. Este género, que no es precisamente para el gran público, y que está muchas veces sólo al alcance de unos cuantos, requiere de ciudadanos ejemplares que desinteresadamente pongan toda la carne en el asador por defenderlo y propagarlo. El flamenco y el cante gitano andaluz es, tal vez, de nuestras manifestaciones culturales, la que más fronteras ha cruzado y más ha sido reconocida en todo el mundo. Es de nuestros bienes culturales el más genuino y el máspreciado y, por eso, quienes trabajan por él y por mantener su pureza y esencia merecen todo el reconocimiento de la sociedad y el apoyo de los entes públicos.

Paco de Lucía no será nunca suficientemente homenajeado en ningún sitio. Precisamente él es tal vez quien más haya hecho por esa internacionalización de la música flamenca y por haber sabido poner nuestros acordes al alcance de pueblos y culturas tremendamente lejanos a nuestra. La música flamenca nunca había estado tan arriba ni en tantas latitudes. Y, aunque ahora goza de muy buena salud y proliferan las cátedras universitarias en flamencología, las instituciones públicas estamos obligadas a apoyar todas las iniciativas que se encaminen a su difusión y engrandecimiento.

La Ciudad de Algeciras quiere convertirse en epicentro de la música flamenca y aspira a tener una cita anual con la guitarra. Por fortuna, no faltan promotores de tan ambiciosos proyectos y es fácil imaginarnos ya para el próximo año un encuentro verdaderamente internacional que tenga a la guitarra como protagonista y atraiga hasta nosotros a amantes y aficionados a tan noble instrumento. Como ya bien se apunta, habrá lugar tanto para la guitarra flamenca como para otros géneros ligados a las seis cuerdas.

La guitarra del músico algecireño seguirá sonando mientras el mundo exista y el flamenco viva. Es nuestra obligación que así sea. En la persona de Paco de Lucía concurrían muchas virtudes, tantas que los especialistas entienden que estamos ante un artista irrepetible que fue tocaor, guitarrista y compositor pero, sobre todo, innovador y virtuoso perfeccionista.

Enhorabuena, por tanto a la Sociedad del Cante Grande, a sus socios y a los aficionados al flamenco de Algeciras. Ellos quisieron homenajear al maestro de maestros y acordaron el pasado diciembre, con Paco aún entre nosotros, concederle esta importante distinción flamenca que, por desgracia, tendrán que recoger otros en su nombre.

Donde el alma suena

Miguel Vega

Dicen, quienes se aferran a las emociones, y no ven pasar la vida, sino que por ella pasan cultivando el hermoso atributo de sentirse vivos, que la música es la primera libertad que el silencio se concede, y esa es la libertad que hace grande al ser humano y que origina el Flamenco, su manifestación más hermosa, su grito más necesario.

Y es que, expresiones artísticas como ésta, solo pueden salir del alma, porque esa es su única casa, la morada donde se fraguan todos los sentidos, toda su belleza y todos sus pesares. Por eso, la casa del alma, está en la guitarra de PACO DE LUCÍA, y desde su desaparición física, antes de legarnos definitivamente su inmensidad, en las caracolas de Algeciras, no suena el mar, desde que en sus paredes de nácar y de sal, cuentan haber oído "Fuente y Caudal", los pescadores de El Rinconcillo, que con su ilustre vecino, descubrieron a Mozart y al Flamenco más primigenio y puro, en la playa donde fronteras sobran y mapas trazan, las oceánicas redes, que en las mañanas de invierno y copo, atrapan guitarras como soles, para cantarle a la vida.

La música entendida como eterna, el Flamenco asumido como inmortal, decidieron vivir en las palabras del genio, fluir por los seis ríos de sus cuerdas infinitas, que desde naos con formas de guitarra, caprichosos puentes tienden, y hacia la pureza flamenca conducen, sustentados con la argamasa del asombro, la admiración y la memoria, y que a entender tan noble arte nos invitan, porque sentirlo, desde sus manos que vuelan, ya sabíamos.

Las puertas de la palabra, el Flamenco, la melodía y sus silencios, más que cerrarse, se abrieron para siempre desde Algeciras, levantando una sonanta de mares dormidos, atrapados en su alquimia, en instantes que duran siglos, que nos convierten en los legítimos moradores, de esa música del alma, que solo supo nacer de su guitarra, la misma, que solo sabe ser eterna. Paco, el hijo de Lucía "La portuguesa", hombre y mito, nació para que el Flamenco renaciese de sus dudas infinitas, ocupase dimensiones nuevas, cátedra en las universidades, voces en las calles, espacio en la historia, acomodo en la belleza y dignidad en el cante grande, porque solo a los genios se les permite

compartir la inspiración, hermanar fusiones y guitarras, y en maridaje temporal de todos los estilos, ocupar los pentagramas de las composiciones clásicas, con aires nuevos y flamencos para la música culta, que de sur a sur, partieron de su embajada, cultural y humana, hacia todos los rincones del corazón y de la tierra, reivindicándose en todos los escenarios del mundo.

Porque tan grande es el Maestro, que no solo en su guitarra, creó sonidos nuevos, sino que se atrevió a tocarla, con las formas en las que ya nunca, nadie dejaría de hacerlo, meciéndola, sobre sus piernas cruzadas, y en estrecha comunión con los sentidos.

Y es desde aquel regalo de su amigo Reyes, hasta el último acorde comenzado a nudillo, en su dulce estancia mexicana, pronto asumimos que la leyenda, el tiempo y Paco de Lucía, dibujan la trinidad del Flamenco, que ni siquiera desbaratar pudo, la oscura mañana en la que el pájaro Zyriab, en hondo cantar, pregonaba la muerte del genio, y agujones de hielo, atravesaron partituras y entrañas.

Y a esa casa del alma, donde habita la esencia pura del arte, desde donde suena la vida y la música sueña, viaja con alas de cariño y de justicia la XXII PALMA DE PLATA CIUDAD DE ALGECIRAS, desde las terrenales dependencias de la SOCIEDAD DEL CANTE GRANDE DE ALGECIRAS, que no pretende en su osadía, reconocer al Genio de las seis cuerdas, sino reconocerse en el artista más universal, a quien tanto le debe el Flamenco, como la vida.

Y esa caligrafía de sueños, compone esta REVISTA AL-YAZIRAT, histórico soporte, que con la palabra escrita de quienes conocieron, estudiaron, amaron y admiraron a PACO DE LUCÍA, nos acerca al genio y su persona, continuando en rito y geografía, la ruta trazada hacia la inmortalidad del arte, cuando el Flamenco llama al Flamenco, con un abecedario de guitarras, que solo descifra el Maestro, desde la certeza de su inmensidad, memoria musical del corazón y de su casa, línea de horizonte, donde supimos que habita el alma, que siempre custodian sus guitarras.

Aquella noche en La Unión (cuarenta años después)

Luis Soler Guevara

Ya es marzo. Hemos superado este febrero fatídico de este año 2014. En dicho año, la inesperada muerte de Paco de Lucía cierra un ciclo que ha durado cuatro décadas. En ese periplo de tiempo, el de Lucía, con su guitarra ha ejercido de "capitán general con mando en plaza".

Esta frase que entrecomillada he escrito es original de Aurelio Sellé. Este cantaor gaditano la utilizaba para jalearse a Ramón Montoya. Los cantaores con otras muchas frases similares a esa, en forma de piropos, siempre se la han dedicado a los guitarristas para animarlos, pero nunca -al menos que yo recuerde- nadie en la historia ha señalado con tanto énfasis, una declaración similar, con dedicación incluida, con tan atinada precisión y solemnidad como la que hizo Antonio Mairena de Paco de Lucía aquella noche en La Unión.

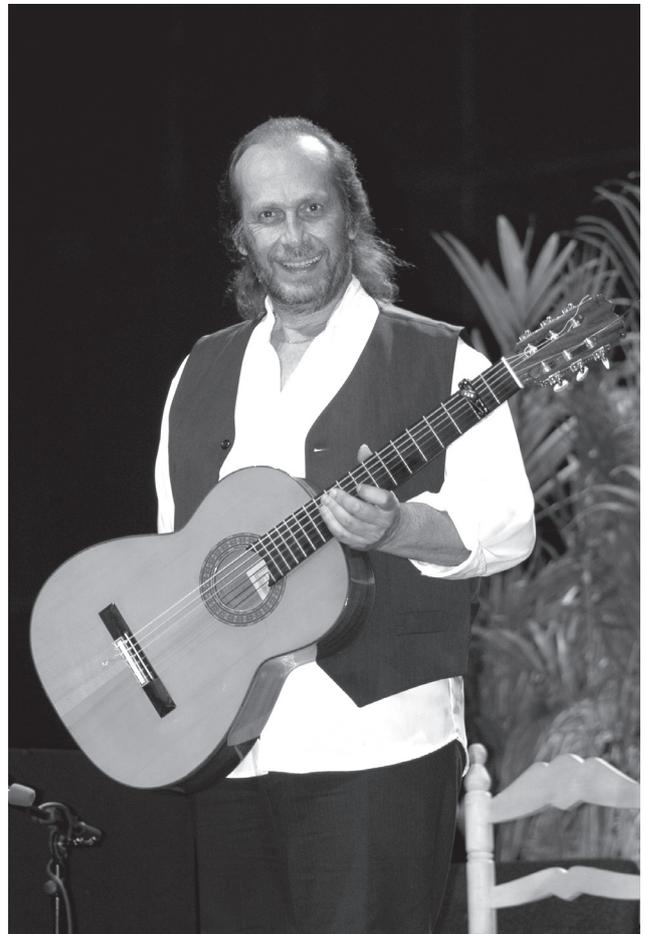
En esta ocasión que a continuación cuento y que presencié en La Unión, ni había guitarrista que necesitara ser animado, ni tampoco piropo que encierre una verdad tan grande como la que el de Mairena del Alcor dijo del guitarrista algecireño esa hermosa noche levantina.

Cuando el citado encuentro corría también un mes de febrero y Paco tenía entonces veintiséis años y el de Mairena del Alcor sesenta y cuatro. Recuerdo casi textualmente las palabras de Antonio Mairena. Nunca he oído a ningún cantaor dedicar un cante con tan acertado y grandilocuente decir en su mensaje. "Este cante por soleá que voy a cantar se lo voy a dedicar al mejor guitarrista del mundo que se llama Paco de Lucía..." Desconozco si ese hecho ha tenido repetición con algún otro guitarrista y cantaor de tan reconocida importancia. Mucho me temo que esta declaración no sentaría muy bien en algunos sectores del flamenco. Quizás por ello apenas si fue difundida, por tanto, desconocida, nadie salió al paso de tan acertada declaración.

Tengamos en cuenta la edad de ambos artistas y sus orígenes. Sería una labor de lupa buscar un hecho de tan parecido alcance. De poderlo reproducir ¿a quién ponemos que reúna las características de estos artistas? Yo no lo encuentro. No obstante expondré lo siguiente: Anto-

nio Mairena cuando dijo aquella verdad tan ajustada y "comprometedora", que aún nadie había proclamado con tanta solemnidad, sabía lo que estaba haciendo y diciendo. Por tanto, asumía los riegos de las críticas de posibles allegados y algunas inconformidades. Tengamos en cuenta que Paco, como antes he dicho, sólo tenía veintiséis años, y, meses antes, la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera, le había premiado su último álbum: *Fuente y caudal*. Fuente y caudal también es uno de los cortes del citado elepé que dio nombre al citado álbum, pero el tema que más fama adquirió del mismo fue "Entre dos aguas".

Al margen de las conclusiones y valoraciones que se pueden exponer de este hecho y de este álbum (uno de los mejores discos de Paco de Lucía) aunque no proceda ahondar en él dado que el artículo se circunscribe



En Jimena. Foto cedida por J.M. Rodríguez.



En Fez con Antonio Quirós y Victoriano Mera. Foto cedida por V. Mera.

más que nada a un hecho concreto vivido en primera persona en La Unión, expondré que son muchos los textos en los que se ensalza el gitanismo del de Mairena del Alcor, incluso algunos autores en sus críticas llegan a ver, en el poseedor de la Llave de Oro del Cante, de forma intencionada e interesada cierto tinte racista en cuanto a determinadas valoraciones que sobre el cante éste hizo.

A este respecto añadiré: que Mairena tirara para los suyos nadie lo puede negar, pero no olvidemos que ese mismo hecho se da en todos los seres humanos. Nadie tira piedras contra su propio tejado.

Aunque sea por un momento analicemos la incidencia de tan tajante y solemne declaración. Nadie se movió de su sitio. El silencio brilló tras las palabras del maestro de los Alcores. ¿Éste sabía que ese hecho sería contestado con ese silencio? Tanto Sabicas, como Melchor, Ricardo, Esteban y muchos más, gitanos y no gitanos, se iban a enterar al día siguiente de lo que para algunos de ellos puede ser una exageración de Antonio, y para otros una gran verdad.

Ello, a Mairena, podía acarrearle no pocos dolores de cabeza. Que sepamos, hasta hora, como antes comentaba, nadie ha entrado en estas cuestiones. No será que el racismo de Mairena no es tal, o más que otra postura es una actitud a la defensiva. Sin embar-

go, aquellos que se sitúan en la acera de enfrente de él y de su arte, deberían buscar esos brotes racistas, que tanto critican y censuran, entre sus propios haceres y discursos.

Yo creo que Paco tenía ya tal prestigio y conocimiento que a nadie se le ocurrió poner reparo. Tuvo que ser don Antonio Mairena quien pusiese, otra vez, las cosas en su sitio. Nunca nadie se atrevió y precisó con tanto acierto, ¡ya en aquellos años!, la figura del de Lucía.

Debo terminar exponiendo que aquella fue una noche de arte y de magia como muy pocas he vivido. Antonio cantó por soleá y bulerías acompañado de Paco de Lucía, pa comerle el corazón, y Paco fue una orquesta de motivaciones jondas. Paco, que estaba tocando con la guitarra que Antonio Fernández (padre de Encarnación y Rosendo) le había prestado, nos obsequió la rumba "Entre dos aguas" y tras ésta, "Ímpetu", unas bulerías muy flamencas que le debemos a Mario Escudero, otro fenómeno.

Aquella noche Paco quedó proclamado con el beneplácito de cuantos nos encontrábamos allí, el mejor guitarrista del mundo. Por todo ello, gracias Antonio por decirnos hace cuarenta años lo que bien Paco ya era y que tú acertaste de pleno al afirmarlo. Paco sólo tenía veintiséis años.

Luzia de Paco

Ramón Soler Díaz

Queda ya poco margen para las alabanzas hacia el guitarrista de Algeciras. Y es que no es fácil evitar los excesos de calificativos. Aunque voy a intentar minimizarlos en este pequeño artículo no tengo más remedio que empezar desdiciéndome. Y lo hago por todo lo alto. Se cuenta que a mediados de los sesenta proliferaron por los muros de las calles londinenses unas pintadas en las que se leía «Clapton is God» (Clapton es Dios). Se referían, claro está, al guitarrista de rock y blues británico Eric Clapton. Difícil ir más allá en la hipérbole. Pero si esto se lo decían a Clapton, al que apodaron 'Slow Hands' (Manos lentas), ¿qué habría de decir de Paco de Lucía?

Un detalle que delata la popularidad de un artista en el flamenco es que sea suficiente llamarlo por su nombre de pila para identificarlo. Así, Pastora sólo hay una –la de los Peines en el contexto del cante, pues en el baile sería Pastora Imperio–, lo mismo que Fernanda, Aurelio, Melchor o Ricardo. Pero claro, esos son nombres no demasiado comunes, es como mentar en literatura a Garcilaso o a Federico. En cambio para nombres tan corrientes en España como Manuel, Antonio, José y Paco sabemos que nos referimos con solo mentarlos a Manuel Torre, Antonio Mairena, Camarón y Paco de Lucía, respectivamente. Paco es Paco de Lucía por ser Luzia la madre de Paco. Y *Luzia* es el disco que Paco dedicó a Luzia Gomes Goçalves, la mujer portuguesa que lo parió.

Desde la repentina muerte del tocao he escuchado decenas de veces el citado disco, publicado en 1998. Creo no errar al considerarlo una de las cimas de su extensa obra musical, que es lo mismo que decir una de las cumbres de la guitarra, sea cual sea el género musical. Intentaré explicar esto aun a sabiendas de que no tengo los suficientes –ni los mínimos!– conocimientos de guitarra. Perdonen, pues, mi atrevimiento al moverme en los subjetivos predios de las intuiciones y evocaciones.

En 1998 un Paco de Lucía con cincuenta años no tenía que demostrar nada. Todos sabían que era el primer referente de la música flamenca. Y él también. No sentía la necesidad de descubrirnos otras tradiciones musicales para ampliar el lenguaje flamenco, ni otros

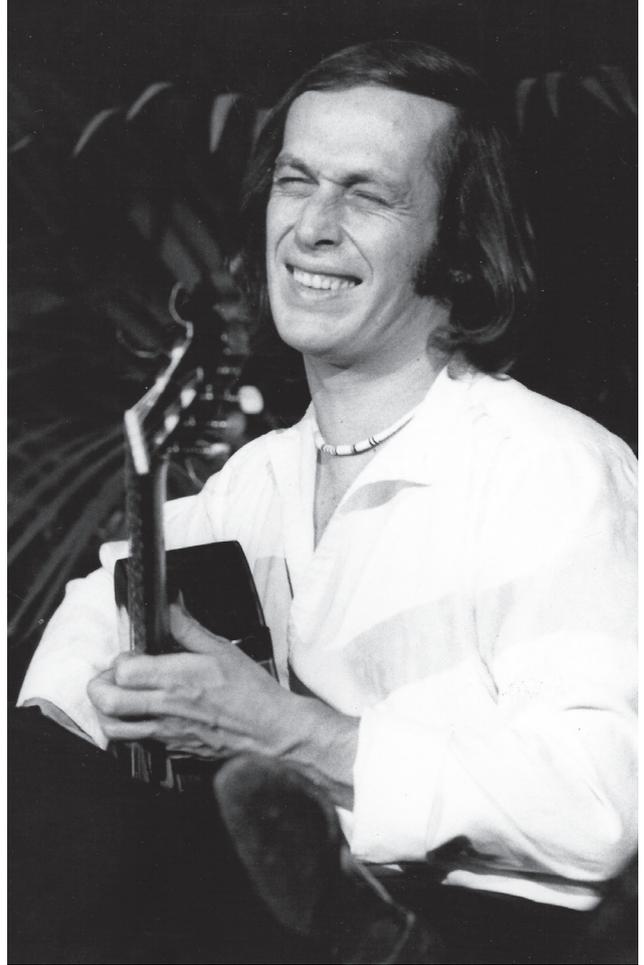


Foto cedida por Ramón Sánchez

instrumentos, ni nuevas armonías, ni tampoco realizar escalas vertiginosas sin dejar de sonar flamencas. Eso ya lo había hecho y si lo volvía a hacer no sería ya una prioridad sino un efecto colateral de su genio creador. A mediados de los años noventa para Paco ese afán de innovar no será el objetivo principal sino un camino para algo más importante. Sabemos que el virtuosismo suele estar reñido con la capacidad de emocionar a los corazones más curtidos en lo jondo. Los que llevan muchos años y kilómetros en el flamenco saben que la médula de este arte suele estar escondida en un sencillito bordonazo, en una voz que lucha contra sus limitaciones o en un desplante en medio metro cuadrado de terreno. Quizás se trate de esos lugares recónditos, de esas últimas habitaciones de la sangre de las que nos hablaba Lorca con fina intuición.

Hasta *Luzia* la música de Paco había sido una inédita aleación de técnica y flamenquería sin tacha. El espacio del diapason y de las seis cuerdas no tenía secretos para él. Y hablo de dimensiones espaciales, de magnitudes, esto es, de cualidades mensurables. Eso ya lo demostró once años antes con *Siroco*, donde amplía la paleta musical y armónica de la guitarra y también, por qué no decirlo, del cante, que transita los nuevos territorios que algunos guitarristas de vanguardia, con él a la cabeza, van descubriendo.

Pero con *Luzia* Paco hace lo más difícil: dominar el tempo. Y no me refiero al tempo de la música, el de los compases, síncopas, silencios y contratiempos, sino al del tiempo con mayúsculas, el que trasciende la física. Para eso era necesario despojarse de ropajes sin dejar de ser él mismo. Una nueva vuelta de tuerca en su carrera y, por extensión, en el flamenco.

En la guitarra flamenca el tocao que mejor ha encarnado el conocimiento del tiempo del que hablo fue Diego del Gastor, quien con una escala sencilla o un vertiginoso silencio era capaz de embaucar tanto a un simple aficionado como a genios como Sabicas o Niño Ricardo. Tengo para mí que para concebir *Luzia* Paco hubo de tener en mente a Diego. Por decirlo de alguna manera, para su disco más profundo e íntimo Paco se *agastoró*, pero no en un sentido mimético sino de forma esencial, pues la técnica y maneras de tocar de ambos son radicalmente distintas. El algecireño no necesitaba fijar su atención en qué ni cómo toca Diego, más bien quería saber por qué tocaba así. En plena madurez Paco, como cualquier artista de su talla, no busca certezas sino preguntas. Todo eso se entrevé en los toques que escuchamos en el disco.

La bulería «Río de la miel» que abre esta obra rezuma a partes iguales fuerza y melancolía gracias a sus golpes de bordón y al modo menor en que está compuesta. Empieza con unos arpegios plenos de lirismo y toma nervio en seguida, hasta llegar a golpear nos la boca del estómago con unos profundos bordones de fina factura que reaparecen a lo largo de la bulería. Difícil describir la hermosura de este número. Al final las cadencias andalusíes que Paco perfeccionó en la primera mitad de los ochenta –cuando el Sexteto era una máquina perfecta de crear música– cierran este portentoso número, a mi gusto una de sus mejores bulerías. El título evoca un río que ya apenas se ve pues actualmente está soterrado a su paso por Algeciras. Antes su caudal corría libre por los barrios y en él el niño de Antonio y Lucía jugaba con sus amigos.

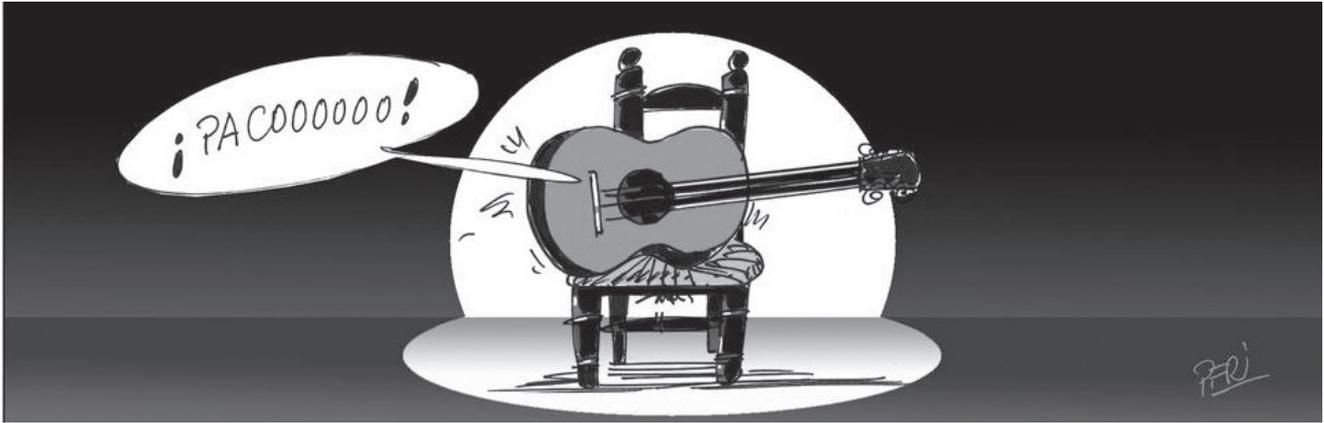
La soleá «La Villa Vieja» empieza cansina, como arrastrando todo lo vivido por el tocao en medio siglo. El título es acertadísimo: evoca al viejo barrio algecireño de casas vencidas por el tiempo que se mantienen en pie con el orgullo del que ha perdido la guerra de los años pero aun no ha sido derrotado del todo. Paco y la Villa Vieja de su pueblo natal conservan la dignidad pese al desastre de las pérdidas. La soleá es de factura clásica y en algunos pasajes nos recuerda al Niño Ricardo y Melchor de Marchena. Aun teniendo

un tempo lento al minuto y medio del comienzo el ritmo interior de la soleá bulle rápido pugnando por salir de la intensa melancolía que transmiten sus notas. Toda la soleá está atravesada por una serena belleza que me recuerda la de la canción «O Solitude» de Henry Purcell: «¡Oh, soledad, mi elección más dulce, / lugares consagrados a la noche, / alejados del tumulto y los ruidos. / ¡Qué deleite lleváis a mi cansado pensamiento!» Ciertamente con esta soleá Paco esculpe un verdadero monumento a la soledad.

En el siguiente número Paco elige por tercera vez como título el nombre de otro lugar de su Algeciras natal, la calle Munición, donde durante su infancia proliferaron los bares y cabarets que frecuentaban los flamencos y señoritos juerguistas. A ellos acudía su padre a buscarse la vida como tocao. El taconeo que abre recuerda al que inicia «La Barrosa» de *Siroco*, quizás las alegrías más conseguidas y populares de su extensa discografía. En este disco la guitarra de Paco es menos acuática y etérea que en otras ocasiones y se hace más madera, más terrosa, en definitiva, más tangible. Quizás por ello a los dos minutos el toque recuerde al que suele acompañar las cantiñas de tierra adentro, aquellas que Pinini llevó desde Sanlúcar hasta Lebrija y Utrera.

Los tangos «Me regalé» suponen el número más alegre junto a la rumba y el de menor calado emotivo a mi gusto. Este corte es en parte deudor de «La Cañada», de *Siroco*, pero con melodía más pegadiza y con tonalidades morunas, subrayadas además por la mandola de Josemi Carmona. Aun siendo la celebración de una fiesta, de una boda gitana en este caso, hay un fondo de tristeza: en la letra que canta Duquende escuchamos «la fiesta ya se ha acabado.»

Llegamos a otro momento cumbre del disco, la siguiirya que da título al mismo. En una entrevista decía: «Este disco es un homenaje a mi madre, lo grabé durante la enfermedad de mi madre, que estuvo seis meses en el hospital; yo todas las mañanas iba a visitarla, estaba varias horas con ella y por la tarde y la noche. Todo el disco está impregnado de ese sufrimiento, de ese dolor que yo sentía viendo que mi madre se me iba, aparte de que a ella también le dije en una ocasión que se lo iba a dedicar... y se puso muy contenta... me echó una sonrisa muy bonita, una sonrisa que no se me va a olvidar nunca, y creo que ese es suficiente motivo para dedicárselo.» Paco no podía elegir otro toque para recordar la pérdida de su madre; es ley flamenca. Salvo error mío creo que solo dos veces



Autor: Pedro Carabante Medina.

antes grabó el algecireño este estilo, la primera «Llora la siguiiya», en *La fabulosa guitarra de Paco de Lucía* (1967), y la siguiente «De madrugá», en *El duende de Paco de Lucía* (1972), dos discos con títulos pomposos seguramente elegidos por su padre. Por tanto hacía un cuarto de siglo que el tocao no encaraba el toro negro de la siguiiya. Esta era sin duda la mejor ocasión. En las anteriores la influencia de Sabicas era bien patente, pero en plena madurez el gaditano hubo de sentir la necesidad de huir de tal influencia y, supongo, que de la del gran maestro en ese palo, Melchor de Marchena. Paco era Paco y tenía que hacer algo muy distinto. Y vaya si lo hace. Para ello cuenta con la certera percusión de Tino di Giraldo y el mismo Paco, que se dobla con el laúd. Esta siguiiya no va de manera rápida al corazón como la de Melchor sino que penetra lentamente, a medida que se aumentan las escuchas pues, al igual que otras grandes obras, no es fácil de asimilar. Hay mucha espesura en ella y, desde luego, no está concebida para cantar por siguiiya, sino que es la guitarra la que lleva la voz, una voz personal que vuela libre hacia arriba por momentos y que cae en profundas simas en otros. Al final de este número el hijo de Lucía canta, pero no como en otros discos, haciendo coros bajo el seudónimo de Mamburú, sino él solo, con desnudez. ¿Quién mejor que él para cantarle a su madre? Contaba él mismo: «Yo canté como referencia en la grabación para que luego un cantaor pusiese su voz encima, pero me parece mucho más intimista, mucho más de verdad y más directo, dar ese homenaje con mi propia voz, a pesar de que cualquier cantaor lo hubiese hecho mejor.»

«Manteca colorá» es la rumba que oímos después. Es un tema construido al modo jazzístico, esto es, comenzando con una melodía bien definida sobre la que se realizan variaciones, además de incluir retazos de otros temas—lo que los jazzistas llaman ‘estándares’—mientras que el motivo inicial aparece en medio y

al final. Uno de esos estándares lo encontramos al minuto y cuarenta segundos del inicio. Ahí oímos notas de «El emigrante», la famosa canción que compuso Valderrama a partir de una melodía del Niño Ricardo. Ya Paco acompañó en 1986 al músico griego Giorgos Dalaras mientras este cantaba «El emigrante». Es de sobras conocida la pasión del gaditano por la canción andaluza, como puso de manifiesto en su disco póstumo.

En el penúltimo número Paco elige para el título otro lugar de su tierra natal, la desaparecida playa de El Chorruelo, que se encontraba frente al hotel María Cristina y que hoy ha quedado absorbida por el puerto. Es una trepidante bulería, marca de la casa, en la que más que tocar parece que quiere cantar con rabia, como lo hacía su añorado amigo Camarón. Realmente es un juego de espejos en el que se recuerdan composiciones de su hermano Pepe de Lucía que cantó Camarón con la guitarra del propio Paco. Una de esas melodías es la que abre, «Viviré», del álbum homónimo, o más adelante, «Quiero quitarme esta pena», del disco *Como el agua*. Son solo dos ejemplos de la creatividad de la terna Pepe-Paco-José pero el aficionado avezado reconocerá varias melodías más en «El Chorruelo».

Cierra el disco la rondeña «Camarón». Casi se podría entender la evolución del toque de Paco de Lucía si solo escucháramos las rondeñas que grabó. Si en la primera, «El Tajo» (1967), es patente la deuda con don Ramón Montoya, creador de este toque de concierto, en la siguiente, «Doblan campanas» (1972), el sonido se torna más personal aun sin romper del todo con Montoya. Es en 1976 cuando despegaba con un estilo absolutamente propio con la sensacional «Cueva del Gato», que desarrolla una inédita parte rítmica antes de llegar a la mitad del número. En el álbum donde está incluida, *Almoraima*, el algecireño explora los

vericuetos del ritmo en seis de los ocho números y en ese empeño un toque como la rondeña no podía escapar a sus aspiraciones creadoras. Con «Mi niño Curro» (1987), el toque de Paco es virtuoso y bello a partes iguales y olvida los aspectos rítmicos de la anterior para centrarse en los armónicos para los que abre nuevos horizontes. Si «Mi niño Curro» es una rondeña intensamente luminosa dedicada a su hijo de apenas cuatro años, la del disco *Luzia* es de una belleza que se torna dolorosa por la pérdida de su amigo, de su hermano en el flamenco. En «Camarón», al igual que en el resto del disco y como ya he señalado, Paco no pretende nuevas armonías ni abrir nuevos caminos sino que su búsqueda es introspectiva. Por ello ni siquiera renuncia a la herencia de Montoya como en las dos anteriores, más bien integra su inconfundible estilo con la tradición. A los dos minutos y dieciséis segundos reaparece otra vez, pero de forma más difusa, el mismo fragmento de «El emigrante» que oíamos en la rumba «Manteca colorá». Al final Paco canta de nuevo en este disco, y por otra pérdida, la de José Monje. Lo hace retomando un fragmento de una bulería que grabó Charo Carmona –hija de Antonio el Rubio– en 1974 con el título de «Carmela» y letra del propio Rubio. Paco ha sido un consumado maestro del toque por rondeñas y en esta última encontramos la más delicada de todas.

Coda:

Es que es al revés. Cuanto más alegría más negrura hay debajo. ¿No es eso? Es lo que pasaba cuando veíamos

cantar a Chano Lobato por alegrías, bulerías o tanguillos, cantes *poco serios*. Supongo que era porque sentíamos que lo que lanzaba al aire era una reacción en contra de lo vivido, como diciendo «¿No ves las fatigas de antes? Pues ahora me las sacudo de esta manera, con ritmo, espantándolas.» También era porque nos dábamos cuenta de que aquello era algo que se acababa, algo que pertenecía a una generación de atlantes que volvía a las profundidades del mar para no volver nunca más. Cádiz, siempre Cádiz. Y ahora Paco. De Algeciras, de Cádiz, otra vez. El ritmo de la rabia, haciendo añicos los tiempos, las armonías, los acordes, los tonos. ¿No veis que es lo mismo, que todo era para que siguiéramos emocionándonos como cien años antes pero de otra manera, que todas las cosas que inventó y que trajo de otras orillas eran para que esas emociones siguieran brotando a borbotones, renovadas, alejadas de la rutina, caóticas, des-sistematizadas? Los vellos de punta no entienden de protocolos, no se erizan siguiendo leyes preestablecidas. El viejo duende del flamenco es como un vampiro que necesita sangre nueva para vivir eternamente, y Paco se la ofreció. Para ello tuvo que complicarlo todo, destruir y construir, sufrir y gozar –vivir–, tuvo que liar más la cosa para luego desenvolver el ovillo hacia atrás, desandar todo lo andado y llegar al centro, como la piedra de la copla.

No tuve nunca ocasión de hablar con el maestro. De haber tenido lugar me habría acercado a él, le habría tendido mi mano y le habría dicho una única palabra: gracias.

Actuación en Jimena. Foto: José Manuel Rodríguez.



Una personalidad y un arte sin igual

M^a Ángeles Carrasco Hidalgo

Hablar de Paco de Lucía supone aproximarnos a una personalidad artística y una persona sin igual. Una doble vertiente, una dicotomía entrelazada que no se entenderían la una sin la otra. Porque el genio tiene un germen que, en su caso, se retrotrae a su más tierna infancia, a una niñez llena de vivencias artísticas y familiares, un claro instinto de supervivencia y una memoria personal plena de anécdotas y de acontecimientos que fueron formando su personalidad. Se trata de unas características tan singulares que, unidos a su talento innato y sobrenatural y a una capacidad de trabajo ilimitada, hicieron de él ese mito en vida que ahora recordamos y al que añoraremos siempre. Artística y personalmente, como la cara y la cruz de una moneda indisoluble.

Paco de Lucía es no solo uno de los mayores artistas que ha dado el flamenco, sino un referente cultural en el sentido más amplio de la palabra. Transformó el flamenco sin dejar de ser flamenco en ningún momento, así transformará profundamente su estética, su forma de improvisar o incorporarse a su sexteto y a través de Rubem Dantas instrumentos de tanto calado como el cajón peruano. Su arte ha enaltecido a nuestra manifestación cultural más genuina y significativa y ha

hecho posible que este amplíe sus horizontes y que le hayan abierto nuevas ventanas hasta entonces cerradas. Aunque su música trascendió para llegar a géneros muy distintos como la clásica, el jazz, la bossa-nova o la copla, era flamenco porque así se definió y porque así lo fue siempre, desde que correteaba por las calles de su Algeciras natal. Porque contaba nueve años cuando su padre le preguntó, "hijo, ¿sabes leer y escribir? Hijo, ¿sabes sumar, restar, multiplicar y dividir? Ya no te puedo seguir pagando la escuela, quédate en casa, tendrás todo el día para tocar la guitarra y podrás llegar a ser alguien". Él mismo contaba que a los dieciséis años, durante su primer viaje como guitarrista, que le llevaría diez meses por América, no dejó de agradecer la decisión de su padre, que "me había dado la oportunidad de ser un hombre cuando mis amigos aún jugaban al palicache".

Gracias a él el flamenco pisó escenarios donde nunca antes había estado, logrando, gracias a su talento, a su esfuerzo y a su compromiso con su cultura, que esta fuera considerada al máximo nivel posible. Porque con el tiempo, ese niño que recibió sus primeras lecciones de guitarra de su padre y de su hermano Ramón de Algeciras y que a través de este asumió el rumbo de Niño Ricardo -aunque dejó de tocar piezas ajenas tras un





*Paco y su esposa Gabriela, con Victoriano Mera, su esposa, y José Vargas.
Hotel Reina Cristina, el día de su nombramiento Dr. Honoris Causa, por la Universidad de Cádiz, 23 marzo 2007.*

encuentro iniciático con Sabicas en Estados Unidos- llegó a ser Doctor Honoris Causa por la Universidad de Cádiz y por el prestigioso Berklee College of Music of Boston, siendo el primer artista español en recibir tal distinción. Y premio Pastora Pavón Niña de los Peines, el galardón otorgado por la Junta de Andalucía; junto con el Premio Nacional de Guitarra del Concurso de Arte Flamenco de Córdoba, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, Medalla de Andalucía, Distinción Honorífica de los Premios de la Música, Hijo Predilecto de Andalucía, de Algeciras y de la provincia de Cádiz. Y Príncipe de Asturias de las Artes; era el primer flamenco que lo recibía. El portavoz del jurado que le concedió este último galardón atinó en la definición: todo cuanto puede expresarse con las seis cuerdas de la guitarra estaba en sus manos. Incluso tras su muerte, le siguen llegando reconocimientos, desde la medalla del Trabajo a homenajes en muy diferentes festivales, incluyendo la Bienal de Sevilla y a los que se suma la prestigiosa Palma de Plata de Algeciras.

Hablaba con conocimiento de causa. Su aventura vital siempre fue pareja a su aventura musical. Estremece escuchar los discos grabados junto a Camarón, otro genio que se fue demasiado pronto. Su Fantasía flamenca surgió pronto, su Duende flamenco fue llegando a públicos

mayoritarios. Fue Fuente y caudal entre dos aguas que llegaron, corriente arriba, a todos los públicos. En vivo mostró su sabiduría al acariciar su guitarra en el Teatro Real, tocó a los clásicos encarnados en Manuel de Falla o el Concierto de Aranjuez. Una noche de verano llegó a nuestros oídos poco después de que, en una declaración de intenciones, titulara a uno de sus discos Sólo quiero caminar. Y paseó por la Almoraima y continuó caminando en Zyriab, en vivo en América, recordó a su madre Luzía y dejó, en todos estos surcos nombrados, la estela de aquel señalado por los dioses para expresar y transmitir el conocimiento, el sentimiento, el talento, para nosotros y para los que vendrán de ahora en adelante, que siempre tendrán en estos discos un referente y un maestro.

Se ha ido un genio, sí, un artista con mayúsculas, también, pero también un hombre que no había perdido la ilusión, que seguía enamorado de la guitarra y de su mundo, enamorado de la vida y de sus pasiones. Se va el artista y se va el hombre, y en ambas facetas le recordaremos siempre, y le añoraremos. Y haremos todo lo posible para que su recuerdo y su legado siempre permanezcan entre nosotros. Traicionar su herencia sería dilapidar uno de los mayores tesoros de Andalucía. O, simplemente, de la humanidad.

Paco, su pueblo y su gente

Alberto Pérez de Vargas

Debo confesar y confieso que escribir sobre una figura de la dimensión universal e incommensurable de Paco de Lucía, es tarea de mucha envergadura, a pesar de que se tenga, como es mi caso, un buen conocimiento del medio natural en el que nació y creció y que de ese conocer forme parte su propia hechura personal.

Tenemos la tendencia a creer que el genio simplemente se posee, y a valorar el trabajo en un plano de no demasiada consideración. El genio se tiene o no se tiene, y si no se tiene, el trabajo o sobra o no llega por más que el esfuerzo y el empeño se sitúen más allá de lo razonable. En cuanto al trabajo, se hace o no se hace, y si no se hace, el genio se deja ver menos pero se deja ver. La magia llena completamente el espacio cuando el genio se regala a sí mismo el trabajo duro, intenso, sistemático, casi excluyente.

Francisco Sánchez Gomes –escribanlo, léanlo, por favor, con ese y sin diéresis que es como debe ser escrito– tuvo la suerte inmensa, un don tan de Dios como lo es

el genio, de tener unos padres excepcionales, de nacer en una familia modesta, en un barrio modesto donde se confunden nombres como Fuentenueva y Bajadilla, en Algeciras: un pueblo profundamente andaluz, cosmopolita y singular, anclado entre dos aguas, cruzado por todas las rutas imaginables de la tierra y de los mares, de los continentes y de los paisajes, a cuyos nativos se les llama “especiales” por causas diversas, equívocas y acordes con los modos colectivos y personales de una gente libertaria e hipercrítica, un tanto autocomplaciente, que habita esos parajes rodeados por toda clase de fronteras.

La madre de Francisco se llamaba Luzia –escribanlo, léanlo, por favor con zeta y sin diéresis–, y su padre, Antonio, era un tocao criado y crecido en la calle, en el esfuerzo, y en donde buenamente podía tocar a cambio de unas pocas pesetas que añadir a lo que ganaba en su puesto de frutas y verduras de la plaza y vendiendo telas cuando buenamente se daba. No había na más q’hacer y la guitarra era el recurso, y el flamenco el escenario donde ese recurso podía serlo pa tirar p’alante.



Y Dios escribió derecho sobre los renglones torcidos de la vida. De la disciplina en el trabajo, tan difícil de inculcar a un niño, surgió el milagro, y el trabajo se hizo arte y se convirtió en música, y la música escapó de sus asientos pegados al cante para hacerse protagonista ella misma y rebasar todos los supuestos posibles de perfección y de belleza, de proyección y de magia.

El duende del flamenco sentó plaza entre las cuerdas y se quedó instalado en sus vibraciones infinitas, se metió en la caja de las resonancias y consiguió que cuajara el misterio de una música que no tiene quien la escriba, que sale de no se sabe dónde, espontánea y sublime. Y desde esa oquedad que sirve de eco a los sonidos explotó en todas direcciones.

El genio y el trabajo, la disciplina, la rutina de la repetición mil veces de un acorde, han habitado en Paco de Lucía, en Paco el de Luzia la portuguesa cuya dulzura alimentó también los sueños de un muchacho que sería cima del arte flamenco, que silenciaría al cante para dejar a la guitarra verse sola, o con otras guitarras, o con otros instrumentos de percusión o de cuerda, con la caja que recogió los compases de siglos con los que los gitanos vistieron el alma andaluza trocando el lamento en alegrías.

En la calle Ancha del Ecuador del siglo ya pasado, José María Bandera, el niño del bar Bandera, empezó a salir con una muchacha morena y guapa: María era hermana de Ramón y de Paco, y de Antonio y de Pepe. Habría mucho que decir de todos ellos, por ellos y por lo que pudieron significar en el corazón del genio, pero ahora se trata de acercarnos a la realidad de unas vivencias que formaron parte, sobre todo, de la infancia de un adolescente que trabajó casi desde que estuvo en condiciones de poder hacerlo. Y al que las circunstancias familiares y ambientales fundieron con una guitarra que fue suya por completo cuando Reyes Benítez, amigo íntimo de Antonio Sánchez Pecino, un hombre entrañable y queridísimo, se la puso en unas manos que Dios había dotado previamente para que se entendiera con ella como con nadie.

Hay un antes y un después de Paco de Lucía: es el antes y el después de la guitarra flamenca que hasta Paco no fue un instrumento de concierto, impensable antes, incluso no ya contando con las figuras que serían para Paco un referente, Sabicas o Niño Ricardo, por ejemplo, sino recorriendo todas las rutas que podían converger en sus entornos. Su encuentro con el Jazz o con otras estructuras musicales populares no impidieron



*En la finca La Doctora, de Miguelín.
Con Rebolo y Romerito.*

su aproximación a la música clásica. Hay no sólo una sublimación de la guitarra flamenca sino el señalamiento de unos cauces aún apenas apuntados. Acaso sea el maestro Agustín Castellón "Sabicas" el precedente magistral más significativo de Paco, por su creatividad, su capacidad de innovación y por ser quizás para el flamenco, el primer gran paso hacia la definición de la guitarra sin supeditarla al cante.

Su pueblo y su gente que son la gente de su pueblo, por más que haya quien se empeñe en reducirlo, han formado parte de su personalidad. Su carácter retraído y su introversión natural, la inevitable popularidad que le proporcionaba su creciente importancia en el mundo del arte flamenco, su pertenencia por derecho a la música y al contexto universal de su ejercicio, lo apartaron de su proximidad a lo que pertenecía, a lo que le pertenecía, pero no hay más que repasar precisamente esa música para encontrar a Paco en cualquier esquina de su tierra.

Punta del Faro, Entre dos aguas, Almoraima, Cueva del Gato, El Cobre, Plaza Alta, Río Ancho, Los Pinares, El Rinconillo, Fuente Nueva, Río de la Miel, La Villa Vieja, Calle Munición, El Chorruelo, Patio Custodio, El Tesorillo o Casa Bernardo, son los nombres de algunas de sus creaciones, en muchas de las que hay que contar con su hermano Ramón, Ramón de Algeciras, del que costaría priorizar si a la persona o al artista, puestos a valorar sus bondades. Ramón era el mayor de todos, María la única mujer. Un hijo de María y del inolvidable algecireño que fue Pepe Bandera, José María, es uno de los grandes tocaores que circulan por esos escenarios de Dios, pieza clave de la música que acaricia a esa bendición del Cielo con forma de mujer que es Sara Baras: de ahí mismito, un poquito de Cai, donde nació, y un mucho de La Isla donde se hizo lo que es y creció.

Paco y Algeciras son, pese a quien pese, y hay a quien

le pesa, los nombres de dos realidades inseparables, consustanciales, sinérgicas, que se enriquecen mutuamente. Cada una de ellas se entiende mejor considerando la influencia de la otra. José María Bandera, el sobrino de Paco, el hijo de Pepe y de María, declaraba hace casi exactamente un año a un periódico local ("Sólo Boadilla") de la localidad en que vive, Boadilla del Monte, en la Comunidad de Madrid, que "El nivel de la guitarra en España es tan alto que tienes que ser un esclavo si quieres vivir de esto. Y parte de la culpa la tiene Paco. Hay muchos guitarristas de muchísimo nivel en España. Somos los primeros en el mundo".

Esa circunstancia, esa dimensión extraordinaria de Paco de Lucía, sin duda ha influido en el crecimiento de dedicaciones a la guitarra flamenca, particularmente en su tierra cercana, en Algeciras, donde han ido surgiendo importantes figuras, algunas desaparecidas prematuramente, como Paquito Martín y antes Andrés Rodríguez, y otras tan significativas como Salvador Andrade, su hijo José Manuel León, el propio Bandera y unos pocos más.

Paco era muy algecireño, lo sabemos bien sus paisanos, sobre todo, los que le hemos conocido y tratado con mayor o menor proximidad; lo sabemos, sobre todo, porque sus palabras estaban inequívocamente tocadas por la música y la letra de nuestro acento, de nuestros gestos y de nuestras salidas y ocurrencias. Pero hay una evidencia indiscutible que no podemos percibir más que los que compartimos con él rincones y paisajes. A nadie puede decirle lo que a nosotros nos dice cualquiera de los nombres que he relacionado más arriba, ni nadie como nosotros puede entender lo que quiere decir "entre dos aguas" o "río ancho" o "fuente nueva" o "patio custodio" o "río de la miel", ni lo que significa esa

extraña composición urbana de "calle munición". ¿Para qué vamos a explicarlo?

Es obvio que los que entienden, de verdad, lo que quieren decir esas palabras no necesitan aclaraciones y es obvio, también, que los que necesitan aclaraciones no podrán nunca entenderlas. Y Paco le puso esos nombres a sus "cositas buenas", a las que hizo rodeado de una soledad densa y envolvente. Lo hizo porque sabía que lo entenderían quienes son los únicos que pueden entender su significado profundo: sus paisanos de Algeciras. ¡Qué duda cabe que Paco amaba profundamente a Algeciras!

Todos amamos a nuestro modo, no podemos amar como si fuéramos otro distinto del que somos, pero las evidencias nos delatan, solamente se requiere que esas evidencias sean percatadas por los que apenas si se percatan ni siquiera de las evidencias.

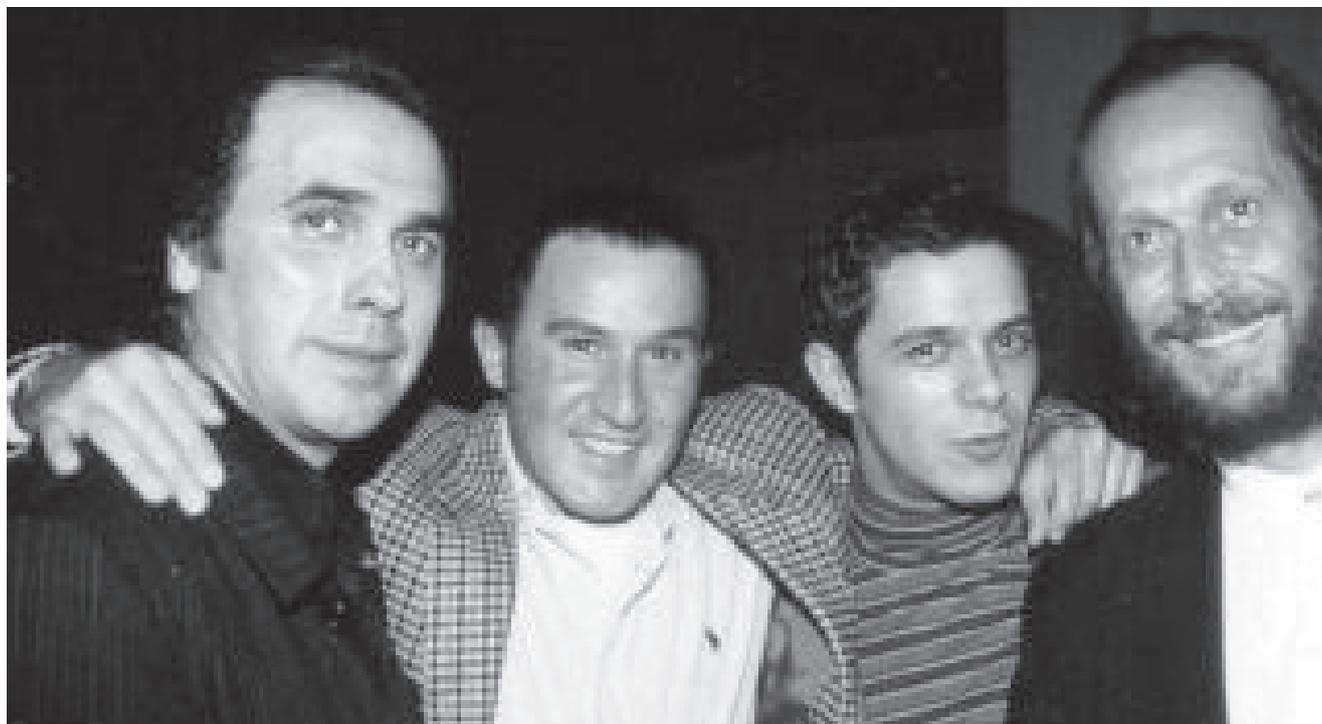
Y Algeciras ha amado desde siempre y lo hará siempre al más universal de sus hijos, al que llegó más lejos, al que nadie alcanzará desde plataforma alguna. Y lo ha puesto de manifiesto con reconocimientos y alusiones, con honores y declaraciones, bautizando con el nombre artístico de Paco a calles, plazas y lugares, extendiendo, en fin, orgullosa su maternidad ante el más predilecto de sus hijos predilectos, acogiendo su cuerpo ya sin alma como a ningún otro cuerpo, y depositándolo frente a la bahía, no muy lejos de esas dos aguas que se juntan con el horizonte.

El milagro se produce cuando el trabajo y el esfuerzo, como esas dos aguas, se juntan con el genio como las aguas con el horizonte. Y ese milagro se llena de una luz inmensa, inabarcable, cuando el corazón de un artista los alberga en buena y armoniosa compañía.



Genial y revolucionario

Juan Antonio Palacios Escobar



Pepe de Lucía, Manolo Soler, Alejandro Sanz y Paco.

En la mañana de un 26 de febrero de 2014, a las puertas del día de Andalucía, cuando apenas asomaban las primeras luces en esta Algeciras tuya, en esta Alhadra, cruce de culturas, lugar entre dos aguas, tierra de todos, me decían que un fulminante infarto había terminado con tu vida.

He de confesarte querido Paco que no quería dar crédito a la noticia, me resistía a que nos hubieras abandonado, y me parecía uno de esos lamentables bulos que en ocasiones hacen correr por la red algunos miserables del rumor.

Pero minutos después, toda la prensa nacional e internacional en sus ediciones digitales confirmaban la dolorosa realidad, Paco de Lucía, el más universal e importante, el mejor guitarrista de todos los tiempos, genial y revolucionario había muerto, tras estar jugando con sus hijos en la playa mejicana de Tulum, la guitarra estaba huérfana y la música y el flamenco de luto.

Como dice mi hermano "Er Téllez", nuestro paisano y tu biógrafo, que tan bien nos mostró parte de tu yo que es el nosotros, en sus libros, "se nos había ido un

gran amante de la vida" y además "la música ya existió antes que tú, pero sin ti no sería la misma". Te habías marchado disfrutando con los tuyos, respirando por los cuatro costados y a pleno pulmón, como los mejores.

Todos tus paisanos estábamos noqueados, entre desorientados e incrédulos, y en la Sociedad del Cante Grande de Algeciras, desde su presidente, Pepe Vargas, hasta el más reciente de sus socios no encontrábamos consuelo, no podíamos admitir que un defensor a ultranza de la autenticidad pero revolucionario de las reglas más ortodoxas del toque, nuestro Paco, que siempre tiene un lugar en esa peña señera de la Bajadilla, dejara un hueco imposible de llenar.

Desde tu humildad, tu timidez y tu sencillez, desde tu altura y creatividad como artista siempre habías tenido el coraje, la valentía de innovar, recogiendo el aplauso y admiración de los que no entienden de esto en cualquier lugar del mundo, y enloqueciendo como dice el maestro y amigo del alma Manolo Sánlúcar a los que saben de que va la cosa de las seis cuerdas.

En aquellas horas, gente de todo el mundo te dijeron

cosas muy bonitas e increíblemente bellas, pero he de reconocerte que no he logrado leer, ni entonces ni ahora, nada que se compare a tu música, nada que esté a la altura de esos treinta trabajos que grabaste, de esos cientos de conciertos que distes, de esas miles de horas que te pasaste intentando descubrir nuevos compases y sonidos.

No he logrado descubrir en las palabras que te han dedicado artistas, literatos, políticos y ciudadanos de todos los lugares y actividades, algo que pueda compararse a aquel primitivo disco de 1963 que hiciste con tu hermano Pepe bajo el nombre de Los chiquitos de Algeciras, nada que pueda asimilarse al primer trabajo con Camarón en 1969, Al verte las flores lloran, nada de ese himno universal que tan bien identifica los colores, olores y sabores de esta tierra como es Entre dos aguas.

Tus dedos y tu guitarra han sido siempre tus palabras, imposibles de igualar, como aquel inolvidable y rico por su mezcla con el jazz del Friday Night in San Francisco con John McLaughlin y Al Di Meola hasta esas Cositas buenas en la que nos dejaste el lujo de recuperar de recuperar la voz de José Monje entre otros o ese póstumo trabajo dedicado a la Canción Andaluza en el que reconoces que "la niñez es el destino". Han pasado muchos años, en los que trabajaste para que el flamenco saliera de lo privado a lo público, de las catacumbas a la universidad, de lo local a lo global.

Cuando junto al alcalde de tu pueblo, la Delegada de Educación y Cultura de la Junta, tu familia y amigos, la corporación y numerosos paisanos guardábamos cinco minutos de silencio en las puertas de nuestro

ayuntamiento, venían a mi memoria recuerdos que son un privilegio y que guardo como un tesoro en mi memoria, como cuando en el 2004 y siendo primer mandatario municipal te comuniqué en el Festival Internacional de Jimena que te habían concedido el Premio "Príncipe de Asturias" o cuando os dedicamos a los Lucía la Feria Real de ese mismo año.

En estos meses han sido muchos los homenajes que te han dedicado y los méritos que te han reconocido, entre ellos, la Medalla al Mérito en el Trabajo y una que estoy seguro que te hará mucha ilusión la XXII PALMA DE PLATA que es el galardón mayor que otorga la Sociedad del cante Grande de Algeciras. Conociéndote, seguro que habrías preguntado ¿por qué a ti? Simple y llanamente, como decimos los flamencos por ser el mejor y único.

También se han hermanado artísticamente San Fernando y esta Isla Verde, por ser las cunas de tu hermano Camarón y tuya, y quieren poner en marcha muchas iniciativas para dar a conocer tu obra y patrimonio cultural, como un circuito que a modo de itinerario enseñe a propios y extraños tus lugares mágicos de Algeciras. Paco, todo un derrame de cariño que no sé si a ti te gustarían demasiado, porque desde tu universalidad disfrutabas con la sencillez y el anonimato.

Con la habitual modestia que tienen los grandes, no te considerabas merecedor de los premios y homenajes que recibías. Allí donde estés, te esperan para que les ofrezca lo mejor de tu música, aquí ya la tenemos con nosotros para la eternidad. ¡Hasta siempre PACO DE LUCÍA, genial y revolucionario! Va por ti, maestro!



Con Paco Martín Hurtado y Pepe Vargas, el día de su nombramiento Dr. Honoris Causa, por la Universidad de Cádiz.

La última gira de Paco de Lucía

Juan José Téllez



Con sus hermanos Pepe y Ramón y su grupo. Foto cedida por Ramón Sánchez.

Francisco Sánchez tenía hambre de vivir. Como si Paco de Lucía le hubiera robado media vida, tal que uno de esos superhéroes de la vieja Marvel que hubiera mutado en guitarra durante la niñez. Tuvo su muerte: súbita y remota. No mucho antes, en una de esas playas del Caribe donde recobraba el agua limpia de su infancia, jugaba con sus hijos Diego -de siete años- y Antonia -de catorce-, de cuyas correrías infantiles solía esconderse en el cuarto de baño para leer tranquilamente el periódico o algún libro, quizá de Arturo Pérez Reverte o de Benito Pérez Galdós.

Gabriela, su segunda esposa, explicó que el fin de esta leyenda viva de la música mundial fue tan inesperado

como fulminante. Él y los suyos habían regresado de Cuba no hacía mucho: ambos querían que los niños se acostumbraran a corretear las calles en un país donde todavía era posible hacerlo, sin necesidad de recurrir constantemente a la parabólica o la videoconsola. “Una experiencia interesante, ya te contaré”, me dijo. Pero no me contó.

Allí, en la arena, le sobrevino un raro frío en la boca. Volvió a casa, se duchó, se vistió y le dijo a Gabriela que le llevase al hospital de Cancún. Tampoco estaba demasiado lejos y él entró por su pie. Una de esas clínicas privadas, eso sí, donde el trámite de admisión se demora hasta que no comprueban la solvencia de

la tarjeta de crédito. Cuentan que se desplomó, ya sin vida, sentado en una camilla mientras gritaba que viniera un médico y alguien empezaba a tomarle la tensión.

Sus restos volvieron hasta Algeciras, en donde descansan los de sus hermanos María, que le enseñó a reír y a temer las moscas alobás, y los de Ramón, que le transmitió las falsetas del Niño Ricardo que su hermano mayor aprendía de Juanito Valderrama y que el benjamín de la casa deconstruía para su desesperación. Allí también estaba la tumba que guarda los restos de su padre, el superviviente Antonio Sánchez Pecino, huérfano con tan sólo ocho años en la desahuciable España de comienzos del siglo XX, o su madre, Luzía Gómez, la portuguesa de Montegordo que se desternillaba con los chistes y en realidad disfrutaba con las canciones de Manolo Escobar. No mucho después, también les acompañaron las cenizas de Antonio, que ni siquiera le dio tiempo a guardar luto por la muerte de su hermano.

Como ser humano, Francisco quería devorar la vida. Como músico, Paco era un domador: procuraba que la guitarra no le devorase entre sus fauces y conseguía hacer de ella una prolongación de su instinto, una intérprete de sus entrañas musicales, así fuera a través de los cantaores que le pusieron voz -Camarón, sobre todo, pero también su hermano Pepe, Duquende, Fosforito o incluso Antonio Mairena-, a lo largo del flamenco que siempre fue, del jazz que exploró con la pericia de un navajo en el Far-West, o la copla de su adorada Marifé, a la que dedicaría el que habría de ser su disco póstumo, Canción andaluza. Siempre flamenco. Sólo flamenco. Aunque dialogara superficialmente con la canción, de la mano de su amigo Alejandro Sanz, con Bryan Adams, con Luis Eduardo Aute; o con Joan Manuel Serrat, con quien compartiría -en la juventud de ambos- lo que entonces se llamaba un amorío con la modelo y montonera argentina Marie Anne Erize Tisseau, a la que quizá conociera en Nueva York y con la que mantuvo un breve idilio antes de casarse, en 1976 y en primeras nupcias, con Casilda Varela, en la embajada española de Amsterdam. También saltó la tapia de la música clásica, de la que recobró aquello que las partituras de Falla, Turina o Rodrigo habían recogido del patrimonio gitano-andaluz. Pero Paco siempre fue flamenco. Sólo flamenco. Y, por lo tanto, esponja.

Su pureza fue el mestizaje. Nadie tocó como tocaba Paco hasta despertar la ira y el reproche de Andrés Segovia. Pero nadie compuso como él lo hizo, con la mente abierta y el corazón nómada. Respetando la

tradicón pero desobedeciéndola al mismo tiempo, tal y como le describiera su amigo Félix Grande, fallecido apenas tres semanas antes en Madrid. Quizá su muerte fuera lo que le impulsó a dejar de fumar repentinamente, interrumpiendo cincuenta años de oficio de fumador empedernido.

Era perfeccionista, a porfía, un músico de músicos, Paco. Pero buscaba, a menudo, esconderse debajo del mar, huyendo quizá de los escaparates, de la pompa vana, del personaje que a veces escondía bajo su sombra a la persona. Ambos sobreviven. El ser humano, a través de la profunda memoria de los suyos. El genio, a partir de su obra, imperecedera, eterna, escrita entre dos aguas: las de la técnica depurada y el virtuosismo. La de la razón y el corazón. Mediterránea, atlántica y mundial.

Llovía sobre Algeciras un lento sirimiri. En las primeras horas de la madrugada del 1 de marzo de 2014, a las puertas de la vieja Casa Consistorial de Algeciras, aguardaban familiares y amigos. Entre ellos, Dolores Montoya "Chispa", la viuda de Camarón.

Al día siguiente, los restos mortales de Paco de Lucía paseaban desde allí hasta la iglesia de La Palma, apenas a trescientos metros y hasta donde una decena de deudos arrimaron el hombro para cargar con el pesado ataúd mexicano. En el templo, un sinfín de curas concelebrarían su funeral, entre un ejército de rostros dolientes, desde el de Tomatito al de Curro Romero, o el de Estrella Morente con quien llegó a grabar quizá para quitarse la espina de no haberlo hecho con su padre Enrique. Allí estaban Javier Limón, quien fuera el productor de Cositas buenas, su percusionista Rubem Dantas, el cantautor Javier Ruibal, Cristina Hoyos -con quien compartiera reparto en la Carmen de Carlos Saura-, el legendario Florencio Ruiz Lara "Flores El Gaditano", o Remedios Amaya, que rompió a cantar, al poco de que lo hiciera el Rubio de Pruna.

Tampoco faltó una legión de guitarristas, desde sus sobrinos Antonio Sánchez y José María Bandera, o Vicente Amigo, Cañizares, Riqueni, Paco Cepero, Pedro Sierra, Pedro Ricardo Miño y sus paisanos José Carlos Gómez o José Manuel León. Desde otros lugares, llegó el luto de Manolo Sanlúcar, de Gerardo Núñez o de John McLaughlin. Este último se encontraba en Camboya actuando y fue el manager de ambos, Michael Stein, quien leyó allí su último mensaje: "Paco era un hombre auténtico consigo mismo, con los demás y con su música. Tenía un profundo conocimiento del alma humana. Tocar con él fue una de las mayores

bendiciones de mi vida. El vacío que ha dejado en mi corazón seguirá conmigo hasta que me reúna otra vez con él”.

Stein coincidió allí, a través de sus palabras, con una idea que Larry Coryell había escrito en un artículo aparecido en Telerama, escribió: “Paco se ha marchado a su última gira, una gira eterna, uniéndose a Segovia, Parker, Rodrigo, Falla, Miles, Coltrane, Rachmaninov y Stravinski. Sus amigos, sus pares. ¡Paco! ¡Gracias! Hasta pronto... Algún día, quizás”.

Toda una gira.

Esa misma idea alienta en el título de la película documental que su hijo Curro Sánchez ha realizado durante los últimos tres años: Toda una gira, en donde pasea desde el bus de su grupo, con un Duquende en estado de gracia, hasta los testimonios de algunos de sus compañeros de viaje, desde Carlos Santana –con quien realizara una célebre versión de “Samba pa ti” a Chick Corea.

Paco de Lucía murió como vivió. Intensamente. No hacía mucho, al otro extremo de la carretera de la costa de Yucatán que tan bien conocen los turistas y los arqueólogos, junto al mar Caribe, que tanto recorrió bajo sus aguas, donde supo que el mar también era el vivir.

Buscaba paraísos solitarios donde ser nuevamente Francisco Sánchez Gómez, un lugar donde volviera a ser como aquel niño desconocido de la calle San Francisco de Algeciras, donde nació en diciembre del 47, hijo de Antonio, un superviviente al que estuvieron a punto de ejecutar durante los primeros días de la guerra civil, y de Luzía, una portuguesa humilde que cuando le llamaba el milagroso saxofonista Pedro Iturralde para llevarle al Festival de Jazz de Berlín en 1969, anunciaba a su hijo: “Que te llama Iturbi, el del pito”.

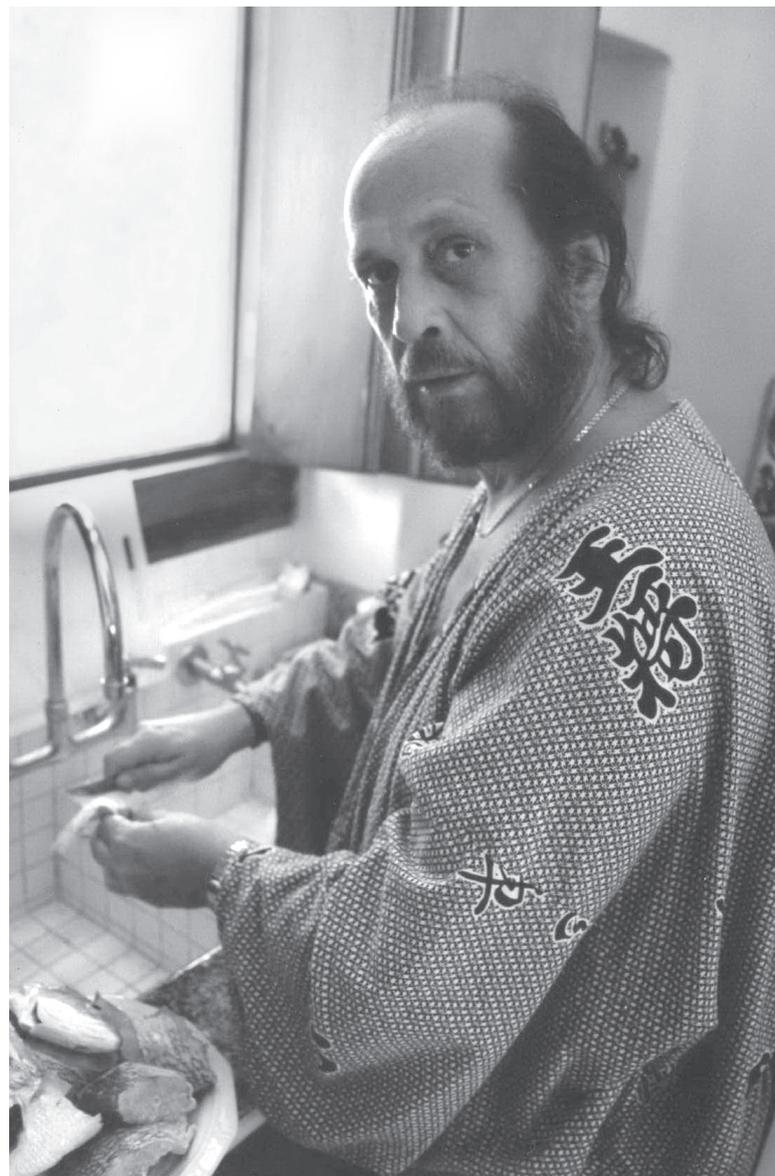
“¿Por qué vivo en Toledo?”, me lo preguntaba y se lo preguntaba Paco, hace unos años, ante el ventanal que ríela sobre la Plaza de Santo Domingo El Antiguo, en esa ciudad por la que de un momento a otro aparecerá de nuevo El Greco y pedirá un cafetito y la prensa del día: “La única persona que no esperase y que ha llamado a mi puerta en las últimas semanas es el cura de la iglesia de enfrente, que vino a traerme un periódico en el que salía una entrevista con mi foto”.

“Toledo es una ciudad que enamora cuando vas de

noche con tu mujer paseando y te parece un sitio idílico, pero en el día a día las cosas cambian. Yo me encerré en Toledo, en una casa de 800 años y de pronto te acostumbras a eso, a la iglesia de enfrente, a ese paredón de piedra y echo de menos mirar a lo lejos y eso no se consigue en una ciudad como Toledo. Necesitaba el mar, ver a lo lejos como miro desde la ventana y veo kilómetros a un lado y a otro.

Encontré lo que más se parecía a esa sensación. Mallorca es un lujo. La gente es tímida y eso me va muy bien. Noto que me reconocen y no se me acercan por timidez y eso es maravilloso, porque puedo ir tranquilo por las calles”.

Siguió volviendo al sur, sin embargo. Y a menudo: “Para mí, Andalucía es lo más bonito del mundo, pero por mi carácter introvertido allí me pasa lo contrario de lo que te he contado de Mallorca. De repente, los niños gritan: mira, mamá, el que toca la guitarra. Toca, Paco, toca. Eso



En su salsa, limpiando pescao en Cancún.
Foto cedida por L. Gómez.

es lo que me agobia de Andalucía. Por eso no estoy en Andalucía. Me gusta la tranquilidad, no me gusta ir de artista, de persona, vestirme con mi chándal, de un sitio para otro sin que me reconozca. Me he pasado la vida poniéndole cara a la gente y dándole gracias por los piropos. Eso cansa una barbaridad. Cómo me gustaría ser totalmente anónimo e irme a vivir en Andalucía, ir de espectador, no subido en el escenario”.

Con todo, siguió conservando su casa junto a Cancún, aunque huyó de Playa del Carmen cuando los resorts se comieron a la selva. Francisco Sánchez Gomes –con la ese de Portugal que su madre llevaba realmente en su apellido-prefería vivir en lugares aislados porque quería vivir en sí mismo, porque hace ya mucho que no aguanta las luminarias de la fama, la pompa vana del éxito. Cuando nació Antonia cambió temporalmente de rumbo: “No quiero que mi hija crezca junto a un porche por donde se pasean las tarántulas y en una casa donde necesito guardar una pistola en la mesita de noche”.

“Yo soy más abuelo que padre -me había espetado en cierta ocasión-. Soy el abuelo de los niños, pero soy el padre. Tienen una energía que me machacan. Me paso mediodía escondido en el cuarto leyendo el periódico y el chico buscándome. Literalmente, escondido. Me da mucha alegría cuando me levanto y los veo y me los llevo al campo, pero cuando pasa un rato y él empieza a calentarse y yo estoy derrotado, corriendo a esconderme”.

Con Gabriela, había redescubierto entonces la alegría, aunque también mantuviera una relación estrecha con su primera esposa, Casilda, y, por supuesto, con sus hijos, Sissy, Lucía Palma y Curro, a quien dedicó una rondeña imbatible y que ha realizado con belleza y talento ese documental sobre la sombra que su padre ha ido dejando en las músicas del mundo, desde Winton Marsalis a Pat Metheny.

Paco y Francisco.

Gabriela Canseco, su mujer, le acompañó hasta su fin súbito. Ahora, medio mundo vive luto por él. Teletipos en todos los idiomas, nos informan de que la Torre de Babel le echa en menos. Él globalizó la belleza antes de que los mercaderes globalizaran la avaricia. Desde Cancún, los restos viajaron a Madrid donde el Teatro Real le cerró las puertas que él había abierto cuarenta años antes y que volvió a cruzar en 2008, de la mano del Instituto Andaluz de Flamenco, durante la campaña a favor de que la Unesco incluyera a dicho arte en la lista

del Patrimonio Intangible de la Humanidad: “¡Quieren que toque en la corbata del teatro! Nos siguen cerrando las puertas”, protestaba en vísperas de aquel concierto, con la rabia de un flamenco que había visto abrirse ante sí las puertas de todas las óperas mundiales.

Francisco Sánchez Gómez siguió mirando de reojo a Paco de Lucía, hasta el último aliento. Poco después de cruzar el umbral de los 60, confesaba al periodista desde su olivar de Palma: “El día que los cumplí, me fui con mi perrilla al campo, tres o cuatro horas. Si me hubiera quedado en el sofá, me habría dado una depresión. Volví hecho un león, pero hecho polvo. Con 20 años no me lastimaba; ahora, sí”, argumenta Paco, que había sufrido algunas lesiones importantes, una de las cuales –mientras practicaba pesca submarina- estuvo a punto de dejarle sin un dedo. Había sufrido percances, de cuando en cuando, como las habituales tendinitis por un sobreesfuerzo o el brazo izquierdo lastimado. Como cuando actuó en La Malagueta, durante la bienal de flamenco de Málaga. Fosforito, a mi lado, no cesaba de exclamar: “Está tocando con la misma fuerza de cuando me acompañaba siendo un muchacho”.

“Aquella noche me lastimé bastante -explicaba el guitarrista-, esa noche recuerdo que como me sentía bien y veía que había dinámica que podía tocar suave y me escuchaba y fuerte, me creí que era un fenómeno y me destrocé. Esa noche recuerdo que cuando estaba en la cama me desperté con un dolor en el codo y tenía como una bola en el codo. Cada día que tocaba así me lastimaba más. Eso ocurre por apretar con la mano izquierda. Cuando más tocas con la mano derecha, más tienes que apretar la izquierda para que suene limpia la guitarra”.

Cuando se accidentó practicando pesca submarina, fue un asunto más serio: “Tuve mucha suerte. O no. Cuando tuve el accidente en la isla de Providencia, en frente de Colombia, acababa de terminar la gira y me había ido a pescar. Cuando vi que el dedo se fue a la mierda y se rompió el tendón, sentí un subconsciente de alivio. Me decía algo así como: ya tengo la excusa perfecta para dejar de tocar”.

Así, su otro yo remata: “¿Pero cuándo dejará Paco de Lucía que yo sea simplemente Francisco?”. Conviven juntos bajo el mismo cuerpo. Cuando se recobró le pregunté si se había reconciliado ya con la guitarra o deseaba que cualquiera de esos reveses le dejase para siempre fuera del escenario: “Yo no he estado nunca reconciliado con la guitarra -repuso-. La guitarra es una

hija de puta, la detesto. Es como una relación de amor y odio, que a mí me hace polvo. ¡Cómo me gustaría encontrar algo que me permitiera no tocar más! O tocar, al menos, como los brasileños, tan relajados; o como tocan la guitarra clásica. Pero la tensión del flamenco te machaca. Pero sin pretexto, no hay manera. No me veo sentándome a ver el fútbol sin tocarla”.

Era consciente de su leyenda y nunca perdió la memoria de lo que fue: “No tengo conciencia de que todo eso me ha pasado a mí. Cuando me pongo el chándal, me desconecto tanto que soy otro. Mi amigo Carlos (Rebato), me dice que soy el doctor Jeckyll. Ni yo mismo tengo conciencia de la fuerza y de la energía que a veces me vienen cuando agarro la guitarra y me subo a escena. No se de dónde viene y por qué sucede”.

La farsa de la pureza.

La guitarra dominaba su territorio. La hija de madera de los hermanos Conde era quien mandaba sobre el resto del grupo. El tocao se convertía en un simple jinete de un caballo de seis cuerdas, tan inteligente y apasionado que pareciera que tuviese vida propia. A su lado, desde los 80, un sexteto a la manera del jazz, con camisas oscuras como de chanson francesa. Habían bailado los nombres, desde aquellos Jorge Pardo, Carlos Benavent o Rubem Dantas, con sus hermanos Pepe y Ramón o la

presencia ocasional de Cañizares, de su sobrino Jose Mari Bandera o bailaores como Joaquín Grilo, hasta su último equipo, con el bajo cubano de Alain Pérez, la armónica invencible de Antonio Serrano, la percusión del Bolita y la segunda guitarra de Dani de Morón o de su sobrino Antonio, a lo que iría uniendo la voz de Duquende, de La Tana, de Montse Cortés y de Chonchi Heredia donde antes estuvo la de Rafael de Utrera y se colaba de tarde en tarde el baile de Farru que, una vez en Sevilla, cedió las tablas a su hermano el Carpeta. No hubo una motivación clara en cambiar el banquillo: “Yo no tengo conciencia de lo que hago, de mi discografía, ni de la repercusión que he podido tener en la guitarra –me contestó cuando le pregunté al respecto-. Y ocurre así por esa manía que tengo de perfeccionismo. Yo nunca oigo lo que hago. Me acuerdo cuando iba con Chick Corea, que grababa todos los conciertos para ver qué había que hacer o que no. Soy incapaz de oír o de analizar lo que estoy haciendo porque las veces que lo he oído me he deprimido mucho. Me parecía que era una mierda y me preguntaba cómo le podía gustar a la gente. Si no lo oigo, me monto mi película y me quita duras”.

“Dicho esto, creo que aquel primer grupo fue más importante y que ese es una consecuencia suya. Aquello fue partir de una guitarra, para descubrir el cajón, meter una flauta, un saxo, montar un grupo totalmente original. No había precedentes. Creó la



base para todos los conciertos de guitarra que se hacen hoy en día”.

Confiaba de firme en la nueva generación de tocaores: “Ahora mismo, ya están volando, hay una savia nueva. Aunque estén influenciados tienen todo el bagaje que a mí me ha costado sangre sudor y lágrimas y años conseguir. Ellos lo tienen en video, en disco, ya empiezan a tocar con todo eso a la espalda. Con la energía, las ganas, los estímulos que suponen el reconocimiento y el hambre de éxito. Con toda esa información, el resultado es explosivo”.

Desconectaba del mundo con frecuencia. Desaparecía del mapa, prácticamente. Su teléfono sólo contestaba, entonces, alguna que otra llamada amiga o de Berry, su agente y el de su viejo amigo Joan Manuel Serrat, de Michael Stein o de Juan Estrada. De tarde en tarde, le llamaban para concederle galardones: hijo predilecto de la provincia de Cádiz y de la ciudad de Algeciras, doctor honoris causa por la Universidad de Cádiz o de Berklee. Premio Príncipe de Asturias de las Artes. Cada dos por tres, Paco resurgía de sus cenizas, con una fuerza sobrenatural en sus dedos, alejando los aspavientos de ciertos críticos que pretendían jubilarle antes de tiempo: “El otoño del patriarca”, tituló uno de ellos cuando le vio en minutos bajos durante un concierto en Sevilla. Días más tarde, actuaba en Salamanca y Juan Verdú no pudo por menos que llamar al columnista desde su móvil, para que escuchase su corajudo toque tan contenido como desbocado: “¡Coño con el patriarca!”, cuentan que le espetó antes de colgarle.

“La crítica que más hizo mella en mi vida fue una del New York Times que me hicieron cuando yo tenía unos 18 o 19 años –confesaba-. Me ponía como los trapos, pero me encantó porque aquella crítica me enseñó. Y creo que es la más mala que he recibido en mi vida. De pronto, uno lee críticas sin sentido que parece que quien la escribe se quiere hacer notar. Eso me da mucho coraje. Me digo ¿qué hace este tipo escribiendo en un periódico, informando a la gente que no sabe y con una fe ciega en su crítica y que de pronto diga estas barbaridades y estas tonterías que me resbalan porque estoy por encima de las críticas. De vez en cuando me he encontrado con algún artículo de un tipo sin puta idea de lo que escribe. Porque da la sensación de que estuvieran deseando machacar a alguien para intentar hundir a quien parecía incombustible, un superman. Hay gente que parece estar deseando que a Superman le debilite la

kriptonita. No sé si para sentirlo, tal vez, más cercano, más humano. En Estados Unidos, cuando un artista se hace viejo, lo dejan en un altar”.

Hasta el último momento, Paco fue un árbol con raíces pero cuyas ramas volaban lejos: de nuevo hacia el jazz de Chick Corea en San Sebastián, vitoreado por una muchedumbre en el festival de la música religiosa de Fez o considerando la posibilidad de aproximarse a la música cubana junto con los Van-Van. Paco de Lucía creía en un flamenco mestizo que no tiene relación alguna con el canon de los puristas: “Lo de la pureza es un mito que ocurre en todas las artes -responde-. Gente que se agarra a lo que sabe, a lo que controla, a lo que domina, a lo que entiende y cualquier cosa que se salga de ahí, desde su punto de vista, es desvirtuar lo auténtico. Creo que ese es el origen de los puristas, gente que no está abierta. Antiguamente se hablaba de cantes chicos y de cantes grandes. El cante grande estaba justificado aunque lo cantara una borrega. Y el cante chico, aunque lo cantara Camarón, era cante chico. Eso se perdió un poco, pero ahora es lo mismo. Yo no quiero a un cantaor de esos puros al que de pronto me duela el oído de escucharlo. Y me meto de fiesta con un gitano que venda lotería y que me cante toda la noche por bulerías o por fandangos. Hay mucha farsa en eso de la pureza. La pureza, según ellos, es repetir lo que aprendió de chico, lo que le escuchó a su padre o a su madre. Eso va en contra del arte. Y en contra de un arte que se supone que es un arte vivo como es el flamenco. Porque en la música clásica se entiende eso por respeto a los compositores, que están muertos, que dejaron partituras. Pero una música viva y se supone que cambiante y evolucionando, sólo hay que ser puros en cuanto a cantar a compás, cantar flamenco, sin descafeinar. Para mí, eso es la pureza”.

Y protestaba con vehemencia ante el discurso de los inmovilistas: “¡Traicionar! ¡Traicionar! Yo he sido un hombre que ha intentado muchas cosas, que he sido muy curioso. He ido por libre. He respetado mucho al flamenco, pero hubo un momento en que me daban miedo los puristas, estaba preocupado, hasta que dije ¡valiente mierda, yo toco para divertirme yo! Y lo que salga bien, pues bien. Y si me equivoco, me equivoco. He cometido errores, es verdad. Y lo peor es que, de pronto, los errores, hay mucha gente que los copia en flamenco. Eso ya no me gusta. Cosas que yo no las hubiera hecho más, hay gente que todavía las está haciendo”.

Hay un antes y un después de Paco de Lucía en el

flamenco, pero también hay un antes y un después de Paco de Lucía en el jazz latino: "Los del jazz, no pueden entender como funciona el flamenco. El jazz funciona en el mundo entero porque es una música en la que se encuentran músicos distintos -uno de Japón, otro de España y otro ruso-, una noche, y pueden estar toda la noche tocando, sin haber tocado nunca juntos y sin conocerse. Porque en el jazz hay un esquema que todos conocen, una organización dentro de la música, que es una melodía conocida, un tipo de acordes que se va repitiendo cada equis compases. Todo el mundo conoce la armonía como un puente para acabar el solo y que el otro empiece otro solo. Con ese esquema, cualquiera puede funcionar en base a un standard, de Bill Evans, de Miles Davis, de quien sea, que todos conocemos. Y eso ha influido en las demás músicas, porque hay una libertad y una comunicación con otros músicos que de otra manera no podría existir. Yo no podría tocar con un músico clásico, salvo que ensayáramos algo para hacer juntos. Pero sin ensayar, sólo podría hacerlo con los músicos del jazz. Ya dentro de la música flamenca, creo que fui el primero que empezó a organizar la improvisación, para que todo el grupo pudiera tocar... Dejo abiertas unas parcelas en las que recurro a unos tipos de acordes en donde pueden sentirse libres y expresarse ellos mismos, no como ocurre con la mayoría de los divos de la música en España, que obligan a los músicos a tocar nota por nota lo que tú les dices que toques. Eso, para mí, es muy aburrido, porque va en detrimento de la música, del resultado final".

Con independencia de sus aportaciones al jazz, Paco no sólo se trajo aquella nueva forma de improvisar como recuerdo de ese mundo hasta el escenario flamenco, sino una concepción estética sui generis, la del sexteto, con independencia de otros elementos instrumentales, como es el caso del cajón peruano, a sugerencia de Rubem Dantas e imprescindible desde entonces en la percusión gitano-andaluza. A Paco de Lucía, lo mismo le interesa la música oriental -invitó a Ravi Shankar a un programa que él presentó en TVE-, que la música brasileña, a la que tiene mitificada. La música en general, admite, es una pasión muy intensa: "Lo más intenso que me ha sucedido y me sigue sucediendo es la guitarra. Lo más intenso de mi vida. Me martiriza y me atrapa. Yo diría que es enfermizo, no me puedo separar de ella. A veces, me digo qué haces, qué haces, ya has ganado mucho dinero, vive, ponte a vivir. Y es que yo no sé vivir sin la música. A mí, lo que realmente me da satisfacción es poder conseguir una falseta".

Izquierda y derecha.

Amó a Casilda Varela y a sus hijos Curro, a Lucía Palma y a Sissy, con quien mantuvo en Telva una de sus entrevistas más lógicamente personales. Y luego amó a Gabriela Canseco, una mexicana licenciada en Bellas Artes que le dio a sus dos hijos menores, Antonia y Diego, de los que tenía que esconderse en el cuarto de baño para poder leer tranquilo los periódicos.

Paco de Lucía y Francisco Sánchez Gómez seguían amando la memoria y la presencia de sus hermanos, desde el cantaor Pepe y Antonio Sánchez, que le sobrevivieron aunque "El Cabeza", como apodaban al segundo de ellos, falleció al poco de su hermano menor. En ese más allá en el que no creía, ya estaban María y Ramón, el tocaor que se fue con Juanito Valderrama para enseñarle a su hermano chico las falsetas de Niño Ricardo que él deconstruía. O sus sobrinos, Maite y Ramoncito, que no escogieron el camino del arte, o los guitarristas José María Bandera, con quien acababa de mezclar su próximo disco sobre la copla, o Antonio Sánchez, en cuyo grupo viajaba como segundo guitarrista. Y amaba sobremanera a sus amigos pasados o presentes, desde los algecireños hermanos Quirós, el malogrado José Rebolo o Victoriano Mera. Amigos con los que no sólo ha tocado guitarras tísicas o saludables, sino jugado al fútbol, campado en cacerías o amanecido en ventas o en francachelas. Y le ha echado más de un cable a artistas noveles, como El Potito, aunque no llegara a prosperar aquella discográfica para jóvenes talentos que urdiera de la mano de Vicente Amigo.

Ya no era juvenilmente famoso como cuando anunciaba cava Laixartel, pero seguía siendo inmensamente popular, reconocido, venerado con el aura del prestigio. Le llamaban Dios y no era ojana. Pero necesitaba sosiego y privacidad, ese raro tesoro con el que contamos aquellos que no firmamos autógrafos por la calle: vida íntima, sin titulares de prensa ni japoneses con tomavistas queriéndose hacer una foto con nosotros, cada cinco minutos. Y no sólo precisaba de ese aislamiento para que su timidez crónica se relajara sino para poder encontrar un espacio donde componer y donde grabar discos tan formidables como ese Cositas buenas de título tan espantoso como de contenido tan fresco y tan sublime al mismo tiempo: "Pensaba llamarle Al-Yazirat, como mi pueblo, pero me dijeron que ese era el nombre de la televisión de Bin Laden", bromeaba. Luego, vino un directo y acariciaba la idea de un disco intensamente flamenco y prácticamente en solitario.

Durante la Transición, a Paco de Lucía le dieron una paliza por una respuesta que había dado durante una entrevista en TVE. Le preguntaron por sus inclinaciones políticas y él contestó algo así como que la única izquierda y la única derecha que conocía era la de las manos en relación con la guitarra. “Y lo único que sé, en ese sentido, es que la izquierda piensa y la derecha ejecuta”. Así que, en Luzía, Cositas buenas o Canción andaluza, puede apreciarse su mano izquierda, con una inteligente riqueza melódica que habita en lo más alto del mástil, lejos del circo virtuoso de su mano derecha que han dado impronta y carácter a buena parte de sus grabaciones.

“Necesito tiempo –me decía diez años atrás–. Tiempo para vivir. Ya no estoy para esas largas giras de dos años. Ahora, quiero dar recitales puntuales, aislados. Pero, claro, he puesto un caché alto pensando que así tendría menos contratos, pero qué va. Estamos en diciembre y me han dicho que tengo contratados ocho por mes”.

Para Paco, el flamenco era su casa matriz, adonde regresa cada vez que explora ritmos diferentes. Flamenca fue su actitud ante el sexteto que creó con parte del grupo Dolores: Jorge Pardo, Carles Benavent y aquel Rubem Dantas que trajo el cajón peruano para quedarse siempre en el hogar del jondo, donde después de Camarón reinaron en su alma voces como la de Duquende: “Pongamos que hay un bailar, un cantaor o un guitarrista, que hace muy bien su profesión, y de pronto deja de bailar, tocar o cantar flamenco, y se dedica a hacer algo claramente comercial, sencillito y efectista para llegar al público y no hace más que eso, como le pasa a cierta gente que yo no quiero nombrar, es una traición, se puede considerar así. Una traición a sí mismos. Pero lo de traicionar al flamenco es ridículo. El flamenco te acepta en cuanto que tú estés con él. En cuanto tú no estás con él, te manda a tomar por culo. Ahí no hay traición. El flamenco no te sufre en casa ni te dice por qué me haces eso. El flamenco te manda fuera, tú te sales y te quedas solo”.

La voz perdida.

En sus últimos discos, Paco incorporaba sus propias letras y su propia voz. Quizás, porque le falte la de Camarón, un genio del que, en cierta medida, el propio Paco se convirtió en ventríloco y cuya muerte sumió al guitarrista en un luto interno, tanto por la pérdida del artista y del amigo como por el debate contable que se propagó, en torno a los derechos de autor: “Yo no estaba preparado. Yo me metí en una depresión y

pensé que no iba a salir más de ahí. Dejé de tocar la guitarra. Pensé que no iba a tocarla más”.

Respetar la tradición, pero desobedecerla. Ese era su secreto, según Félix Grande. Y en el conocimiento del pasado estribó, precisamente, la clave de la ruptura que ensayó el músico algecireño, junto con Camarón, en un largo diálogo inter pares: “Eso fue fundamental, haber conocido la raíz del flamenco de mi época. A partir de eso es cuando uno puede empezar a crecer y a cambiar cosas. El problema es que la gente que se mete al flamenco, guitarristas o cantaores, de pronto no tienen ese bagaje de años, de historia del flamenco, del por qué, y empiezan a hacer una obra que de repente se les cae, se les va, no suena bien. La composición siempre ha consistido en ir más adelante pero oyendo siempre a lo de atrás. Esa ha sido la base. Un olor, un aroma. Yo he tirado miles de acordes a la basura, que me encantaban musicalmente, y no los he puesto porque no olían a flamenco. Esa ha sido la parte más difícil para mí, como creador. Es algo que no es lógico, sino intuitivo, es algo que lo tienes por ahí adentro, que te dice que sí, que no estás muy seguro, que unas veces te dice que sí, otras que no, y tú tienes que decidir si suena o no suena. Yo iría mucho más rápido componiendo de lo que voy, si no tuviera en cuenta eso. Que lo nuevo parezca viejo, eso es muy difícil. De alguna manera, Ricardo y Sabicas continuaron dependiendo de lo que fue Ramón Montoya, de lo que hizo. Fueron creadores, más Ricardo que Sabicas, pero de alguna manera estaban por ahí las falsetas de Montoya. Se acabó el ciclo de Montoya con ellos. No rompieron con él para crear su propia música, su propio estilo. De alguna manera, el estilo era el de Montoya. Con Montoya y con todo se rompió en mi generación”.

La vocación por el cambio en los parámetros del flamenco, le venía de antiguo, desde que era un niño al que su padre –Antonio Sánchez Pecino– sacó de la escuela para meterlo en el oficio de la guitarra, como si ese instrumento supusiera toda una escuela de formación profesional: “Yo tenía muchas ganas de crecer para aprender otra manera de tocar, unos esquemas para tocar la guitarra. Yo, de pronto, empecé a dudar de esos esquemas. Yo de pronto decía ‘ésto no es así, yo no lo veo así’. Entonces, me llamaban chuflla y me decían ‘¿este niño qué se ha creído?, este niño es pretencioso’. ¿Qué pasó? Que en seguida tuve un reconocimiento rápido. Mi primer disco solo, uno pequeño, lo hice con catorce años. En seguida, los profesionales, la gente me lo reconoció. Los guitarristas empezaban a hablar de mí y ellos veían que los demás

empezaban a hablar bien de mí. Entonces ya dudaban si lo estaba haciendo bien o no”.

Ya puestos, incluso era posible crear nuevos palos. Paco de Lucía lo hizo junto a José Monje. El invento se llamó “Canastera”, un cante sobre cuya forja existen varias versiones. Desde la que asegura que se le ocurrió un grito a Camarón, llamó a Paco y los dos le dieron forma, hasta incluso que se metió por medio Paco Cepero o que el ritmo partía de un cante antiguo que Paco había escuchado en una reunión de la familia Marín, en Algeciras: “Era una época en que hacíamos giras por Alemania. Cada año, hacíamos dos meses o así por Alemania, íbamos muchos artistas. Teníamos tanta afición que en esa época Camarón y yo estábamos tocando y cantando, siempre. Y buscando cosas nuevas, y creando. Estábamos en el cuarto y empezamos a cantar. Yo tenía un ritmo que había tocado antes a la guitarra. A ese ritmo, le pusimos unas letras que las sacamos entre los dos. Todo lo que hizo Cepero fue que en el autobús se lo cantamos y dijo ‘qué bonito’. Y lo veo el otro día en televisión, diciendo que también era cosa suya. No sé por qué no grabamos más canasteras. La pretensión fue crear un cante nuevo”.

Quizá se conocieran en una fiesta con los Domecq en Jerez, pero la hermandad de sangre entre Paco de Lucía y Camarón de la Isla se asentó en Madrid, desde el tablao de Torres Bermejas donde actuaba el cantaor de la Isla en los primeros años 60, hasta los billares de Callao por donde se dejaban caer ambos. Paco ya había grabado discos como solista, acompañando a su hermano Ramón o a Ricardo Modrego. O se había forjado en el acompañamiento de otros cantaores como Antonio Fernández Díaz, “Fosforito”.

“Cuando empezamos a grabar Camarón y yo, yo era conocido antes. Cuando Camarón llegó a Madrid y era un niño que no conocía nadie, yo ya era una figura –me confesaba al poco de salir de aquella larga crisis–. Tenía un nombre. Entonces, mi padre siempre tenía la idea de que yo era un solista y que tocar para cantar era como rebajarme. Eso entra en aquellos conceptos de mi padre. Mi padre quería dejar muy claro que yo estaba acompañando allí como quien hacía un favor, que yo era un solista pero que le tocaba a Camarón porque Camarón era un buen artista. Hasta que, claro, yo ya dejé de estar bajo el dominio, bajo el yugo de mi padre, y decidí que lo de ‘con la colaboración especial’ está bien para un disco, pero no para toda una discografía. Además, era su disco, era el disco de Camarón y yo no tenía por qué figurar ahí. Al final, yo no quería ni salir en

la portada. Yo estaba allí acompañándole y cada uno tiene su categoría”.

Camarón, con anterioridad a su encuentro con Paco de Lucía, había grabado ya un EP con la guitarra del ceutí Antonio Arenas. Con él, durante esa primera etapa, sacaría a la luz nueve títulos: Al verte las flores lloran (1969); Cada vez que nos miramos (1970); Son tus ojos dos estrellas (1971); Canastera (1972); Caminito de Totana (1973); Soy caminante (1974); Arte y majestad (1975); Rosa María (1976) y Castillos de arena (1977).

Ante todo, ambos eran amigos, compañeros de aventuras, una leyenda compartida: “Camarón siempre ha sido un espíritu muy libre. Era una persona que se crió sin padre, que tenía madre pero como si no la tuviera, porque estaba suelto. Daba una sensación de fragilidad, te daban ganas de protegerlo porque lo veías como perdido, como un niño solo en invierno. Lo llevé a mi casa y mi padre quiso como protegerlo. Camarón venía y mi padre le guardaba el dinero. Cuando tenía suficiente, le compraba una casa a su madre. Camarón no quería aquello. Camarón quería todo el dinero para gastárselo como él quería. Mi padre le daba el dinero con cuentagotas y llegó un momento en que Camarón se dijo que por qué tengo que aguantar a nadie que me controle mi vida ni mi dinero. Entonces, se escapó. Yo lo entendía perfectamente. A mis hermanos no les sentó bien, porque de la manera que se fue, no fue muy elegante. Pero él era muy asustadizo y le daba como vergüenza o miedo enfrentarse a mi padre, decirle claramente ‘mira Antonio, que me quiero ir porque yo necesito mi vida’. Se escapó de mi padre y sacó el disco de La leyenda del tiempo. Yo me enfadé con él, todos nos enfadamos con él de la manera como lo hizo. Y yo, aunque lo entendía, de alguna manera me tenía que solidarizar por la familia. Un día me lo encuentro. Iba yo con mi padre y mi padre me llama y me dice ‘ven, que Camarón quiere hablar conmigo’. Y Camarón me dijo “hombre, Paco, vamos a volver a grabar, que a la gente le gusta escucharnos a los dos juntos”. Y ahí empezamos a grabar otra vez. Hicimos Como el agua, Calle Real y Viviré. Luego, él hizo Yo soy gitano. Empezó a grabar con Ricardo Pachón porque yo no podía. Ahí no había ningún mal rollo. Yo tenía una gira. Había que concertar la grabación para una fecha y yo tenía una gira de meses, de tres o cuatro meses y yo no podía hacer la grabación”.

“Cuando más se va mitificando el nombre de Camarón, más vende. Creo que lo último que grabó en vida, el póstumo, Potro de rabia y miel, vendió cerca de cien

mil discos, una cantidad que la vendían Los Chanclas o los Pingüinos en el Ascensor en los dos primeros días. Lo que realmente vende es el mito. Cuando yo conocí a Camarón, me decía: "¡Cómo canta este hombre, este viene de Marte, de la estratosfera!". Y también me decía: "¿Cómo es que no le gusta a la gente a los mismos flamencos, a los gitanos?". Yo no lo podía entender. Pasan las generaciones y ya lo entienden. Los niños de aquellos empezaron a entenderlo. Los mitos no tienen que ver con la realidad".

Tras la muerte de José, a Paco le gustaron otros cantaores pero a sabiendas de que probablemente no fuera a encontrar ninguno cuya garganta calzara como un guante entre sus dedos. Incluso llegó a cantar él mismo, "como un rucho revoleado por el viento de Tarifa", en palabras de Pepe de Lucía. Junto con su hermano y Duquende, a lo largo de los últimos veintidós años de su vida, Paco se rodeó de cantaores cuyo registro alcanzaba una tesitura alta, casi de alarido armónico: "No voy buscando alguien que se parezca a Camarón. Al contrario, si cantara diferente y me gustara, lo llevaría antes que a los camaroneros. Para Camarón, ya estaba Camarón. Su influencia ha sido tal que los cantaores no se pueden escapar de su sombra, a no ser que imiten a otros que me gustan menos. Todos los que están dentro del flamenco, todos son camaroneros. No hay otros que suenen bien. El Capullo, me gusta. Es alguien que tiene su propia personalidad aunque tenga la voz como una burra. La voz más fea del flamenco la tenía El Chaqueta y cantaba maravillosamente bien. El Capullo es un loco que de pronto se mete en unos sitios cantando que a mí me encanta. Lo veo muy original. Claro que esto que digo a muchos flamencos les parecerá una barbaridad".

Cuando José Monje graba aquel excepcional disco titulado *La leyenda del tiempo*, bajo la batuta de Ricardo Pachón, Paco ya llevaba varios años navegando en solitario. Sobre todo, a bordo de aquel éxito formidable que se tituló "Entre dos aguas", extraído de su disco *Fuente y caudal* y que daría pie a una discografía formidable en virtuosismo, armonía, belleza y silencio, entre cuyos hitos figurarán *Almoraima*, *Siroco*, *Ziryab*, *Luzia* o su penúltima *Cositas buenas*, a las que habría que añadir su disco dedicado a la copla.

"Paco, ratero", llegaron a insultarle durante el entierro de su hermano de sangre, como consecuencia de una propuesta millonaria para la compra de los derechos de autor de Camarón que prácticamente no existían, ya que tan sólo era intérprete, aunque, ¡qué intérprete! La

insistencia en dicho rumor llevó incluso a la firma, por parte de una treintena de escritores, investigadores y articulistas del flamenco de un escrito que llevó el título simbólico de "Manifiesto en apoyo de Camarón de la Isla y de Paco de Lucía".

En dicho documento, difundido en 2006, todos ellos, desde Félix Grande a Manuel Ríos Ruiz, mostraban su repulsa "por los comentarios que han vuelto a suscitarse a través de los medios de comunicación y que imputan a Paco de Lucía por un delito que no cometió nunca: lejos de aprovecharse económicamente de Camarón de la Isla, le apoyó artísticamente en todo momento y contribuyó a que su voz y su figura adquiriese proporciones de leyenda".

"Catorce años después de la muerte del genial cantaor de San Fernando y a través de algunos programas de televisión se ha vuelto a poner en tela de juicio la honradez del guitarrista que acompañó a José Monje en una aventura musical irreplicable. Nada más lejos de la realidad: Paco de Lucía no ha cobrado de la discografía completa de Camarón ni una sola peseta ni un solo euro que no le correspondiese legalmente.

En España y en otros países, los derechos de autor corresponden estrictamente a los compositores de la letra y de la música que ellos mismos u otros artistas interpretan. En el caso de José Monje Cruz, Camarón de la Isla, la Sociedad General de Autores de España registró su inscripción a 19 de enero de 1982 y al día de su muerte tenía registradas 27 obras en las que figuraba su nombre y por las que sus herederos perciben los derechos correspondientes: en 20 de ellas, se le señalaba como autor, en 1 como compositor y en 6 como autor-compositor.

El resto de las 137 piezas que cantó corresponden a otros autores, tanto de letra como de música, entre quienes figura Francisco Sánchez, conocido internacionalmente como Paco de Lucía, que aparece como compositor en 36 temas, con un 25 por ciento de derechos, poniendo a menudo música a letras de Antonio Fernández Díaz "Fosforito" o a las de su propio padre. El resto de los derechos conciernen a autores como, precisamente, Antonio Sánchez, padre de Paco y primer mentor discográfico de Camarón, a José Sánchez, conocido por el nombre artístico de Pepe de Lucía, a Ricardo Pachón, Antonio Humanes, Kiko Veneno, Juan Luis Guerra, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Fernando Villalón, Omar Keiam, José Blas Vega, Rafael de León y el maestro Solano,

José Torregrosa, Joaquín y Antonio Carmona, F. Díaz Velázquez, Antonio Casas, Paco Ibáñez, Paco Ortega, M.S. Melchor, José Soto, José Fernández Torres, Juan Antonio Salazar, Juan López Romero, Vicente Amigo, Diego Carrasco, Rafael Fernández, Carlos Lencero, César Cadaval, Miguel Magüesín, Ramón Trujillo, José Rodríguez, Casilda Varela, Isidro Muñoz, José Miguel Évora o Mario Cavagnaro Llerena”.

El manifiesto también aclaraba algunos otros extremos de las relaciones contractuales que José Monje mantuvo con la edición de sus grabaciones: “El problema de que los beneficios económicos de la obra de Camarón no repercutan en mayor cuantía en sus familiares no estriba en los derechos de autor, sino en los porcentajes relativos a las ventas de sus discos que, en vida del cantaor, sólo alcanzaba a un 9 por ciento de los discos vendidos en España y a un 4,5 por ciento de los comercializados en el extranjero. Hasta el momento de su muerte y según datos de su propia compañía, Camarón había vendido tan sólo 361.172 ejemplares de sus 19 discos. Con posterioridad, los herederos de Camarón suscribieron contratos más ventajosos con las discográficas que mejoraron dichos ingresos dado que, desde luego, subieron exponencialmente las ventas”.

“Por todo ello, reclamamos que cesen los rumores, insidias y acusaciones miserables que no sólo intentan mancillar la buena fama de Paco de Lucía sino que distraen la atención de lo que resulta de verdadera importancia: Paco y José supusieron, juntos, una leyenda imborrable con la que no podrán acabar los embusteros ni los mezquinos, los fanáticos ni los envidiosos”.

Así fue. El tiempo ha ido poniendo las cosas en su sitio y les ha convertido a ambos en patrimonios de la humanidad, sin otra sombra que la de su propio genio.

Un eslabón en la evolución flamenca.

Claro que Paco de Lucía habla tan bien de Las Grecas como de Alejandro Sanz. O de Rubén Blades, de La Niña de los Peines, Marifé de Triana, cuya muerte sin gloria maldijo desde la distancia, o de Remedios Amaya. Y, desde luego, Ketama: “Sí, es verdad. Me gusta mucho Ketama, me parecen estupendos por mucho que digan algunos críticos flamencos. Músicos hindús, me gustan. Un cantante pakistaní, Nusrat Fateh Ali Khan, era increíble como cantaba y ha muerto hace poco. La música árabe es increíble, también. La música americana de los negros, la popular, hay cantantes negras poderosas. ¡Cómo cantan los negros y cómo cantan los árabes!”



*Doctor Honoris Causa por la Universidad de Cádiz.
23 de marzo de 2007. Foto: prensa digital.*

“Falla, Albéniz, me siguen gustando mucho –me contaba desde su casa de Mallorca en 2005–. Ayer, mandé a Gabriela a buscar música clásica, porque no tenía nada y necesitaba oírla para seguir componiendo. Me gusta todo tipo de música. Como música, a mí, el flamenco es lo que me gusta, pero ahora estoy oyendo mucho a Albéniz, redescubriendo a los clásicos españoles. Hay mucho ahí. Desde la perspectiva del flamenco, los guitarristas tenemos mucho que aprender de Albéniz, de Falla, de Turina, de Granados...”.

Sin embargo, sus incursiones en el ámbito clásico –Falla, Rodrigo, Albéniz –han destapado la caja de los truenos por parte, precisamente, de algunos otros compositores e intérpretes, como puedan ser Andrés Segovia o Narciso Yepes: “Dentro de la música clásica, hay de todo. Hay puristas como los hay en la música flamenca, en el jazz, en todos los estratos musicales hay puristas. Entonces, de pronto para un clásico el que un flamenco se meta a tocar clásico es como un intruso que se mete donde no le llaman como me dijo Yepes de ‘El concierto de Aranjuez’, que cualquier alumno suyo lo tocaba mejor que yo. Pero ha habido mucha gente dentro del clásico que está como loca con la versión mía del ‘Concierto’, pero después están esos puristas que ya puedes hacerlo como Dios, que nunca van a admitirlo porque tienen una serie de costumbres, de maneras de tocar que si no las haces de esa manera, si no pones la mano al revés como

toca la mayoría de los clásicos que a la mayoría los dejan mancos. Cuando empiezan a tocar, lo hacen forzados. Conozco e un montón de chavales que están mancos, que no pueden tocar de cómo le colocan la mano, no es natural. Y si no entras por el aro, inmediatamente te descalifican”.

“Yo siempre he tenido el complejo como guitarrista de no saber música. Eso da mucha inseguridad -admite-. La misma inseguridad de la falta de cultura para manejarme en la vida, en la música es mucho más acentuado. El músico establecido como músico desprecia un poco al músico intuitivo. Eso, en la niñez, era mucho más acentuado. Sobre todo, con los guitarristas clásicos que nos trataban con desprecio. Yo crecí con ese complejo y descubrí que en el jazz había mucho conocimiento de la armonía, que era la música ahora mismo más abierta para cualquier músico de cualquier estilo del mundo. La improvisación del jazz es muy importante para el conocimiento de la armonía. Hay que improvisar sobre armonías y de manera muy sofisticada. Yo me metí ahí para aprender y lo pasé muy mal. Muy mal, hasta el punto de que al principio, en cada concierto, yo llegaba al hotel con unos dolores de espalda y de cabeza que me mataban. Yo llegaba al hotel y me preguntaba qué hacía allí, si yo soy, me decía, un guitarrista flamenco que tengo mi nombre y mi prestigio, que no necesito esto para nada. Pero había algo que me decía que de allí podía sacar algo, que todo era cuestión de esforzarme hasta que un día ves la luz. Le preguntaba a ellos cómo era aquello, cómo había que tocar, y se reían. Este se trabaja la modestia, pensaron. Pero yo no entendía nada, nada. Hasta que se te enciende la luz de pronto. Yo he observado una cosa en la vida. A través del sufrimiento, se evoluciona. Si no te mata antes el sufrimiento, llega un punto tal de angustia que automáticamente tu naturaleza da el salto sola. Eso sucede cuando la angustia te ha llevado a un punto de desesperación tan grande que ya tu naturaleza no lo soporta y, zas, empiezas a entender”.

Su título póstumo giró en torno a la copla, a la que veneró en voces numerosas, como la de Miguel Poveda pero, muy especialmente en la figura de Marifé de Triana, con quien mantuvo contacto hasta el último momento de su vida, a pesar del extraño desdén oficial que rodeó a la muerte de esa gran dama de la tonadilla: “La canción española, por ejemplo, algo que está como totalmente desprestigiado, que parece que es de la música más importante, más auténtica, que tenemos en nuestro país. Hay una inspiración, una identidad en esa música. Quiroga, por ejemplo. Quiroga fue un músico que, en tres minutos, te contaba una historia, con unas melodías preciosas. Él y Rafael de León. Hoy, en la música española,

no hay identidad. Esa Marifé de Triana, ¡cómo cantaba! Tuvo Marifé una época en su vida que es una maravilla, de una inspiración absoluta”. En Canción andaluza, Paco se convierte en un hombre orquesta al que acompañan las voces de Estrella Morente, Parrita y Oscar de León. Pero su propia guitarra y pulsación sustituyen con acierto a las palabras, sobre todo en versiones extraordinarias como “Ojos verdes”.

No vería ese disco en los escaparates. Su cuerpo, después del infierno de un largo viaje, se quedó para siempre en Algeciras, en una tumba cuyo mausoleo levanta ahora su hermano Pepe, con la convicción de que más temprano que tarde en él volverá a reunirse la familia toda.

En una ocasión, le pregunté cómo le gustaría que le recordase la historia: “No me lo he planteado. Me gustaría morirme con la sensación de que he aportado algo al mundo en el que he vivido, el mundo del flamenco, que me ha dado de comer y que me ha dado las mayores satisfacciones de mi vida, como música en sí, no ya como profesional. Dejar constancia de que he pasado por aquí y que se han movido cosas porque yo he existido. Eso es lo más atractivo, lo que más me puede hacer sentir eterno, cumplir con esa pasión que tenemos todos de ser inmortales. Que se me recuerde como un eslabón importante en la cadena de la evolución de la música flamenca”.

Palabras en La Palma.

En Algeciras, en la Iglesia de la Palma, tuve que tomar la palabra para despedirle. Su familia me pidió que interviniera en su funeral para evocar al maestro y al amigo. Un honor y una responsabilidad. También, un alivio de luto, porque las palabras, a veces, ayudan a que las heridas cicatricen. Esto fue lo que dije, hasta que la gente, los suyos, su público y sus amigos, callaron mis palabras con vivas al genio:

Hubo un tiempo -tampoco hace tanto- en que esta ciudad desembocaba en el barrio de La Bajadilla: un caserío sobre cañada real, a cuya falda corría el río de La Miel, cuyas crecidas anegaban calles y chabolas. Quiero imaginar que, en aquel entonces, Francisco Sánchez Gomes, al que la fama conoció luego como Paco de Lucía, bajaría desde la calle San Francisco hasta el antiguo acueducto medio desmoronado. Allí, por donde aún sonaba el eco de Corruco, Rafael El Tuerto y el Niño de las Botellas, se detendría a contemplar, junto a Las Vegas y a dos pasos del cine Alegría, cómo el río arrastraba enseres y ramas hasta su desembocadura en los muelles. Les hablo de una

época en la que Algeciras no había decidido aún enterrar a aquel cauce como también a buena parte de su memoria, bajo un sepulcro de cemento y de dinero. Y quiero imaginar, en aquel momento, a aquel joven larguirucho al que los suyos llamaban Mambrú, contemplando el espectáculo de sus aguas que venían del Cobre y que olían a mosquitos y a miseria. Sus ojos, tan sensibles como sus dedos, se detendrían a mirar la hoja de un árbol arrastrada por la corriente. Así se sentía Paco, según me ha dicho su hijo Curro que repetía mucho. Como la hoja de un árbol que el río arrastra a su antojo. Sin brújula ni mapa o un destino escrito en las rayas de la mano. Como tú, como yo, como la piedra pequeña de León Felipe.

El río de la vida llevó a Francisco Sánchez Gomes a todas las esquinas del mundo y a todos los confines de la música. Fue a partir de que adoptase el nombre de su madre, Luzía, la chica de Montegordo en Portugal, a la vera de Castro Marín, que había llegado a la convulsa Algeciras de los años 30 para trabajar humildemente y conocer a un huérfano llamado Antonio, el poeta y el maestro, con quien tuvo cinco hijos: María, la mayor, Ramón, su segundo maestro, Antonio y José que les sobreviven, y él mismo. Quizá Paco hizo suyo el nombre de su madre porque necesitaba una patria a la que regresar. Hoy lo hace, él, que siempre fue un payo canastero. Gracias a ello, siguió siendo durante media vida el niño que deslumbró al Teatro Villamarta de Jerez junto a su hermano Pepe, que también se llamaría de Lucía, cuando dejaron de ser los chiquitos de Algeciras. El adolescente que descubriera el lago de Chicago helado bajo la nieve y el hombre hecho y derecho que se sumergiera en las aguas del Caribe, claras como el corazón de los inocentes. El que llenaría el Budokan, pero se dejaría caer por el rincón flamenco de Nanas en el Golden Gay de Tokyo, para oír nuestro eco andaluz en un emocionante espejo de ojos rasgados. El hermano de sangre de Camarón de la Isla, con quien cabalgó como un forajido por las praderas de la libertad y del instinto. El que seguía jugando al fútbol en las playas o en las paradas del autobús de cualquier gira. Un Rey Midas que convertía en flamenco todo lo que tocara, ya fuera el jazz, Manuel de Falla, Albéniz o Rodrigo, el pop o las canciones, la copla de Quintero, León, Quiroga y de su vieja amiga Marifé, cuya muerte sin pompa lloró no hace mucho. El que asombraría el mundo y desconcertaría a sus paisanos. El que fue capaz de componer, de interpretar y de grabar algunas de las mayores obras maestras de los últimos cincuenta años, con el dolor y el sacrificio de aquellos que descubren que en el pecado del arte llevan, en el fondo, la penitencia del alma. El que fabricaba compadres virtuosos o risueños, célebres o anónimos; pero creía en la familia, porque

confiaba tal vez en esa rara herencia de la genética que llegó hasta los dedos de sus sobrinos José Mari o Antonio. El que amó sin bridas y el que tuvo cinco hijos pero permitió que, en el que iba a ser su penúltimo disco de estudio, se colase la voz de Antonia, entonces una cría, como un probable mensaje privado en una botella de naufrago: el recado íntimo de que la vida sigue y afortunadamente quedan muchas otras hojas flotando sobre los ríos del mundo.

A Paco, le preguntaban de tarde en tarde por sus opiniones políticas. Quizá lo hacían aquellos que desconocen que quien busca la belleza, en el fondo, está buscando la justicia. En ese sentido, él era un revolucionario conservador, como le ha definido su cómplice Jorge Pardo. Respetaba la tradición pero la desobedecía, como precisó su amigo y su confidente Félix Grande, con quien tanto quiso hasta que la muerte también vino a reclamarlo.

A Paco, de tarde en tarde también, le inquirían si era religioso. ¿Cómo no iba a serlo? Su religión era Isla Verde, Al-Yazirat Al-Hadra, cuyo nombre llevó una vez en una gorra que su compadre Victoriano Mera le regaló para que la paseara por los escenarios de su era, desde Sidney a Moscú. Él declamó, como un mantra, los nombres de esta ciudad entre dos aguas a través de los títulos de sus composiciones, desde el Cobre a la Plaza Alta, entre olor a naranjas del Tesorillo, eso sí, y la selva inabarcable de La Almoraima. Su mejor padrenuestro llevaba desde la calle San Francisco, donde dio clases su amigo Paco Martín, hasta el cuarto de los cabales de José Luis Lara o la arena del Rinconcillo donde compartir el recuerdo de Reyes Benitez, la arena y la cerveza con Pepe Rebolo, con la risa fugitiva de Luis El Gordo, con los hermanos Quirós, con la familia Herrera o con la familia Marín. Probablemente todos y cada uno de los días de su vida, en la intimidad del amor y del odio a la ciudad universal de la que formaba parte, rezaba un Ave Algeciras, como quien quisiera volver como un hijo pródigo a sumergirse de nuevo entre los brazos minerales de su madre.

Esa primera y esa última voluntad vamos a cumplir ahora. Probablemente, los creyentes que hoy nos acompañan entonarán en público o en silencio, una oración por la suerte que siga su antigua hoja más allá del río de la vida. Sin embargo, yo les pido también que susurren una oración por su otro yo, por su severa dueña de madera, por la herramienta de la que supo extraer la mejor música que debiera amansar a todas las fieras. Viva Paco, pero recen, recen todo lo que sepan, por el alma en pena de la guitarra.

El corazón partió

Estela Zatanía



Julio 2004. Premio Príncipe de Asturias. Foto: prensa digital.

Aquel 26 de febrero, en pleno Festival de Jerez, y sin poder asimilar la noticia, me retumbaba en la cabeza la voz de su gran amigo, Alejandro Sanz: "... la vida va y viene y no se detiene... ¿quién me va a entregar sus emociones?... ¿quién me va a curar el corazón partió?"

Cuando lo conocí, todavía era un niño. Lo he visto crecer, madurar, convertirse en máxima figura, envejecer y marcharse prematuramente dejando un terrible hueco -en los foros especializados es sorprendente el sinfín de comentarios similares de

personas diciendo que ahora les falta parte de su ser. Del anonimato, a la fama, a la desaparición, he sido testigo pasiva de su vida entera, y tengo el corazón partió.

Hace 50 años, Paco había ido a Estados Unidos de tercer guitarrista con Ricardo Modrego y Manolo Barón (tío del actual Manolo Franco) en la Compañía de José Greco donde casi pasó desapercibido. Mi profesor de guitarra de entonces, el maestro alicantino Mario Escudero, que se había establecido en Nueva York, acogió al joven al reconocer

la inmensidad de su talento, y se encargó de presentarlo a la comunidad flamenca de la ciudad, incluyendo al maestro Sabicas.

Recuerdo el día que Mario me avisó que fuera por la tarde a su estudio, y le dije que tenía otra cosa que hacer. Mi profesor insistió: "Niña, tú te vienes por la tarde, y s'acabó, vas a escuchar a un chiquillo de tu edad que toca la guitarra muy bien".

Con pocas ganas fui al estudio aquella tarde de invierno como me había ordenado mi maestro. Hacía muchísimo frío, y las calles estaban llenas de nieve medio derretida. Subí las escaleras al estudio que compartía Escudero con Juan de la Mata, guitarrista clásico madrileño. Un cuartito chiquitito donde Mario impartía las clases particulares, unos tres metros por cuatro, las paredes pintadas de negro, una bombilla desnuda que colgaba. Éramos diez o doce personas invitadas por Mario, todos de pie, no había sitio para sillas. No había presentaciones, ni buenas tardes, ni nada... Sólo Paco, sentado en un rincón, vestido de traje y corbata, serio y callado. Mario le hizo una señal, y el joven empezó a tocar. No se cruzaba las piernas, ni echaba la cabeza para atrás, aquel gesto que ahora hacen todos imitando al que llegaría a ser el maestro más grande de la guitarra.

Tocó sólo dos piezas, un tema de compás libre, quizás rondeña, no lo recuerdo bien, y bulerías. Algunos se preguntaron mutuamente en voz baja, "¿quién es?", "¿de dónde sale este chaval?" "¿cómo se llama?"... otros les mandaron a callar para escuchar. Aquel día, sabía que estaba presenciando algo importante. No sabía que hubiera nacido el futuro.

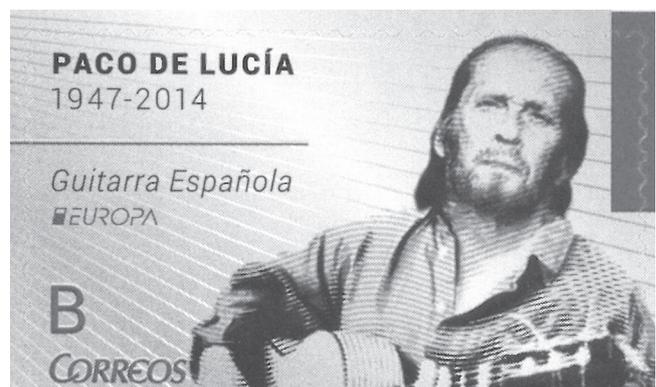
Unos años más tarde, "Entre dos aguas" fue como un llamamiento... un despertar y una invitación irresistible a incorporarse definitivamente a aquel futuro que se había convertido en presente de las manos de Paco. En su momento fue un tema que gustó y punto. Ahora suena a himno.

A diferencia de los seres normales, Paco nació sabiendo. Pero no fue arrogancia, sino una visión clara de cual era su destino. En 1971 declaró en una entrevista en la revista Triunfo que "Los patriarcas del flamenco no abren paso, no quieren que evolucione. Yo quiero mucho al flamenco y creo que estoy capacitado para hacerlo evolucionar". Paco tenía entonces 23 años.

Incluso con 66 años cumplidos, Paco todavía representaba "lo joven". Por eso su repentina desaparición ha sido especialmente dolorosa. El flamenco envejeció con su marcha. Gracias a Francisco Sánchez, hoy abundan los guitarristas de altísimo nivel, pero falta aquél que con su sabiduría, genio, inteligencia y gusto exquisito nos marcaba el rumbo. Los de mi generación, la de Paco, tenemos la sensación de haber perdido la inocencia. Nos sentimos solos y desprotegidos. Paco estaba allí para indicarnos el camino a seguir. Incluso cuando su inquietud parecía llevarle por senderos ajenos, siempre volvía al cauce flamenco. Este es el resumen más conciso y acertado de quién era este hombre que ahora es halagado y encumbrado incluso por personas que no pueden comprender la magnitud de su genio.

Con el corazón partió, y mentalmente paralizados por la noticia de aquella mañana del 26 de febrero, parecía que había que hacer algo constructivo. El experto en flamenco, Sir Brook Zern, Cruz de Oficial de La Orden de Isabel la Católica, sugirió la idea de solicitar un sello de correos en honor a Paco, y rápidamente confeccionamos una petición formal. Admirable y sorprendentemente, la Comisión Filatélica del Estado no sólo vio oportuno conceder la petición, sino que lo hicieron en un tiempo record, y Paco ahora tiene su sello.

Algunos nombres, sólo unos pocos, se bastan por sí solos, sin apellido ni mote...todo aficionado al arte jondo sabe quién fue Tomás, Manuel o Antonio. Así es con "Paco", nombre que identifica al hombre de Algeciras, maestro indiscutible de la guitarra, nuestro norte e inspiración, ahora y para siempre.



Sello conmemorativo.

Los Lucía: Primero fueron Pepe y Paco, después Paco y Pepe

Luis Soler Guevara

La guitarra, incluso más que el cante, ha sido a veces, causante fundamental de las más importantes modificaciones y avances en este género musical. Este fenómeno es de sobras conocido en la historia del cante flamenco. Ese hecho lo llevaron a cabo los grandes de la guitarra de la mano de notables cantaores como fueron Silverio, Chacón, Manuel Torre, los Pavones, Marchena, Caracol, Antonio Mairena, Camarón y otros.

Desde siempre el premiar al que se marcha, ha sido y es motivo -diremos rebajando un poquito el tono- de algún que otro disparate. Cuando el que se va -además de ser un genio- lo hace con una edad de cuarenta y un años, las valoraciones no suelen ser ecuanímes. Ello hace que se cometan muchas equivocaciones o exageraciones, incluso que haya juicios cicateros respecto del artista.

Sin ánimo alguno de rebajar un solo gramo de genialidad a José Monje Cruz, al que me estoy refiriendo, estimo que algunos comentarios y valoraciones, que en esos momentos tan críticos como dolorosos para sus familiares se hicieron en los medios -quizás por lo acertado de los mismos- no deban silenciarse. No obstante la razón de oportunidad no se respetó por todos. Y una vez más, la muerte de un genio sirvió para el interés del oportunismo.

La crítica cuanto más argumentada y desnuda de intereses mediáticos es más veraz. ¿Quién habla mal del que se va de este mundo? Máxime, si éste además de joven es un genio o a la inversa, si se es muy joven y además un genio. Cuando Camarón murió Paco no se quedó viudo artísticamente. Él estaba en otra cosa. Camarón había sido una hermosa etapa en su vida, pero un artista de la capacidad creativa de Paco no podía volver a hacer lo que veinticinco años antes ya había hecho, ni tan siquiera con su hermano Pepe. No podemos saber las razones y posicionamientos de los Lucía a ese respecto, no estamos dentro de sus cabezas, pero sí es entendible, pese a lo expuesto, la grabación de Potro de rabia y miel.

Toda persona que tenga un mínimo de conocimiento de sí misma sabe de sus limitaciones, no hay que mostrárselas. Quien obvие eso es un osado y se engaña a



Carles Benavent, Paco y Jose M.ª. Bandera. Actuación en Algeciras. Foto cedida por J.M. Rodríguez.

sí mismo. Todo artista que gracia a su genialidad marca un referente histórico está sujeto a diversas valoraciones. Así ocurrió con Marchena, Caracol y Mairena por citar algunos nombres. Con Camarón no iba a ser menos.

Es cierto que los genios tienen sus épocas: nacen y se hacen en el contexto de la misma. Por tanto, su obra está marcada por su época, Esto no impide que vertamos determinadas valoraciones que nacen por comparar hechos y épocas que nos gustan, aunque no sean comparables.

Tras la muerte de Paco, se irán poniendo muchas cosas en su sitio. Podremos analizar con más datos y menos pasión el papel que en la historia del arte flamenco ha jugado esa pareja inmortal que formaron Paco de Lucía y Camarón de la Isla, y en la que a veces surgía un tercero. Me refiero a José Sánchez Gómez, "Pepe de Lucía", a quien el silencio lo ha marginado, siendo él un elemento fundamental en el tándem Camarón-Paco.

¿Dónde ha estado Pepe de Lucía durante todo ese maridaje artístico de su hermano Paco con Camarón? Estimo que ha estado más ignorado que perdido. Ha estado asumiendo lo que mejor era para el flamenco y, en particular, para su hermano Paco. Y lo ha hecho, sin afán de protagonismos y sin avisar al fotógrafo "que pasara por allí".

Muchas veces los aficionados hemos citado -refiriéndonos



Actuación en Algeciras, Plaza de Toros. Foto cedida por J. M. Rodríguez.

al de la Isla- que ese cante no es de José, sino de Pepe; que esa música, ese son, esos acopios son de Pepe y no de ningún otro artista; que los álbumes *Viviré* y *Potro de rabia y miel*, prácticamente son suyos, tanto en su composición como con otras ayudas. También son de Pepe de Lucía otros muchos temas sueltos impresionados en otros elepés y cedés, que no apuntamos en estas líneas por no ser propio de este artículo.

No obstante citaremos un gran trabajo del que Pepe se puede sentir orgulloso. Tal vez sea uno de los más flamencos de su discografía aunque contenga algunas piezas más modernas: *El orgullo de mi padre* (1996). En él hay varios cortes festeros muy bien llevados. No podemos decir lo mismo de las modernas cantiñas. Pepe impresionó ese disco con una edad muy propia para la reflexión. Ya los temas escogidos y bien encajados quedan avalados por la experiencia de sus entonces cincuenta años.

¿Sería correcto plantear que por Pepe no se apostó, que se creyó que con ser el "hermano de", era suficiente? En realidad no le prestaron suficientes apoyos, pese a que poseía un timbre de voz de una justeza extraordinaria para el tipo de flamenco que Paco realizaba en determinados momentos. ¿O no?

Pepe tuvo en su familia, primero, a su padre, y con él, la experiencia viva que fluye en el submundo del flamenco. Segundo, a su hermano Ramón, guitarrista; y tercero, al genio de Paco de Lucía ¿Todo ello le vino bien, era bastante o, por contrario, le perjudicó? No es difícil contestar a esa pregunta. Lo que sí es complicado es convivir con un genio, siendo además hermano. Por eso entendemos que la respuesta la puede dar, un psicólogo especializado en cuestiones familiares.

Los consejos de su padre eran mezcla de imposición y de aviso. Sus hijos los asumieron de tal manera que por dinero no rebajarían ni cambiarían su dignidad ni su arte, y todo lo que el flamenco representaba. Todos recordamos aquel gesto de Paco con ocasión de la EXPO de Sevilla. Estoy en el pleno conocimiento de que tanto Ramón como Pepe hubieran hecho igual. Eso era como la piedra fundamental del orgullo de su padre.

Pepe no olvida esa lección pero todavía le quedaba una que aprender, y la aprendió, precisamente en su casa, dando con ello muestra de un gran humanismo. A Paco, que tantas veces acompañó a Pepe que tenía apenas veintitrés años, le "meten por medio" a un cantaor que ni tan siquiera había cumplido los dieciocho ¿Qué estaba pasando? ¿Su propia gente le estaba relegando a un segundo lugar? Ya no se siente el cantaor que era acompañado por su hermano Paco, ni tampoco el cantaor de la familia.

Pepe de Lucía, lógicamente, se preguntaba qué estaba pasando. Sus sospechas y temores se vieron confirmados cuando escuchó a ese "niño" cantar. El niño era un viejo a pesar de su corta edad, lo conocía to. "¿Qué hay de lo mío?" se preguntaba Pepe una y otra vez no sin ciertas razones. El más chico de los Lucía ¿desobedeció a su padre? ¿El padre de los Lucía descubrió otra voz?

Es frecuente que promotores y aficionados al flamenco antepongan una nueva voz en la agenda de sus intereses y gustos y darle pompa y promoción al artista mediático. Al que tratan como un producto para su comercialización. Efectivamente, no solo lo hacen para ensalzar los méritos del tal, sino para exagerarlos hasta el engaño. Esto, que se ha hecho en infinidad de ocasiones no lo necesitaba Camarón y mucho menos Pepe de Lucía que ya tenía un

trayecto recorrido. Pero ya se sabe que hablen de uno aunque sea malamente siempre viene bien.

Como hemos apuntado antes a Pepe apenas se le promocionó a pesar de que tenía en su sentir los cantes de Pastora, Chacón y Manuel Torre nada menos. Con Pepe se ha hecho todo lo contrario. ¿Ha dado motivo él para ello? Quizás, pero si esto hubiera sido así, estimo que sin ninguna maldad por parte suya. Entre otras razones porque él sería el más perjudicado como así fue.

Quienes conocen a Pepe lo consideran además de buena persona un gran hermano. Si no fue quien metió a Camarón en su casa, sí fue quien más hizo para que se quedara. De este modo sacrificó parte de su valía en pos del flamenco y no puso impedimento a que ese gitanito rubio le hiciera sombra. Pero antes vivió la circunstancia de su juventud como el cambio de voz: muchas cosas se iban diluyendo. Pepe de Lucía aunque guardaba silencio no se sentía muy satisfecho, pero aun así hacía las bases de muchos temas que Camarón luego dejara impresos. Prácticamente le asociaba a las letras que el de la Isla grababa sus formas melódicas.

El encanto de los Chiquitos de Algeciras ya quedaba muy lejos, poco menos que olvidado. Son otros los tiempos que corren, y otras también las circunstancias de vida. Apenas nadie se acuerda del concurso de Jerez, ni tampoco del succulento premio que recibió: 35.000 pesetas de aquellos tiempos a Pepe y 4.000 a Paco.

No es fácil olvidar la historia por mucho tiempo que pase. Máxime, cuando ésta deja huellas que son imborrables e imperecederas. Pero Pepe de Lucía no se alimenta con el recuerdo de aquellos días únicamente, aunque lo cultive y tenga presente en la retina de su memoria.

Ello que es así, nos hará detenernos aunque con brevedad para decir que Paco empezó a ser lo que ha sido -nada menos que el guitarrista más grande todos los tiempos- de la mano de su hermano Pepe. Nos remontamos al año 1962 y Jerez como marco y centro de la geografía cantaora. Nada menos que la tierra que vio nacer a don Antonio Chacón, Manuel Torre, Juanito Mojama, El Gloria, Isabelita de Jerez, La Requejo, Viejo Agujeta, Tío Borrigo, Sernita, Terremoto, La Paquera y una larga lista por todos conocida.

En aquel entonces en Jerez de la Frontera, Pepe sale premiado nada menos que con los cantes malagueños de don Antonio Chacón. Dicen que su padre le cuidaba y enseñaba los cantes tal como eran, que si tal, que si cual.

Bien, es cierto, pero quien cantaba era Pepe, quien tenía que conocer los cantes para luego hacerlos era Pepe, y Pepe era aquel chiquillo que con dieciséis años se sube al escenario del Teatro Villamarta jerezano en mayo de 1962 y canta de tú a tú -en esas fechas- a artistas que le doblaban su edad como Jarrito, Terremoto, Paco Toronjo y algunos más.

Pepe, que desde años antes se hacía acompañar por su hermano Paco, tras el concurso de Jerez no ha parado de hacer flamenco, flamenco de calidad y otros temas más comerciales. De él partió la necesidad de que ambos trabajaran con José Greco cuando éste, al parecer, tenía algunas reticencias con Paco, por cierto nunca aclaradas.

Al margen de la cantidad de discos grabados y de su colaboración con muchos más, también ejerció el papel de letrista. Así, entre otros, escribió temas para Camarón de la Isla, Remedios Amaya, incluso para Alejandro Sanz. A la tarea de producción de nuevos valores a los que Pepe ha dedicado su tiempo y saber no se le ha prestado mucha atención. Recuerdo que fui testigo en Algeciras de cuando él dirigió la grabación (1989) de cinco elepés de los cantaores jerezanos El Torta, La Macanita, El Capullo y Fernando Terremoto (hijo) con las guitarras de Moraíto y Ramón Trujillo.

Tampoco se pueden obviar sus primeros discos (flamencos al cien por cien). De su primer álbum Los Chiquitos de Algeciras (1963), merece destacar, por supuesto, además de sus cantes, la suma de la edad de los dos hermanos, que no era superior a los treinta y tres años. Quizás por ello la pareja más joven de la historia. Con esa edad es imposible cantar ni tocar mejor. Tanto siguiiriyas como malagueñas, tonás, martinetes, soleares y otros cantes son de una dimensión y perfección increíbles.

Mucho es el contenido y sustancia flamenca que Pepe ha derramado en sus grabaciones. Fruto de la impresión y su epidérmica necesidad de hacer flamenco Pepe también ha grabado otros muchos discos que merecen el aplauso de los aficionados.

Paco empezó como el hermano de Pepe. El tiempo convino y estableció otros acuerdos, y es que Paco empezó a ser PACO, con mayúsculas, cuando Pepe paladeaba sus primeros éxitos. No obstante Pepe de Lucía seguía siendo un primer espada. Después vendrían muchos discos y éxitos como el cedé. El corazón de mi gente, que recibió el premio Grammy Latino. Hoy, la fatalidad ha querido que Paco no esté, pero queda Pepe de Lucía que aún tiene mucho que decir.

Paco de Lucía, símbolo de una época

Carlos Martín Ballester



Con Victoriano Mera y su hermano Ramón. Cedida por V. Mera.

Con motivo de mis -inacabables- trabajos en torno a las grabaciones en discos de 78 rpm, el pasado mes de enero me encontraba en Málaga entrevistando a Adelfa Soto (hija de la Niña de la Puebla y Luquitas de Marchena), cuando surgió el nombre de Paco de Lucía en la conversación:

Yo cuando grababa en Belter, porque entonces él, claro, estaba con la casa de discos y no podía grabar... y se puso...

Él estaba en Philips todavía...

Se cambió el nombre, se cambió el nombre... Mi niña, mi María Adelfa la llevaba él en coscoletas. Él tenía mucha amistad.

Por esta época el padre grabó... le acompañó -me parece- a Flores el Gaditano, y aparece como

Antonio de Algeciras...

¡Paco de Algeciras se puso! ¡Paco de Algeciras!

Claro, porque el padre aparecía como Antonio de Algeciras.

Y en este disco mío, porque resulta que yo llevaba un disco de guitarra y uno de orquesta, y cuando yo llegué a Barcelona a grabar, eso fue en Discophon, cuando yo llegué a Barcelona a grabar, pues resulta que me dicen que: "la orquesta está de huelga y que con la orquesta no se puede grabar... así que o lo grabas todo a guitarra, o grabas lo de guitarra nada más y vienes otra vez". Y yo ya que había ido, digo no, porque yo voy de tournée y me interesa grabar. Así que le dije a Paco, y Paco me dijo: "Adelfa, si tú quieres, lo que ibas a grabar a orquesta, lo grabamos con guitarra". Y así lo hicimos.

Y como la guitarra de Paco era una orquesta... (risas) Y la guitarra de Paco hacía virguerías. Me tocó "La luna y el toro" que eso... (más risas) fue una delicia... ensayar y grabar del tirón. ¡Hemos grabado del tirón! Era una delicia, y además como compañero y como todo, es una gran persona.

Ahora, precisamente me llamó el otro día uno de sus hijos que está haciendo un documental sobre él...

Eso es un genio. Eso es un genio. Y no se habla lo que se tendría que hablar. Eso ha sido un genio de la guitarra. Yo la primera vez que lo escuché tocar, íbamos en el espectáculo de "Alegrijas de Juan Vélez", yo tenía 15 ó 16 años, no tenía más. Y claro, como Valderrama llevaba a Ramoncito (Ramón de Algeciras), que era el que me acompañaba a mí y todo... pues dice (Antonio Sánchez, se entiende)... "pues yo tengo a mi hijo, el más chico, que no veas cómo toca la guitarra... mi Paco toca la guitarra para reventar...". Y dice (Valderrama): "Pues tráelo que lo escuchemos". Y lo llevó allí al camerino, con pantaloncillo corto, mira... cómo le sonaba la guitarra... "¿Quién está tocando, por María Santísima? ¿quién está tocando? Un hermano de Ramoncito, el Paco". Y digo: "¡pero si eso suena como los ángeles!". Me pasó con él lo mismo que me pasó con Camarón (...)

Aquella tarde de invierno ni Adelfa ni yo podíamos presagiar el terrible destino que le esperaba a ese genio de la guitarra, apenas un mes después de esa conversación. ¿Cómo pudo ese muchacho que tocaba "la guitarra para reventar", con apenas seis o siete años, convertirse en el guitarrista más relevante de la historia flamenca?

La trayectoria de Paco de Lucía discurrió por cauces de una coherencia flamenca admirable, pero a la vez, con la máxima exigencia como elemento conductor. Primero, a través de las indicaciones de su padre, Antonio Sánchez (cuyo nombre surgía en la conversación con Adelfa Soto), y su hermano Ramón de Algeciras, siempre bajo la poderosa sombra del Niño Ricardo.

Más tarde, a través del influjo deslumbrante de Sabicas, virtuoso hasta decir basta. Y siempre, canalizando su arte a través de sesiones interminables de estudio: el más dotado, el que más horas echaba.

Asunto trascendental, aunque poco tratado en

sus estudios biográficos, es que Paco de Lucía desarrolló una intensísima carrera como guitarra de acompañamiento al cante, tanto en su etapa más juvenil, como cuando su vertiente solista había tomado ya una cierta velocidad de crucero. Paralelamente a su exquisita obra junto a Camarón de La Isla, Paco acompañó a una nómina de cantaores variadísima, lo que le permitió adquirir un hondo conocimiento del cante flamenco, imprescindible para desarrollar posteriormente una faceta solista plena de matices.

Con algunos de esos cantaores dejó grabaciones: Fosforito, Lebrijano, Juan Cantero, El Sevillano, Naranjito de Triana, Gaspar de Utrera, Chato de La Isla, Enrique Montoya, o su hermano Pepe de Lucía, entre otros.

No obstante, en su vertiente solista fue donde llevó a cabo una labor deslumbrante, ya que amplió el horizonte de la guitarra flamenca en un mundo de armonías desconocido hasta la fecha. Normalizó las relaciones de ida y vuelta con géneros más o menos alejados como el jazz o diversos ritmos sudamericanos. Situó la guitarra flamenca de concierto en terrenos poco explorados, proponiendo el sexteto o septeto como la formación modelo para quienes siguieron su estela. Incorporó instrumentos a sus formaciones flamencas que posteriormente fueron asimilados por muchos de sus compañeros. Popularizó el flamenco internacionalmente gracias a sus innumerables conciertos en cientos de escenarios de todo el mundo, elevando el reconocimiento de nuestra música en ambientes a priori refractarios.

Tras su muerte, como aficionado he sentido una sensación de vacío. Su desaparición no supone solo la pérdida de un artista único, "tocado por la varita", representa también el fin de una época, que poco a poco se nos escapa entre las manos. Esos artistas especiales, de una personalidad intransferible que se van marchando, son testigos también de unas formas flamencas que irremediamente pertenecen al pasado: artistas que desde niños se criaron en un ambiente flamenco, donde el cante, la guitarra o el baile eran el hilo argumental de sus vidas; que convivieron intensamente con artistas radicalmente diferentes y lograron desarrollar un estilo propio; para los que, en definitiva, el flamenco era mucho más que una profesión basada en el estudio de unos cantes o unos toques.

La heredad de Paco de Lucía

Norberto Torres Cortés



Julio 2004. Premio Príncipe de Asturias. Foto: prensa digital.

Durante una conferencia en Córdoba pudimos, después de la observación atenta en vídeo del movimiento de sus dos manos, admirar la formidable técnica expresiva de Paco de Lucía. En sus contadas entrevistas, el artista concede gran importancia a su infancia. Subraya que aprendió a escuchar el flamenco, su ritmo, sus acentos, su expresión, antes de iniciarse en el toque de guitarra. Ha construido por consiguiente su aprendizaje a partir de una comprensión exacta de la música flamenca. Una suerte para él que su padre y su familia fueran aficionados, que los artistas del Campo de Gibraltar terminaran tarde la fiesta en el patio de su modesta casa de Algeciras. Resumiendo, tuvo el mismo acceso que el de las familias privilegiadas del flamenco, las de los gitanos andaluces profesionales, en el seno de las cuales el flamenco forma parte de lo cotidiano prácticamente desde el nacimiento. Escuchando juntos sus discos, Tomatito me comentó a menudo que era imposible que fuera payo, que una gitana tuvo que darle el pecho. La leche que bebió antes de empezar a andar fue la del compás de Antonio El Chaqueta, el hechizo de la Perla de Cádiz, la expresión cantaora del Niño Ricardo. El

aprendizaje de su extraordinaria técnica ha desarrollado dos aspectos: la expresividad y el virtuosismo. No podemos separarlos cuando se trata de analizar su personalidad artística: construyó su técnica gracias a su expresión, se expresa gracias a su virtuosismo. Existe por consiguiente dos escuchas posibles de su obra, cada una de ellas con clara influencia en sus discípulos. Están los virtuosos "técnicos" como Juan Manuel Cañizares o Gerardo Nuñez, o los muy expresivos como Tomatito o el Niño Josele. Hoy observamos públicos sensibles a uno u otro de estos aspectos. Paco tuvo la genialidad de saber dosificarlos y de volver locos a todo el mundo.

El ritmo.

Existe una estrecha relación entre su discografía solista y la que realizó como tocao. Es imposible conocer con profundidad su obra guitarrística sin conocer bien el canto flamenco y la copla andaluza. Paco piensa musicalmente en flamenco y canta coplas, es decir con los acentos y el fraseo característico que da a esta música todo su encanto, pero también toda su complejidad. Es

precisamente este sentido rítmico que permite al músico flamenco respirar a su manera, tocar "con aire", una forma particular con el rasgueado de balancear la mano derecha después de haber interiorizado una distribución irregular de acentos durante varios años, después de acompañar el baile y el cante. Es absolutamente necesario conocer la lectura y la audición rítmica de la música de Paco. Una prioridad. Se puede cambiar la armonía, no tocar exactamente los mismos acordes, se puede cambiar la melodía, pero es imposible modificar el pulso rítmico y peor todavía, perder ligeramente el compás cuando se interpreta su música. Por este motivo podemos hablar de sus diferentes públicos, el que escucha solo su música y su virtuosismo apabullante, el que escucha además su "aire", su sentido del compás, su manera de luchar y jugar con él, para luego dominarlo rematadamente, sobre todo el público de los aficionados y artistas gitanos bajo-andaluces, muy exigentes en este aspecto. Resulta sorprendente escuchar hasta qué punto Paco tuvo habilidades desde su infancia para esta comprensión exacta del ritmo flamenco. Al fin al cabo, en este aspecto no hay gran diferencia entre su primer sencillo de 45 revoluciones grabado en 1964 y las coplas por bulería o por tango-rumba de su último CD. El corazón de Paco no dejó nunca de latir y sentir "a compás", aunque fuera en armonía con la naturaleza, el mar y su gente el último día. A pesar de que se suele insistir en la armonía, creo que es a través del ritmo que Paco de Lucía más cambió la tradición flamenca, una música de tradición oral monódica. Es suficiente escuchar cómo acompañaba el cante en los años sesenta del siglo XX y cómo lo hacían los demás tocares para darse cuenta inmediatamente de que algo estaba pasando.

Basta escuchar las diferentes antologías que marcaron los brillantes años del neoclasicismo en el flamenco, el regreso a los cantes tradicionales, las de Perico del Lunar, de Caracol, de Antonio Mairena, de Porrina de Badajoz, de Juanito Valderrama, etc. y de comparar con los cuatro Lps que grabó Paco de Lucía con Fosforito (ironía o fatum del destino flamenco que la asociación de dos payos cambiara el sentido rítmico de esta música). Aunque de apariencia clásica en cuanto al repertorio y a la producción, es su implacable ritmo el que la convierte en sorprendente y la sitúa a la vanguardia de lo que vendrá después. Con Almoríama (1976), Paco acaba cada toque acelerando el ritmo, como bien lo percató Felix Grande, el hombre más sensible a la música del algecireño. Nuevo aeda andaluz, el destino caprichoso le hará topar en aguas oceánicas con un instrumento que le permitirá avanzar en esta renovación rítmica del compás, el cajón.

El Cajón en el corazón.

El cajón que se utiliza hoy en el flamenco proviene del Perú, de la zona de Chincha, en la provincia de Ica, más precisamente al sur de Lima, región con una fuerte densidad de población de origen africano. Es indispensable en este lugar para acompañar los estilos de la música criolla y de la música negra de la costa, como la música marítima o ritmos como el lando o el panalivio, la zamacueca, el aguanieves, el vals o el festejo. El maestro del cajón Eusebio Sirio "Pititi" recuerda aquellos cajones que contenían güisqui de importación y que se usaban para improvisar sones y ritmos. En su habitual gira internacional, Paco tuvo en Perú, en una fiesta de la Embajada española de Lima de finales de los 70, la ocasión de conocer a Ciatro Soto, percusionista de la gran Chabuca Grande, quien le regaló un cajón. No tardó mucho en pedir a su percusionista brasileño, Rubem Dantas, aprender sus secretos para introducirlo en su gran proyecto flamenco: diseñar un grupo flamenco a semejanza de los combos del jazz latino. Es por consiguiente gracias a Ciatro Soto, a Paco y sobre todo a Rubem Dantas que el flamenco debe la implantación y el desarrollo del cajón en el mundo entero... Y a Poseidón que sopló para que la nave del Ulises de Algeciras llegara hacia las costas del lejano Océano Pacífico. En dos décadas, este instrumento del folclore peruano se ha convertido en un instrumento de percusión apreciado por los flamenquistas, atrayendo la atención de músicos de otros estilos, como el jazz y la música étnica. Coherencia musical con la estética de la pobreza de esta música del sur, el flamenco, con la popular guitarra rasgueada como órgano, las palmas y el tacón como metrónomo para marcar el pulso. El cajón y su sencillez entraron por consiguiente por la Puerta Real de la música flamenca, la que siempre abrieron el ingenio y las manos del astuto Paco, el de Algeciras, hijo de Antonio Sánchez y de Luzía Gómez. Es imposible hoy entender el flamenco contemporáneo sin el extraordinario desarrollo rítmico que ha permitido el cajón.

El grupo flamenco.

Resulta ocioso, pero siempre necesario a esta altura de la historia del flamenco, recordar que el Sexteto de Paco no solo sirvió de modelo a los guitarristas de la siguiente generación (Vicente Amigo, Tomatito, Gerardo Núñez, Rafael Riqueni, José Antonio Rodríguez, Juan Carmona, etc.), sino también a las diferentes compañías de danza flamenca, protagonistas estos últimos años de la transformación del cuadro tradicional de baile "para guiris" de la marca España según el franquismo (¡Ay de las noches

marbellés y de sus pelotazos!) en la imagen hoy de tradición renovada y contemporánea.

La producción.

Si Paco y Camarón graban sus primeros discos de 33 revoluciones en 3 días, a partir de Almoraima (1976) el flamenco adoptará para todas sus disciplinas la misma fórmula de laboratorio que la de la música pop o de variedades. No sabemos si para el flamenco, música caliente en busca del aquí y ahora inspirado por el "duende" para ensancharse, representa una ventaja... Muchos artistas, sobre todo cantaores y cantaoras, no quisieron grabar porque para ellos cuenta sobre todo la emoción, los afectos. En este tema el astuto Paco, marinero experto en aguas diversas, ha sabido compaginar la grabación de calientes directos con obras maestras de estudio. Consciente de su ser artístico, ha concebido cada disco como una obra de Arte, utilizando los recursos que los progresos de la tecnología permiten. Desde entonces, numerosos profesionales han seguido su ejemplo, subiendo cada vez más el nivel de exigencia de la discografía flamenca. Se puede observar estos últimos años la emergencia de productores tan célebres como los artistas que graban: Vicente Amigo e Isidro Sanlúcar productores de La Macanita, Remedios Amaya, José Mercé, el Pele, Arcángel o Estrella Morente, Pepe de Lucía que produjo al joven El Potito, Javier Limón productor del Niño Josele y que se proclama modesto alumno de Paco en este dominio...

El "Nuevo Flamenco".

Es precisamente el modelo de producción de Paco el que permitió la eclosión de una tendencia heteróclita etiquetada como "Nuevo Flamenco" o "Jóvenes Flamencos". Cojan un disco de cante de los años 60 y compare con lo que graban hoy jóvenes artistas como El Cigala, Miguel Poveda, Estrella Morente, Duquende, etc. y lo entenderán en seguida. Los estilos o "palos" tratados como canciones con estribillos entre cada copla, duración de unos tres minutos para su difusión en programas de radios para masa, estilos rítmicos como la bulería, los tangos o la rumba recurrentes ad nauseam, flagrante falta de expresión "jonda" para no chocar los oídos delicados de los adolescentes y de los oyentes "civilizados". Los artistas lo definen perfectamente cuando lo graban y lo interpretan: flamenco light.

Los especialistas subrayan con ello la pérdida del orientalismo del flamenco y su definitiva occidentalización, por su desembocado espíritu de consumo, el de España antes de la crisis económica. Es quizás el aspecto más perverso de la herencia de Paco, un profundo desconocimiento, o más bien un conocimiento superficial de su obra y del flamenco. Si hoy representa un mito de la música española de la segunda mitad del siglo XX, es precisamente porque supo construir un lenguaje, su lenguaje, a partir de un profundo conocimiento de su cultura, la del flamenco, de Andalucía y de los gitanos. De Niño de Algeciras a Príncipe de Asturias, su principal herencia es ciertamente haber dado a "su gente", mucho tiempo humillada por la Historia, el orgullo de tener una cultura clásica y la libertad de hacer con ella lo que en consciencia quiso.



Paco de Lucía: el más grande guitarrista de todos los tiempos

Antonio Nieto Viso



Con Alejandro Sanz y Antonio Carmona. Foto: red social de Alejandro Sanz.

Para hablar con propiedad de la guitarra flamenca como acompañante del cantaor o cantaora y en concierto, tenemos que situarnos en el antes y en el después de Paco de Lucía. Efectivamente, este genio que nació en Algeciras a las diez de la mañana del día 21 de diciembre de 1947, en el seno de una familia humilde, ha escrito las páginas más brillantes del flamenco del último medio siglo, un revolucionario del toque, que con su técnica ha completado el cante y el toque con todos los esquemas perfectamente finalizados, como se puede comprobar en su amplia discografía, la misma que las generaciones venideras valorarán y disfrutarán al sumergirse en una música única que sobre todo gracias a Paco y a quienes le precedieron se escucha en todo el mundo.

El toque de Francisco Sánchez Gómez, su nombre propio, será imposible de superar, tardará mucho tiempo, si es que nace otro guitarrista como él, para que el flamenco alcance la magia y la perfección que actualmente desarrolla. La prueba irrefutable, es que prácticamente no ha habido ningún párrafo discordante para este hombre bueno y sencillo que nos dejó para siempre el 25 de febrero de 2014, los crespones negros anunciaron una pérdida irreparable para la guitarra flamenca que ha llorado todo el mundo, y que a pesar de ello, sigue

acaparando premios y reconocimientos, entre ellos, la Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo concedido por el consejo de ministros del pasado 13 de junio a título póstumo, según se dicta en el decreto, para un precursor del flamenco mestizo y popular que consiguió con su virtuosismo y su personal estilo.

La generación que nacimos en torno a la segunda mitad del siglo XX, hemos tenido la suerte de vivir todos los pasos artísticos de Paco desde sus inicios hasta llegar a lo más alto, un privilegio que Dios nos ha regalado, independientemente de las prisas con que se han desarrollado los acontecimientos en los puntos más calientes del planeta, que nos lleva a la conclusión de que la vida es efímera, pero los grandes artistas se quedan para siempre en la historia.

En la brillante carrera que condujo al Niño de Lucía al éxito, hubo muchísimas horas de aprendizaje, a partir de los siete años de edad en que comenzó a recibir las primeras clases de su hermano Ramón, y de su padre Antonio Sánchez Pecino, una persona fundamental para el triunfo de Paco. En estas referencias de sus maestros, se notan mucho en sus primeras obras discográficas las influencias del Niño Ricardo, y luego de Sabicas, y Mario

Escudero, con ocasión de los encuentros en Nueva York con motivo de sus primeras salidas profesionales fuera de España.

Ya desde niño, en sus comienzos absorbía todo lo relacionado con el toque, al mismo tiempo que su técnica inigualable, los compases, y el virtuosismo le llevaron a la perfección para conseguir su propia doctrina con la inspiración innata para crear y recrear otras falsetas en las que nunca las tocó igual, sirva como muestra, el tema conocido como "Panaderos Flamencos", de Esteban de Sanlúcar. Aunque en honor a la verdad, pienso que todo esto le pudo someter a mucha presión cuando daba sus conciertos sabiendo que entre los miles de espectadores, también estaban sus compañeros pendientes de todos sus detalles para copiárselos.

A partir de la publicación del disco Fuente y Caudal en 1973, su música llegó a otros públicos de diferente procedencia como el jazz, la bossa nova, o la música clásica, sirva como ejemplo El Concierto de Aranjuez, del maestro Joaquín Rodrigo que se interpretó en el Teatro Real de Madrid en 1975, aunque antes, ya había levantado de sus asientos a los espectadores de otros países.

La Fabulosa Guitarra de Paco de Lucía, fue su primer disco, lo grabó a los diecinueve años. Demuestra un avance de lo que serían sus conciertos apoteósicos con su sello propio y personal, unido a la técnica del pulgar y su inigualable picado rápido, son las diferencias con las que marcó distancias insuperables para sus más inmediatos seguidores con todos los detalles y la armonía del mejor toque de guitarra hasta la fecha.

Volviendo al disco Fuente y Caudal, que hizo historia por contener la rumba más internacional "Entre dos aguas", que fue en su momento número uno en todas las emisoras de radio, un éxito que elevó a Paco a la categoría de mito a este genio al que la Sociedad del Cante Grande de Algeciras, su tierra, en la que descansa para siempre, le ha concedido esta XXII Palma de Plata como agradecimiento general de todos sus paisanos, a la que se suma esta modesta pluma.

Paco, antes de concertista, fue guitarrista acompañando al cante con la humildad que siempre le caracterizó, tanto, que en cierta ocasión acompañó a Antonio Mairena, y para amoldarse a él, le tocó como si lo hubiera hecho Melchor de Marchena. También estuvo genial sonoramente al lado del maestro Fosforito, y el Lebrijano; sobresale en la labor artística con su amigo Camarón, otro punto de encuentro de dos grandes figuras revolucionarias para

el arte flamenco frente a frente. Ellos dejaron un camino abierto para nuevas formas de entender este arte.

Destacar, cuando Paco formó el sexteto para adentrarse en el disco Solo Quiero Caminar, el grupo lo formaban el propio Paco, su hermano Ramón como guitarrista y Pepe como cantaor, Carlos Benavent en el bajo eléctrico, Jorge Pardo en la flauta y el saxofón, y Rubén Dantas como percusionista. En una segunda etapa el sexteto fue reemplazado por el trío, con Paco, seguido de su sobrino José María Bandera, y Juan Manuel Cañizares, ese fenómeno de la guitarra que en la actualidad se está situando como uno de los grandes concertistas. Los tres guitarristas realizaron varias giras internacionales hasta 1991, en el que se le reconoce su buen hacer en el disco con música de Isaac Albéniz.

En una de sus giras por Perú, escuchó el cajón, y en 1973 lo incorporó al toque causando una gran sensación, la percusión cumple desde entonces una función muy importante a la hora de llevar el compás, aunque hemos de reconocer el abuso que se hace de este sonido por parte de algunos percusionistas que quieren más protagonismo que el propio guitarrista.

Las últimas páginas de esta importante biografía, se escribieron el fatídico 25 de febrero de 2014, a consecuencia de un infarto que acabó con su vida en la playa mejicana del Carmen, en el estado de Quintana Roo. Cuando amanecimos con la triste noticia se sucedieron las condolencias a la familia y alabanzas a su figura, como la del presidente del gobierno Mariano Rajoy, el ministro de cultura José Ignacio Wert, y de la presidenta de la junta de Andalucía Susana Díaz. En el Auditorio Nacional de Música de Madrid, se instaló la capilla ardiente en la que estuvo el Príncipe de Asturias (hoy Felipe VI) muchos artistas, y ciudadanos anónimos que quisieron rendirle tributo de admiración. En el salón de plenos del ayuntamiento de Algeciras, el día uno de marzo fue velado durante toda la noche tras decretarse tres días de luto. En la parroquia de Nuestra Señora de la Palma, se ofició la misa por el alma de este algecireño ilustre, un andaluz universal, que llevó con su música el nombre de España por los cinco continentes.

Canción Española, es el último documento sonoro que Paco ha regalado a la humanidad, que aunque él no lo haya visto salir al mercado, siempre será recordado con letras de oro en la historia de la música universal.

El nombre de Paco de Lucía siempre será una referencia obligatoria a la hora de hablar de la guitarra.

De Paco a mí me dijeron

Luis López Ruiz

Dice Tomás Marco en el prólogo del Libro *La llave del cante flamenco*, de Antonio y David Hurtado, que el flamenco – música por encima de todo – debe ser estudiado por musicólogos y no por literatos o escritores, que es lo que suele ocurrir. Puede que tenga razón. Ni sé música ni me considero escritor así que, para hablar de Paco de Lucía, mejor que dar mi opinión, prefiero recurrir a testimonios ajenos y contar lo que de Paco a mí me dijeron.

El Centro Cultural Hispánico de Madrid organizó en verano, durante más de 40 años, Cursos para extranjeros. Participé en ellos en 33 ocasiones, primero como profesor y luego como director. Se celebraban en Colegios Mayores de la Ciudad Universitaria. Al principio, estuvieron dirigidos a estudiantes pero, finalmente lo orientamos hacia profesores extranjeros de español. Además de las materias que se tratan habitualmente en cursos de este tipo (lengua, literatura, arte, etc) teníamos dos cursillos monográficos, uno dedicado al cine español y otro al flamenco, del que me ocupaba yo. Una breve introducción sobre los orígenes y la evolución del flamenco seguida de audiciones de cante y guitarra para terminar con un debate de libre participación. En una de estas sesiones, al final de la década de los 70, escuchamos la rumba «Entre dos aguas», de Paco de Lucía, que por aquel entonces hacía furor. Cuando acabó la audición, una profesora se levantó y dijo: Esto no es una guitarra; parece una orquesta entera. Aquella señora había captado de inmediato y perfectamente la capacidad interpretativa del algecireño.

Además de los Cursos mencionados, organizábamos también, durante la Semana Santa, otros similares en Granada, en colaboración con la Universidad. Allí, como complemento de las clases en sí, disfrutábamos de un concierto privado que nos ofrecía Manolo Cano. Con él hice entrañable amistad. Después del concierto, nos íbamos con Manolo tres o cuatro amigos a tomar una copa o un café. Y una noche (sería, más o menos, 1980),



Con Victoriano Mera y Camarón. Cedida por V. Mera.

le pregunté: ¿Qué te parece Paco de Lucía? Él era muy granadino pero, al hablar, lo hacía a veces como un cordobés senequista y sentencioso. Me respondió: A Paco de Lucía le tiene envidia mucha gente. Le critican que si esto o que si aquello. En el fondo, Luis, desengáñate: lo que pasa es que ninguno somos capaces de hacer lo que él hace.

En Madrid, visitaba con relativa frecuencia la librería de José Blas Vega, en la calle del Prado. En una ocasión -recuerdo muy bien que fue en julio de 1996- mientras charlábamos, observaba yo a un señor que, subido en una gradilla, ordenaba los libros de las estanterías. Y le dije a José: Hay que ver cómo se parece ese hombre a Félix de Utrera. Con un sonrisa burlona, me contestó: No es que se parezca sino que es él. Debido a una lesión en las cervicales, Félix no podía tocar y Blas Vega le ofreció un cierto cobijo económico en su librería. A partir de aquel día, hablé con Félix en multitud de ocasiones. No se me olvidará lo que me dijo, exultante, en una ocasión: Yo soy único en la historia del flamenco. Con cierto recelo, le pregunté: ¿Por qué, Félix? Y me respondió: Nunca ha habido ningún guitarrista flamenco que haya nacido en Canarias. Las carcajadas hicieron temblar los libros. Cuando le pregunté por Paco de Lucía, me espetó con su vehemencia habitual: Eso es una máquina. Cuando toca, parece que tiene cien deos. No creo que haya definición más gráfica y precisa de la manera de tocar de Paco de Lucía.

Con Luis Caballero, el cantaor de Aznalcóllar, tuve una gran amistad. Yo le visitaba cuando iba por Sevilla y, sobre todo, mantuvimos durante años un intercambio epistolar muy fecuente. Me hizo multitud de confidencias y de confesiones. Luis, aparte de sus cualidades de cantaor, escritor y conferenciante, tenía una gracia refinada, socarrona y sutil. Agudo sin saña, era capaz de reírse al mismo tiempo de los otros y de sí mismo. Cantando en una reunión privada, me contó que una señora le preguntó: Y usted, ¿qué es lo que siente cuando canta? Ante el pasmo de la pobre mujer, le contestó: Pues mire Ud, señora, lo que más siento es que no me paguen. Entre esas confidencias, me dijo un día que estaba en un aprieto porque le habían preguntado si le gustaba Paco de Lucía. Y me decía atribulado. ¿Cómo es posible decir No sin emplear ni la N ni la O? Y añadía: A pesar de gustarme muchísimo, no acaba de convencerme del todo pero ni yo mismo sé por qué. ¡Porque hay que ver cómo toca... !

A Paco de Lucía pude escucharlo en vivo -como se dice ahora- sólo en dos ocasiones. La primera fue el 2 de febrero de 1975, la noche memorable en que introdujo el flamenco en el Teatro Real de Madrid. Que luego ha habido otros que se han proclamado pioneros en eso pero no es cierto: el

flamenco sonó por primera vez en el Teatro Real de la Ópera, en la Plaza de Isabel II de Madrid de la mano de Paco; de su guitarra y de sus manos. La segunda vez fue en Madrid también, unos diez años mas tarde, en un concierto de los Festivales de Verano, que tuvo lugar en el Cuartel del Conde-Duque. La primera parte del recital debía cubrirla él y así fue. Estuvo genial; en la segunda parte estaba anunciado Camarón. Pero por una de esas trastadas que el isleño le jugaba a veces al algecireño, no se presentó. Tras el descanso, apareció en escena Paco de Lucía para comunicar al público lo que sucedía y que continuaría él dando el recital. ¡La que se organizó! Un público vocinglero e iracundo protestó airadamente, sin el más mínimo respeto hacia el guitarrista, que bien lo merecía. A mi lado, un señor que contemplaba impeterrito aquel triste abucheo, me dijo: Todos estos que vociferan, no tienen ni idea de quién es Paco de Lucía. ¿Cómo puede protestarse por escucharlo por muy camaronero que uno sea? Comprendo que el público proteste si la empresa no le ofrece el programa completo anunciado pero en modo alguno debe arremeter contra Paco.

El de Algeciras quedó aquella noche por encima de todo y de todos, a su altura habitual. Como siempre.



Paco de Lucía tocaor

Rafael Chaves Arcos

No. No quiero que se piense que se minusvalora lo más mínimo la figura de Paco de Lucía bajo este calificativo. En absoluto. Asevero una etapa de su vida que fue enriquecedora y sin duda decisiva a la vez que placentera. Es que Paco, por su profundo amor al flamenco concilió desde sus inicios sus extraordinarias dotes de guitarrista al servicio del cante. No sólo cuando emulaba a sus ídolos Niño Ricardo y Sabicas entre otros, sino cuando participaba del rito de acomodar ¡y de qué modo! las voces cantaoras bajo la magia envolvente de sus manos sabias al acariciar las cuerdas de la guitarra. Esto es más apreciable desde un tiempo en que al niño de Lucía le quedaba un gran camino para llegar a ser Paco, aunque fuese intrínseco a su persona durante toda su vida.

El ambiente de su Algeciras natal invitaba a ello. Desde los tiempos de José Custodio Moya 'El Cojo Moya', primer guitarrista de cierto renombre que se recuerda, pasando por Rafael El Tuerto, Manuel de la Cuesta 'Manitas de Plata' (acompañante habitual de El Corruco), el malogrado Niño de las Botellas, y otros significativamente unidos a la localidad como Antonio Paradas, la guitarra fue algo que venía siendo habitual en la tierra de Paco de Lucía.

Sin embargo fue de la mano de su padre, Antonio Sánchez Pecino cuando el modo 'ricardista' se impone sobre las demás escuelas conocidas de la época.

Hay que pensar, y no se erraría demasiado al hacerlo, que Antonio aquilataría la revolución que la técnica del Niño Ricardo aportaba ya en su época a la guitarra andaluza, siempre en función de la solvencia de su acompañamiento al cante. Esto fue sin duda lo que inculcó a sus hijos y ya el mayor de ellos, Ramón de Algeciras, fue claro exponente desde donde parte y se refuerza la sólida base de cultura flamenca donde surge la guitarra de Paco.

Pero si atendemos al axioma formulado por otro tocaor de la hornada del Niño Ricardo como fue Manolo de Huelva («el tocaor debe saber tanto o más de cante que el cantaor»), comprenderemos que esta faceta fuese la que sin ninguna cortapisa expresó en más de una ocasión el propio Paco de Lucía, a flor de piel, e inmejorablemente expresada: “-A mí me hubiera

gustado ser cantaor; porque a mí siempre me gustó más el cante que la guitarra”.

Ahí se encuentra la capacidad discernidora de Paco a la hora de aquilatar en su peso justo el fenómeno cantaor que fue Camarón de La Isla, cuando aquél todavía no era demasiado conocido. Es decir: Paco en cuestiones de cante, era lo que antiguamente se llamaba “un inteligente”, o dicho de otro modo y con palabras flamencas: “sabía distinguí”. Y esta educación sobre los cantes debió ser insobornable en su padre Antonio Sánchez Pecino, ya que en sus inicios como “Los Chiquitos de Algeciras” ambos hermanos se estrenan con un buen ramillete de estilos.

Cuando Paco de Lucía, empieza a acompañar a los cantaores e incluso a grabar con ellos, adecua acordes, tonalidades de paso, traslado de los propios acordes en el diapasón, disonancias biensonantes, etc. Son si se quiere pequeñas sutilezas que abrillantan notablemente el acompañamiento del cante, desarrolladas algunas sobre el intercambio de ideas con otros preclaros guitarristas de su generación de parecidas cualidades e intuición (Niño Miguel, Manolo Sanlúcar y Paco Cepero, principalmente), pero que, en Paco, merced a su extraordinaria personalidad se instaurarían más si cabe, y con el transcurrir del tiempo de manera inapelable en los futuros acompañamientos. Esto, dicho así, sin atisbar siquiera la medianía de los años transcurridos, puede parecer superfluo, pero en aquella época –finales de los sesenta y principios de los setenta-, constituyó un desarrollo del acompañamiento con pasos (manos) de gigante.

De aquel tiempo e incluso de antes no es raro ver al joven “Paco de Algeciras” como entonces llamaban, compareciendo en algunos programas de televisión realizados al efecto como aquel titulado simplemente “Flamenco”, donde acompaña, entre otros, a Roque Montoya, Porrinas de Badajoz o a Jacinto Almadén.

De otro lado, la nómina de discos en los que acompaña Paco es clarificadora de los múltiples registros cantaores y la amplitud de estilos que secundó.

Sin que la lista pretenda ser exhaustiva, sabemos que Paco de Lucía grabó varios discos con Antonio El Sevillano,

desde 1964 a 1967, en donde si bien prevalecen los fandangos, también hay curiosas creaciones por bulerías, alegrías, pregones, villancicos y rumbas, que, sin quitar ni un ápice calidad al cantaor, ganan sin duda muchos enteros por su acompañamiento.

Por esta época también secunda a cantaores como Juan de La Loma, o el Chato de La Isla, y en el año 1969 acompaña igualmente los 11 cortes del primer disco de Naranjito de Triana.

En 1970 y ya para la casa Philips lo hace para Juan Peña 'Lebrijano' en uno de los discos más clásicamente jondos de su carrera. También es de mencionar el gran acompañamiento que hizo a la sanluqueña María Vargas, en un total de 24 cortes en dos discos.

Al año siguiente secunda el cante de otro veterano, El Niño de Barbate en dos discos donde se contabilizan también 24 cortes. Por estas fechas su guitarra también sirve para poner música a las poesías y los cantes de Enrique Montoya. En 1972 se vuelve a encontrar discográficamente con su hermano Pepe de Lucía para grabar 10 palos distintos.

Toda esta secuencia discográfica a la que nos referimos, secundado casi siempre como era habitual por su hermano Ramón, camina paralela a la que realizó junto a Camarón de la Isla, ininterrumpidamente desde 1969 a 1978 (también para Philips). 1980 es el año a partir del cual su acompañamiento se hace conjuntamente con el de Tomatito, y desde 1981 a 1984 más intermitente. Estas fechas coinciden ya con los nuevos vuelos musicales del genio de Algeciras, (aunque se salvan sus magníficas colaboraciones esporádicas con Camarón como la de Potro de rabia y miel de 1992). Esta época es muy fértil para ambos artistas y en el plano que nos ocupa diremos, que algunas de sus falsetas para acompañamiento son reelaboradas y otras revertirán en nuevas melodías cantaoras. Paradigma de lo que decimos es la creación de Camarón "Canastera" aunque hubo más.

Aquellas colaboraciones las intercala con otras, siendo también notable la que hace junto a Antonio Fernández Díaz 'Fosforito' con cerca de seis discos para la casa Belter, siendo el primero de ellos acompañado al alimón junto a Juan Carmona 'Habichuela'. De esta serie de discos habremos de destacar tres elepés de larga duración bajo el título de Selección Antológica, en el que Paco de Lucía acompaña cerca de medio centenar de cantes.

La prodigalidad de Paco como acompañante no se

supedita a los discos en los que oficia como tal, sino que fue mucho más dinámica y prueba de ello son algunos festivales que fueron posteriormente sacados al mercado para deleite de los aficionados. Tal es el caso de la que secunda de manera soberbia el cante de Antonio Mairena en cierta edición del Festival de Cantes de las Minas de La Unión.

También hay que hacer mención a algunas cortes en los que se aprecia su afición al cante y a la copla. Una prueba muy palpable de ello es la forma en que "roba" el primer fraseo de la canción "Calandria, calandria" de Marifé de Triana, para construir con él el inicio de la minera "Llanos del Real" para su disco Almoraima; que luego, años más tarde, reutilizaría igualmente para el inicio de su Ziryab. Aunque todo este deleite por el género de la 'Copla' lo apreciamos con mayor nitidez en el delicado trabajo que nos legó antes de irse.

Paco de Lucía, como no podía ser de otra forma, volvió a retomar el cante para sus últimos discos y conciertos y eligió para ello modernas voces expresivas al nivel del toque que había desarrollado, voces como las de Duquende, David de Jacoba, Rafael de Utrera, la Tana, Montse Cortés, Rubito de Pruna, Chonchi Heredia y otros cantaores del panorama actual.

Podemos pensar que Paco de Lucía, consciente de la revolución guitarrística que llevó a cabo, siempre guardó en lo más profundo de su alma esa admiración por el cante que supo acompañar, también, como nadie.



Foto cedida por J.M. Rodríguez

"Fuente y caudal" (taranta)

José F. Ortega



La concesión en 2004 del Premio Príncipe de Asturias de las Artes a Paco de Lucía marcó, qué duda cabe, un antes y un después en el flamenco. El galardón se le otorgó al guitarrista algecireño “por haber trascendido fronteras y estilos”, lo que hizo de él “un músico de dimensión universal”. Hoy, con el recuerdo aún muy vivo de su temprana muerte, quisiéramos detenernos, a modo de homenaje, en uno de los álbumes con mayor trascendencia de su producción, tanto por la repercusión mediática que alcanzó y que catapultó su fama más allá de las fronteras de la afición flamenca, como por marcar un nuevo rumbo para la guitarra flamenca solista o de concierto. Nos referimos, claro está, a *Fuente y caudal* (Philips, 1973).

Como otros se han encargado ya de señalar, el mayor éxito de este disco vino de la mano de una pieza, la rumba “Entre dos aguas” que, según cuentan las crónicas, surgió casi de improvisado y con el propósito de completar el minutaje. El caso es que, contra todo pronóstico, fue un hit parade y logró acercar al flamenco a mucha de la juventud de entonces. El interés que suscitó facilitó la internacionalización de Paco de Lucía y le dio ocasión de intercambiar experiencias y mezclarse con músicos de otros géneros y culturas y, en definitiva, incorporar a la paleta de recursos del flamenco, que todo lo fagocita, nuevas armonías y procedimientos compositivos.

Pero acerca del fenómeno que supuso este disco y, en particular, la mencionada rumba ya se ha hablado bastante. No tanto de otra de las piezas que se incluye en el disco y que a nosotros nos interesa particularmente: la taranta “Fuente y caudal”, que también da nombre al álbum.

Paco de Lucía ha tenido a lo largo de su carrera una estrecha relación con La Unión y con su Festival Internacional del Cante de las Minas, pues en varias ocasiones actuó en la ciudad minera con un éxito total de público. Especialmente memorable es aquel 16 de febrero de 1974 en el que -por casualidades del destino y con motivo de un acto celebrado en la sala de fiestas La Carroza para la concesión de unos premios (Paco de Lucía recibió uno por su disco *Fuente y caudal*)- coincidió con Antonio Mairena (también premiado junto a Pencho Cros). Luis Soler Guevara, que tuvo la suerte de estar presente, ha recordado no hace mucho esta velada. Y también hizo lo propio, hace

algunos años, Tomás López Castelo, periodista unionense que escribía sus crónicas en *El Noticiero de Cartagena* e impulsor del acto. Lo importante, en cualquier caso, a mi modo de ver es la importancia que tiene La Unión y su Festival, convertidos ambos en acicate para la creatividad de los guitarristas del momento.

En efecto, un rápido vistazo a las grabaciones realizadas entre los años 60-70 del pasado siglo por artistas como Paquito Simón, Carlos Montoya, Manuel Cano, José Motos, Serranito o Melchor de Marchena¹ permite constatar que todos tuvieron presente el toque levantino (taranta, minera o taranto) en sus trabajos. Todavía más: algunos de ellos incluyen el nombre de La Unión al titular la pieza; por ejemplo, Luis Maravilla (“En las minas de La Unión”²), Mario Escudero (“Ecos de La Unión”³) o el propio Paco de Lucía (“Viva La Unión”⁴). El interés permanece vigente en la década siguiente con artistas como Sabicas, Manolo Sanlúcar, Ramón Montoya, Niño Miguel... y Paco de Lucía, con su “Fuente y caudal”.

¿Qué podemos decir de esta taranta del de Lucía? Amén de que es una pieza realmente hermosa y de muy difícil ejecución, quisiéramos describir, siquiera brevemente, algunos de los rasgos que, desde el punto de vista musical y de la técnica guitarrística, la caracterizan.

La introducción se abre con unos arpeggios contruidos sobre el acorde de tarantas y un aire evocador que sitúa al oyente en el ambiente del toque levantino. Poco antes del cierre (0:23), surge otra de las sonoridades típicas de los cantes mineros, el acorde de Re7 que incluye en su armazón el V grado rebajado, característico de los cantes levantinos.

La primera falseta (0:34) se centra en la técnica del trémolo que el de Lucía ejecuta seguro con poderío y una escrupulosa limpieza; tras un ligero reposo, irrumpe impetuoso un fulgurante picado (1:28), un pasaje en terceras descendentes que da paso a otro más sosegado que, por la rítmica y un vago recuerdo del compás binario, recuerda aires de taranto; un breve pasaje basado en la técnica del ligado antecede al cierre característico del acorde de tarantas.

La siguiente falseta (1:54), tal vez la más popular por repetida, arranca con una sencilla melodía que, avanzando

1.-Un listado más completo puede verse en el artículo de Norberto Torres Cortés, “El toque por taranta: desde Ramón Montoya hasta la actualidad (I)”. En *Revista de Investigación sobre Flamenco “La madrugada”, n° 5, Diciembre 2011.* <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/142701/128031>.

2.-En *Guitarra andaluza*. Barcelona: Discophon, 1963 (45 rpm.).

3.- En *Mario Escudero Plays Classical. Flamenco Music, MHS, 1969.*

4.- En *La fabulosa guitarra de Paco de Lucía*. Madrid: Philips, 1967.

Al-Yazirat

por grados conjuntos, dibuja suaves ondulaciones pero cuyo ritmo de base dactílica en el comienzo le confiere una fuerte personalidad no exenta de altanería (cf. fig. 1).

Se combinan en esta falseta diferentes técnicas (trinos, arpeggios, picados y ligados) cerrándose, como era de esperar, con el característico acorde de tarantas.

Sigue una cortísima falseta (2:30), una suerte de breve interludio, de la que llama la atención la utilización del II grado con séptima menor (G7) antes del cierre, creando el uso del fa natural una inercia inestable que pide una resolución en el fa# del acorde de tarantas. Sobre esta sonoridad se insistirá en el cierre de la siguiente falseta (2:45) que comienza con un cierto optimismo en su primer trecho, recordando en el centro (2:53) el mundo del taranto.

La falseta siguiente (3:11) emplea la técnica de los acordes arpegiados (style brisé) para exponer una melodía de tono lúgubre en su inicio, en torno al acorde de fa#, pero que cobra un cierto lirismo cuando se despliega a otras posiciones. Un fulgurante picado (3:46) es el preámbulo para la reaparición del acorde de Re7, singularidad armónica de este toque y característico en los estilos mineros (3:50). Repite la fórmula de cierre de las dos falsetas anteriores, en la que destaca la sonoridad del acorde de G7 junto con otros cromatismos en los adornos y notas de paso.

El lirismo vuelve a hacer acto de presencia en la última falseta (4:15), que se abre con unos acordes arpegiados que se mueven en un amplio registro. Pero pronto la melodía se torna ensimismada y como replegándose (4:29) conduciéndonos, de nuevo con acordes de tres notas arpegiados, hacia el final.

La pieza, a pesar de su brevedad y la simpleza compositiva que caracteriza a muchas de las composiciones de guitarra (basadas en la técnica de la variación y conseguidas a base de yuxtaponer falsetas), ejerce un poderoso atractivo. Pero lo que realmente embriaga es escuchársela interpretar a su creador que una frescura y una pulsación y claridad envidiable hace de ella una de las cumbres del toque por tarantas.



En la Línea. Estudio de Nacho Falguera, junto a su estatua, antes de fundirla. Foto cedida por V. Mera.



Fig. 1. Tema principal de la segunda falseta (transcripción, José F. Ortega)

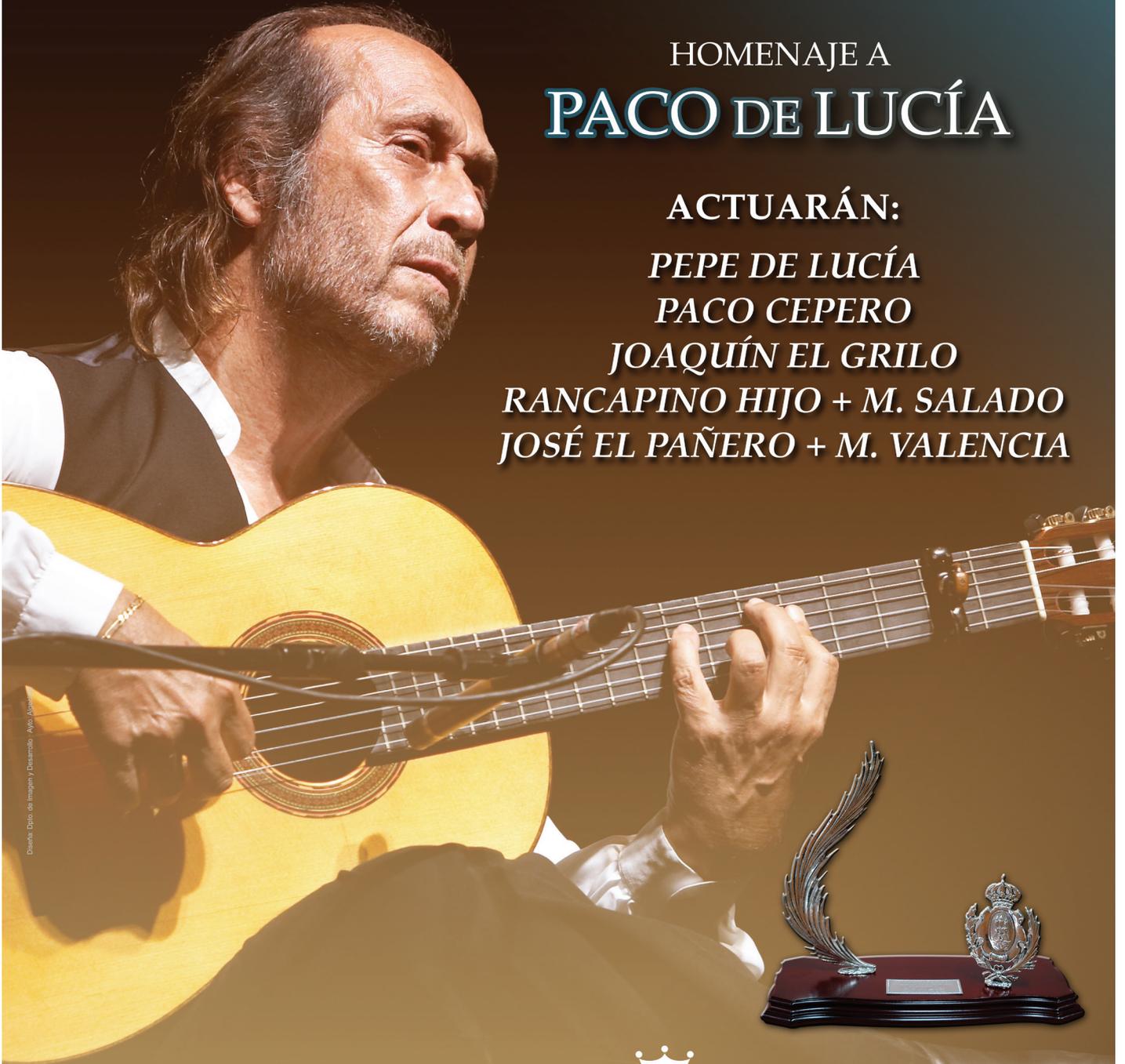
Viernes 21 de Noviembre de 2014, 9:30 de la noche
Teatro Municipal Florida

XXII PALMA DE PLATA

“Ciudad de Algeciras”

HOMENAJE A
PACO DE LUCÍA

ACTUARÁN:
PEPE DE LUCÍA
PACO CEPERO
JOAQUÍN EL GRILO
RANCAPINO HIJO + M. SALADO
JOSÉ EL PAÑERO + M. VALENCIA



 BINGO ALGECIRAS

CADENA
SE2
Radio
ALGECIRAS

Bahía de Algeciras
Radiole
92.1 FM

 Diputación
de Cádiz

 Ayuntamiento
de Algeciras

 GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE ASesorIA

 CANTO
GRANDE
ALGECIRAS

VENTA DE ENTRADAS: DISCOS GRAMMY ALGECIRAS, AVDA. BLAS INFANTE, O EN LA TAQUILLA DEL TEATRO LOS DÍAS DEL ESPECTÁCULO.



BINGO ALGECIRAS

BINGO ALGECIRAS



Bahía de Algeciras
Radiolé
92.1 FM



Diputación
de Cádiz



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



Ayuntamiento
de Algeciras