



EN PORTADA
 25 años de la
 muerte de CAMARÓN

Su obra revolucionaria



Ricardo Pachón, ayer tarde en el patio de su casa de Nervión, en Sevilla.

VÍCTOR RODRÍGUEZ

Pedro Ingelmo

“La leyenda del tiempo fue una aventura que, décadas después, sigue deslumbrando; el Sgt. Peppers del flamenco, como se ha dicho. En efecto, la ortodoxia flamenca quedó en entredicho con esta osadía eléctrica”. Santi Carrillo, en *Rock Delux*. 2013

En mayo de 1979 el productor Ricardo Pachón (Sevilla, 1937) se encerró con Camarón en el estudio principal de Universal en la Avenida de América de Madrid y se rodeó de todos los músicos iconoclastas que desde Sevilla habían subvertido los cánones musicales durante los años 70, gitanos flamencos influidos por el punk, el blues y el rock. Veinte días después nacía *La leyenda del tiempo*, considerado hoy en día por toda la crítica como uno de los mejores discos españoles de todos los tiempos. Sin embargo, al principio apenas tuvo éxito. Charlamos con Ricardo Pachón durante hora y media en su casa de Nervión, en Sevilla, donde tiene su estudio. Viste tenis y pantalón corto. Camarón está presente en su despacho. Nos remontamos en el tiempo.

◉ **Los orígenes**
 A finales de los 60, en la calle Al-

El Sergeant Peeper's del flamenco

● El productor de 'La leyenda del tiempo', Ricardo Pachón, ofrece la versión definitiva de un disco mítico

fonso XII, estaba el Club Yeyé. Era un edificio grande, creo que en su día fue sede de la Inquisición. Por entonces, antes de que llegara todo lo malo, la única droga que corría era el hachís, no había vicios caros. Por allí aparecieron Raimundo y Rafaelito Amador, y un chico de las Tres Mil, Ramoncito, que una vez le echó una porfía al cante a Cama-

rón. Y también El Bizco Eléctrico, que ha muerto hace poco. Recuerdo que conocí a Raimundo tomando un güisqui. Se acercó por detrás y me dio un toquecito en el hombro. Le felicité por cómo había tocado, desde luego que ese chico tenía algo. No tendría él más de 13 años. Él me contestó: ¿Le puedo dar un buchito a tu güisqui?

◉ **El productor**
 Emi Odeon encargó a Alfonso Eduardo Pérez Orozco la grabación de un disco de flamenco, pero a Alfonso le surgió un viaje a un festival de cine y me dijo que si yo le sustituía. No había estado en un estudio de grabación en mi vida, pero le dije que sí. Y lo hice. En esa grabación estaba Manuel Molina y, de repente, cuando ya

habíamos terminado, aparecieron por ahí los Smash, que serían ocho por entonces, con Gualberto y todos los demás. Echaron ahí unas risas con nosotros y nos dijimos pues ya que estamos aquí por qué no grabamos algo. Desde entonces he producido 120 discos y puedo asegurar que nunca he tocado un botón. Es el oído, hablar con el técnico de sonido, tener claro lo que quieres.

◉ **Admiración**
 De lo que por entonces se llamaba la tribu jipi, del que uno de los más jipis era el Toto Estirado, un magnífico pintor, Juan el Camas fue el que quizá más influyó a Camarón, sobre todo en sus fandangos. Nosotros ya admirábamos los discos de Camarón, que antes de *La leyenda del tiempo* había grabado nueve. Recuerdo estar con los Smash en Playa d'Aro. Habíamos hecho amistad con una *güisquera* inglesa en Palamós y allí nos íbamos todos los días porque tenía un salón con un pedazo de equipo de música. Allí escuchábamos una y otra vez a Camarón y, también, esa guitarra de Paco de Lucía. Éramos de Paco hasta las venas, sus cánones estéticos eran sagrados para nosotros.

◉ **El triángulo de las Bermudas**
 Ten en cuenta que Camarón estaba en Madrid y nosotros estábamos en el Triángulo de las Bermudas. Lo llamábamos así porque estábamos rodeados de las tres bases americanas: San Pablo, Morón y Rota. Teníamos la mejor música americana de primera mano, la mejor influencia e impregnaba todo lo que era la música progresiva. Por eso voy a hacerte una diferenciación. En Madrid sonaba mucho el rock andaluz: Triana, Alameda y todo eso. Pero el rock andaluz no tenía nada que ver con el rock flamenco. El rock andaluz estaba basado en un patrón binario, el ritmo de la copla, la canción española. El rock flamenco tenía soleás, bulerías... Era algo mucho más complejo, no tenían nada que ver. Al mismo tiempo, era la gran eclosión de la música gitana. Siempre se ha dicho que el *hit parade* hay que buscarlo en los coches de choque. Y en las pistas de los coches de choque sonaban Las Grecas, Los Chichos... Hasta entonces Camarón grababa sus discos en un piso de la calle Ilustración entre cuatro paredes. Él escuchaba mucha música y veía lo que se estaba moviendo alrededor. Yo por entonces ya había producido Veneno y a Lole y Manuel. Así fue como paseando por La Atunara me dijo que quería que trabajáramos juntos.

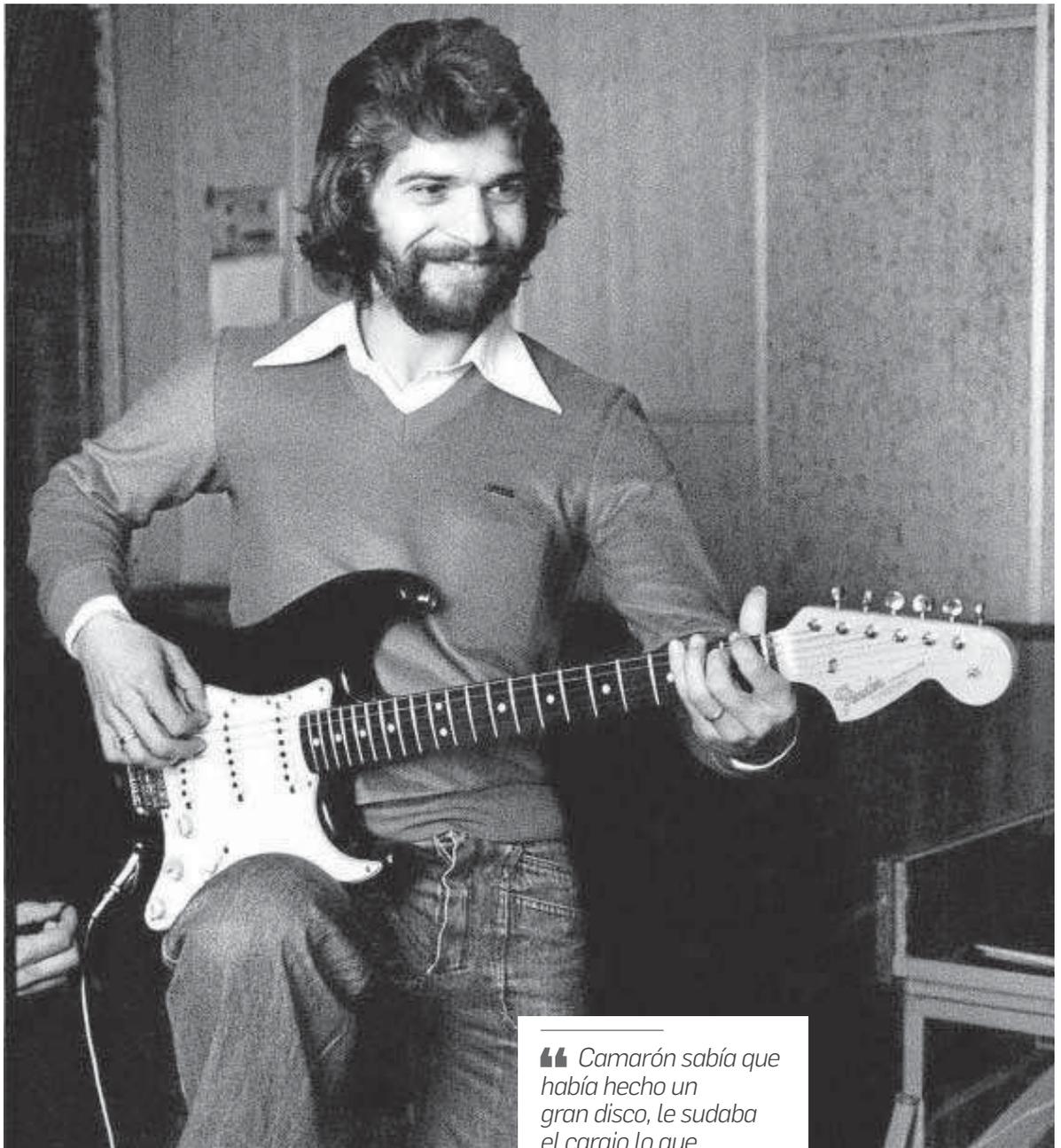
◉ **El material**
 Tuvimos algunos problemas contractuales porque Universal se interpuso entre el acuerdo por tres discos entre Camarón y yo. Finalmente, trabajaríamos para la



► 1 Julio, 2017

Una constelación mitológica de grandes músicos

La ausencia de Paco de Lucía en los estudios de grabación ante su escepticismo por el proyecto que emprendía su amigo no impidió que en aquellos días se congregaran en la Avenida de América de Madrid una constelación única de grandes músicos que han marcado una época. El lugar que tendría que haber sido para Paco de Lucía lo ocupó con brillantez casi virtuosa Tomatito a la guitarra, a veces ayudado por Julio Roca, como en *La tarara*. Por supuesto, estaban los hermanos Amador, Kiko Veneno y Gualberto, de Smash, que se marcó una increíble nana a sitar. Pero no eran los únicos, aunque sí los más populares. Manolo Marinelli protagonizaba al teclado el tema con el que arrancaba el disco y le daba nombre. José Antonio Galicia a la batería y Rubem Dantas sustituirían palmas por percusión con su batería y sus cajas. Difícil volver a reunir tanto genio junto.



Camarón con una guitarra eléctrica.

Universal y era hora de pensar qué era lo que íbamos a hacer. Yo había pensado en Manuel Molina como compositor, pero no funcionó. Le pregunté que qué tenía él y él me dijo yo no tengo ná. Le propuse una cosa que tenía de Morente, pero dijo 'esto es muy siniestro'. Íbamos a hacer un disco y no teníamos nada con qué hacerlo. Así que yo rescaté una música que yo le había sacado a la guitarra al *Romance del Amargo*, de Lorca. Probamos con ello y sí funcionaba. Teníamos un hilo de donde tirar.

◀ La catedrática danesa

Yo tenía la tonadilla de *La leyenda del tiempo*, que pensé que podía servir, pero no tenía la letra. Vino en mi ayuda la doctora Rasmussen, que era catedrática de español en Copenhague y tenía una tesis sobre el subjuntivo español en el siglo XVIII o algo así. Fue ella la que me dio la idea de mezclar dos obras distintas de Lorca no muy conocidas. Camarón lo vio clarísimo desde el primer momento. Ahí nos dimos cuenta que teníamos el disco.

◀ Todo fluye

Las dos bulerías de Kiko Veneno, *Volando Voy* y *Viejo Mundo*, que para mí es el mejor tema del disco, con ese poema inmenso de Omar Khayyam, las vueltecitas que le dimos a *La Tarara*, más el poema de Fernando Villalón en *Bahía de Cádiz...* y la nana, que viene de cuando yo era joven que me fui a un albergue a Jaca con una chavala que era soprano y yo llevaba mi guitarra y ella me la cantaba. La rescaté.

◀ La grabación

Fueron 20 días de felicidad en el estudio grande de la Universal de la Avenida América. Se habían sorprendido de que yo pidiera 24 canales para grabar un disco de flamenco. Camarón estaba más cómodo que un cochino en un charco. No es cierto que por allí pasara mucha gente. Decidíamos diez o doce horas del día a trabajar, hasta que nos echaban, y sí que recuerdo que un día se pasaron por allí Los Chichos y se quedaron alucinados con lo que estábamos haciendo. Se corrió la voz por Madrid de que Camarón se había encerrado en el estudio con una gente de Sevilla y que se había vuelto loco, pero no es cierto, sabíamos perfectamente lo que estábamos haciendo. Y claro que metíamos batería, o guitarra

eléctrica, y la influencia del blues. La voz de Camarón podía con todo, lo asimilaba todo, y así nosotros metíamos los elementos de rock con los que llevábamos años trabajando. Y en la nana Gualberto tocaba el sitar porque cuando Smash se disolvió él se fue a Estados Unidos y, aunque no le había gustado nunca el flamenco, lo empezó a apreciar allí. Y tocaba flamenco con un sitar. Cuando lo hacía era una delicia, mejor que cuando tocaba por Ravi Shankar, que era bastante insoportable. Sí, incluimos ese sitar porque había cierta influencia mística. Creo que influyó la serenidad que nos daba el que por entonces se tomara bastante LSD. Pero no fue durante la grabación, yo creo que nadie iba de eso mientras trabajábamos. Hombre, Gualberto estaba con

“ Camarón sabía que había hecho un gran disco, le sudaba el carajo lo que pensara la gente”

“ No sé de dónde salió lo de que Paco de Lucía no entendía nada. Paco no estuvo en ningún momento en el estudio”

sus porritos, como siempre, y qué te voy a decir de los Pata Negra, que eran dos chimeneas. Pero sí flotaba esa cosa mesiánica que daba el ácido porque era como nosotros lo consumíamos, casi como algo religioso, en los tiempos del estudio de Umbrete.

◀ El resultado

No tuvo mucho éxito al principio, pero el triunfo es que hoy es un disco que todavía se escucha. Eso no se puede decir de muchos dis-

cos. Se ha dicho que Paco de Lucía no lo comprendió, que no sabía de qué iba lo que estábamos haciendo, pero eso es absolutamente falso porque Paco de Lucía nunca estuvo en el estudio de grabación, no sé de dónde se lo sacó Chávarri en su documental. Paco lo escuchó cuando ya estaba terminado y sólo puso un pero, un *moog* que Marinelli había metido al final de *La leyenda del tiempo*. Luego, cuando la volvió a grabar años después, decidí eliminarlo. Creo que Paco tenía razón. Camarón también estaba contento con el resultado. Le daba igual lo que dijera la gente. Él sabía que lo había hecho con el corazón, que había estado afinado, por lo que lo que otros pensarán de *La leyenda del tiempo* le sudaba el carajo. Él siempre supo que era un gran disco.