



standards de ayer, de ahora

Domínguez **Chano**
Terrasson **Jacky**
Reed **Eric**



CHANO

D o m í n g u e z :

"Soy un tío de Cádiz"

José M^a García Martínez
Fotografía: Javier Nombela

*Está de promoción, Chano Domínguez. Nuevo disco, **En directo**; nuevas gafas - "me las ha comprado mi asesora de imagen exclusivamente para las fotos, ahora soy una estrella"-; nueva casa en su Puerto de Santa María, y muchos, muchos proyectos incluyendo un disco con un flautista japonés y otro con Ana Belén, en el que ambos interpretan las canciones de Federico García Lorca y La Argentinita; una gira a dúo con Gonzalo Rubalcaba...*

- *A modo de calentamiento previo, cuéntame cómo está funcionando el disco.*

- Creo que se está vendiendo bien y que se ha mandado a fabricar otra vez pese al poco tiempo que ha pasado desde que salió. Fuera se están vendiendo los discos casi más que aquí.

- *Dicho esto ¿hacemos algo de retrospectiva?*

- Hacemos lo que tú quieras.

- *¿Sabes que me ofrecieron un dineral por el primer disco de Cai, Más allá de nuestras mentes diminutas?*

- Sí lo sé. Sé que hay coleccionistas que lo buscan y sé que en Japón se han pagado más de cincuenta mil pesetas por ese disco. Sobre todo por ése. Anda que el nombrecito del disco, ¡fíjate que yo era hippy en aquella época!

- *¿Has tenido el valor de volverlo a escuchar?*

- Hará como un año que lo escuché porque fui a un sitio y me lo pusieron y me quedé embobado porque, claro, hacía tantos años... me sorprendió.

- *¿Para bien o para mal?*

- Pues me sorprendió más para bien que para mal, fíjate. Sobre todo me sorprendió cómo podíamos desarrollar la música de esa manera, con los conocimientos que teníamos

entonces. En aquella época no sabíamos nada, ni donde estaba el *do*, todo era pura intuición. Sin embargo, la raíz era muy parecida a lo que yo sigo haciendo hoy día. Cambia mucho el sonido, la estética, la forma, pero lo que es el fondo, era muy parecido. Hacíamos música andaluza con los ritmos que conocíamos entonces y la música que escuchábamos y nos gustaba, que era la de los grupos de rock sinfónico, Yes, Génesis, King Crimson... y hoy en día más o menos es lo mismo sólo que con la música que me gusta ahora. De verdad que no he cambiado mucho salvo que me he cortado el pelo un poquito y han pasado veinte años.

- *Yo lo llevaba más largo que tú.*

- ¡Anda ya!. Yo he llevado el pelo por aquí.

- *No me mientas. Te conozco desde los tiempos de LaCochu.*

- ¡Así que tú también eras hippy!

- *Toma, claro*

- Pues entonces sabes que hace un año se reeditaron los dos discos siguientes que hicimos con Sony, *Noche abierta* y *Canción de la primavera*, pero no el primero, y te confieso que estoy por reeditarlo con algunos temas que no salieron, porque el *master* lo tenemos nosotros. Hace poco nos reunimos todos los del grupo para hablar del tema, cuando nos enteramos que de los otros se han vendido más de siete mil cedés.



"Cada día en el Central tocaba un repertorio. Por supuesto, había algunos temas claves que me servían de guía que siempre tocaba, pero sobre todo los standards, cada día los tocaba distintos. El disco son los dos pases íntegros del domingo 20 de julio, pero tengo grabadas las sesiones del sábado y la del viernes, y los standards son siempre diferentes, en uno toco 'Round Midnight, en otro All The Things You Are'"

- ... Y, de repente, desapareces de la escena para reaparecer al cabo de los años, con un grupo que se llamaba Hixkadix, en la 1ª Muestra de Jazz para Jóvenes Intérpretes (Palma de Mallorca, 1986). Yo formaba parte del jurado.

- ¡Pero también estabas tú en aquel jurado!

- Te hablo como miembro de aquel jurado. Estábamos allí escuchando a los distintos grupos y, de repente, salisteis al escenario, erais unos desconocidos, y arrasasteis. Barristeis, nos dejasteis con la boca abierta. No entendíamos nada. Entonces, ¿qué pasó entre la disolución de Cai y aquellos primeros Hixkadix?

- Ahí hay un proceso que arranca desde que termina Cai, en el año 1981, que es cuando de verdad me tomo en serio esto de dedicarme al piano. Hasta entonces, en los discos de Cai prácticamente no hay piano, todo son teclados, sintetizadores, órgano, algo de piano también, pero el piano no era la base del sonido del grupo.

Me acuerdo que me llevaron unos libros que ahora se han extendido muchísimo, que usan los alumnos de Berklee, *The Real Book*, y con ellos, y con discos de jazz, empecé a sacar solos y temas, a adquirir lenguaje.

- Entiendo que pasaste esos cinco años poco menos que encerrado en casa con el piano.

- Claro, no salíamos nada porque realmente tampoco estábamos haciendo nada. Después de lo de Cai, hay como dos o tres años de no saber bien qué pasa porque, de verte en la cumbre tan jovencito, con 18 ó 19 años, y vender tantos discos, hacer tantas giras, de repente las multinacionales cortaron el grifo, pero no solo a Cai, también a los demás grupos de rock andaluz como Alameda, Imán, Triana, Guadalquivir, Tabletom... nos dijeron "el rock andaluz ya no interesa". Entonces empezaba el movimiento punk, eran los primeros años ochenta, y había mucha mierda. A mí me parece que fue una época nefasta, no había música buena por ningún lado, no había ningún grupo...

- El primero de los Sex Pistols es uno de los grandes álbumes de la década.

- (El ejemplo le causa cierta perplejidad) Bueno, hay excepciones, por supuesto que sí, pero realmente, para mí, fue una

época bastante gris en lo musical. Y en toda esa época lo que estoy es enrollado, sacando cosas de los discos, oyendo mucha música y, claro, buscándome la vida. Tocaba bastante en pubs, el bajista de los Cai y yo nos plantábamos con unos teclados y una caja de ritmos y tocábamos todo tipo de cosas, te lo puedes imaginar. Hacíamos samba, bossa nova, hasta las canciones de última moda de Miguel Bosé, el *Bandido*, o *El hombre lobo en París*.

- No faltaría El toro y la luna, supongo.

- No, entonces no la tocábamos. Fue una época bastante descontrolada, y no sabía bien qué iba a pasar. De primeras, me vi fuera de un mercado en el que venía funcionando bien, que de repente se corta y me vi que tenía que seguir trabajando, que ya no era un crío y me tenía que buscar las habichuelas, que por un lado iba aprendiendo lo que quería aprender, pero paralelamente tenía que currar. En aquella época trabajé muchísimo en Santander, allí había un café-teatro llamado La Bohemia, y ahí nos pasábamos un par de meses tocando a diario. También en Cádiz, en un Hotel, en los lugares de ambiente y, a un tiempo, yo me encerraba con el *Real Book* y venga a sacar standards. Tenía las armonías, más o menos, e iba comprando discos y empezando a sacar ese lenguaje que después te sorprendió en Mallorca.

- Pero ya no es lo que tocáis, sino cómo, con qué poderío y arrojo.

- Salimos con muchas ganas de tocar y, además, ya ves la formación que era, sobre todo por Jimmy (Castro, batería) y (Manolo) Calleja (contrabajo), que prácticamente empezamos a tocar jazz juntos y había un rollete entre nosotros muy bueno. Los tres empezamos a tocar con Abdú Salim, que nos ayudó bastante en el aprendizaje de esta música. Y entonces estábamos, claro, con las pilas cargaditas y con ganas de tocar. Aparte, recuerdo que se mandó esa cinta y no teníamos ni esperanzas de que nos fueran a llamar, y cuando nos convocaron ya para nosotros era un éxito. Salimos sin tapujos de ninguna clase, ya habíamos triunfado estando allí y saliendo a tocar. Yo no me esperaba en ningún momento que fuéramos a ganar. Además, había grupos muy buenos como Madagascar, Beboporum, con Perico (Sambeat) y (Jorge) Rossy, o Pork Pie Hat, con Iñaki Salvador y Marc Miralta. Allí conocí yo a todos mis contemporáneos que son mis colegas actuales. Allí fue donde todos nos conocimos. A partir de ahí, empecé a moverme todavía más porque conecté con

muchísimos músicos de jazz que hasta ese momento no tenía ni idea de que existían. Fue muy importante.

- De aquello salieron dos discos, uno en directo y otro en estudio, prácticamente inencontrables.

- Pues tú sabes que yo ni los tengo. Radio Nacional nos ayudó muy poco y el Ministerio de Cultura, menos, las cosas hay que decirlas. Y estoy seguro que los discos los tienen ahí, en el almacén, porque ¿tú has visto esos discos alguna vez en alguna tienda? Supongo que los habrán utilizado como regalos a la gente del gremio. Esos concursos, que se supone eran para ayudar a los músicos, bien poco ayudaban. De positivo tuvieron que sirvieron para que se nos conociera y para conocernos entre colegas, pero está muy mal eso de que hagan un disco, que sean ellos los dueños y no te permitan comercializarlo. Ha pasado también con el primer disco que grabé con Nuba en 1992, que fue el último que se grabó con motivo de la Muestra de Jazz para Jóvenes Intérpretes de Ibiza. Pues con ese disco tampoco se ha podido hacer nada con él porque el master sigue siendo del INJUVE (Instituto de la Juventud), los dineros que salen de ese disco son para ellos, dime tú a mí qué ayuda es esa.

- Ya que estamos con el tema, tú eres un músico muy fusilado en sintonías de Radio y TV. Recuerdo, por ejemplo, Refrito que es la sintonía de un programa de toros en la Radio.

- Pues no recibo nada. Llevo cuatro años que no paro de tocar, tengo tres discos grabados más el de *10 de Paco* y el de *Martirio* y un montón de cosas más y las recaudaciones de Autores son ridículas. Hace tiempo, yo estaba alucinado. Iba a Autores y el recibimiento era bastante frío y distante, encima que estáis viviendo de nosotros, y voy a hacerte una consulta y me tratas como si fuera un extranjero. A principios de enero, empecé a mover toda esta historia en serio y parece que ahora están por la labor. Me recibieron de maravilla, me pusieron al día de todo, se ve que ha cambiado un poco el sistema interno y son mucho más receptivos con los socios.

- ¿No será que ahora eres importante?

- No quiero pensar eso sino que Autores es así de amable con todos los socios hoy en día, porque yo recaudaba más dinero en el año ochenta que ahora. Para Autores era más importante entonces. De los discos de Cai se vendían 30.000 copias. Hoy estoy contentísimo porque de *Hecho a mano* van nueve o diez mil discos vendidos, y de *En directo* van tres mil.

- Hablando de cuestiones de marketing, ¿a quién has tenido que estrangular para conseguir sacar un disco de piano solo, y encima doble y encima en directo?

- Yo en la música siempre he hecho lo que he querido hacer, así me ha ido de mal siempre. Te lo digo de verdad. No trago.

A mí una compañía me puede decir “me parece que no es el momento de hacer esto o lo otro”, pero si yo veo que, por el punto artístico que tengo, es el momento de hacerlo, no les voy a hacer caso. Además, yo no hago estos discos con una idea comercial sino porque es mi música y gracias a Dios puedo tener una compañía que me saca los discos. Todo lo que yo quiero hacer es mi música.

En cuanto a tocar solo, llevo cinco años haciendo conciertos a piano solo. Empecé porque me ofrecieron uno en la Universidad de Cádiz, dentro de un ciclo por el que pasó Paul Bley, imagínate. Yo nunca había tocado a piano solo y me descompuse y me tiré más de una semana sin salir de casa nada más que practicando y pensando el repertorio. Estaba *acojonao*, pero por otro lado me apetecía un montón afrontar el reto. Y, a partir de ahí, empezaron a salir más conciertos. En los últimos años, he dado treinta o cuarenta conciertos de piano solo. Gerardo (Pérez) se enteró y me llamó para ir al Café Central justo después de morirse Tete. Era un poco como tomar su testigo, porque Tete llevaba tres años tocando piano solo en el Central.

Yo venía de tocar en Granada un concierto a piano solo. Un chaval de allí, José M^a Leonés, me había puesto un Grotian Stenway. Entonces le dije que me apetecería grabar un disco de piano solo en el Central con un piano como ése y él, sin decirme nada, llamó al Real Musical en Madrid. Y de repente me llaman los del Real Musical y me dicen “sabemos que usted está interesado en grabar un disco en el Café Central y queremos ponerle este piano”. Es que ya me lo pusieron a huevo. Por eso tiré *pa'ante*. Lo grabé a mi riesgo porque la compañía no quería. Lo que ocurre es que cuando oyeron los DAT entonces

dijeron que sí. Y, encima, doble. Y en directo, que eso lo impuse yo porque, encima de no tener el apoyo de ningún compañero en el escenario, ¿te imaginas lo que hubiera sido en el estudio, solo? ¡Horroroso, crudísimo!

Así que era una idea atrevida pero, como ves, no fue una cosa de un día para otro, sino que llevo tiempo haciéndolo. Es un cúmulo de años tocando. Más desnudo ya imposible.

- ¿Pero te da gustito tocar solo, o no?

- Me da gustito tocar solo, para la gente. Ahora mismo ni me planteo grabar un disco de piano solo en estudio. Necesito al público, es lo que me da la energía, me parece fundamental.

- Tete grabó bastantes discos de piano solo en estudio, sólo pedía que le dejaran a su bola..

- Si, pero bueno... ya ves de quien me hablas. Espérate, a lo mejor yo dentro de unos años también grabo alguno en estudio a piano solo.

- Cuando tocas solo, ¿vas a lo que salga?

- Para eso soy bastante del momento. Cada día en el Central tocaba un repertorio. Por supuesto, había algunos temas cla-



"Un día yo me di cuenta de que si toco Autumn Leaves o All The Things You Are, que me encanta tocarlos, por qué coño no voy a tocar El toro y la luna o los Ojos verdes si son tan buenos como aquellos, no voy a decir que mejores."

ves que me servían de guía que siempre tocaba, pero sobre todo los *standards*, cada día los tocaba distintos. El disco son los dos pases íntegros del domingo 20 de julio, pero tengo grabadas las sesiones del sábado y la del viernes, y los *standards* son siempre diferentes, en uno toco 'Round Midnight, en otro All The Things You Are, han quedado muchos en el bote. Porque, aparte, cuando fui a editarlo probé en poner un tema de un día y uno de otro, pero yo notaba que eran días diferentes. La música es tan rara...

Te confieso que hay un tema que no está, una versión de 'Round Midnight del segundo pase del domingo, pero no cabía, y decidí suprimirlo. Pero, por lo demás, no he tocado nada del *master*.

- *Cuando te enfrentas a un standard, ¿te acuerdas de aquello tan bonito que hacía Bill Evans en tal pasaje? o, dicho de otro modo, ¿se puede tocar Lush Life sin que le venga a uno a la cabeza la versión de John Coltrane y Johnny Hartman?*

- Hombre, claro que viene a la cabeza. Cada vez que toco Lush Life, me acuerdo de Johnny Hartman, esa versión es aplastante, de los pelos como un gato todo el tiempo. Pero no es que siempre tenga en mente las referencias porque conmigo está Bill Evans, está Monk y muchos otros pianistas. No es que piense en ellos en el sentido de "voy a tocar este tema como lo tocaba Monk", no, pero de repente, es inevitable que salgan cosas. *Hullo bolinas*, por ejemplo, me lo enseñó Bill Evans

- *¿Cómo que te lo enseñó Bill Evans?*

- Quiero decir que lo saqué de un disco de Bill Evans, es como si me lo hubiera enseñado él. Es inevitable acordarme de él cuando lo toco. Pero yo toco la música como yo la toco, con todos mis defectos y las pocas virtudes que tengo.

- *¿Qué te parece si aprovechamos para hacer un cambio de tercio? En tu música hay jazz y flamenco. De dónde te viene la vena jazzística, ya lo sabemos. Pero, ¿y el flamenco? Por qué se dice que lo llevas en la sangre, que lo escuchas de siempre, pero ¿desde cuando es de siempre? ¿y cómo llegaste al flamenco, y por qué?*

- Está conmigo desde siempre. Ha estado tan conmigo desde mi infancia que yo no le he echado ni cuentas. El primer instrumento que cayó en mis manos fue una guitarra flamenca, tenía yo 8 años.

- *¡Ibas para tocaor!*

- ¡Joé!, yo me hacía mis *falsetitas* y tó, lo que pasa es que no tengo uñas porque me las como como un *desesperao*, pero de verdad que tú me pones una guitarra flamenca ahora mismo y te hago un poquito de compás. Eso es como montar en bicicleta, no se olvida. Hombre, la cosa de la agilidad ya no, pero lo que es el ritmo lo que quieras.

- *¿Llegaste a acompañar?*

- A tanto no llegué. Tocábamos en el barrio, en el patio. Teníamos un gitanillo que era un poquito mayor que nosotros y era del que pillábamos todo, era nuestro profesor. Hacíamos una coletilla de tres o cuatro que nos habíamos comprado una guitarra flamenca e íbamos a aquel patio a tocarla.

En mi casa había una afición al flamenco grandísima, por mi padre sobre todo. Mi madre es mucho más de la copla. Mi padre compró un *picú* de oferta para estudiar discos de inglés pero no estudió nunca, sino que escuchaba los *singles* de La Perla, La Niña de los Peines, Mairena, Caracol. Yo escuchaba todo, pero sin echarle cuentas, ya te digo. Esos discos me los quedé yo.

Mi padre me metió esa música en la cabeza de crío. Es más, yo le he echado más cuentas a analizar el flamenco y a verlo de una forma más pedagógica, o más en el papel, desde que he empezado a dar seminarios en el Taller de Músicos. A partir de ahí es cuando he tenido que pararme a pensar y contar los compases y a escribirlos y a plantearme esto desde una perspectiva más teórica, la soleá es así.... todo eso antes lo tenía y no me lo planteaba. También porque no soy demasiado aficionado al papel de escribir, soy bastante visceral. Sólo me lo he planteado cuando me ha hecho falta por la necesidad de contárselo a los demás.

- *Otra cosa que tendrás para contar a tus nietos, la vez en que tocaste con Wynton Marsalis en el Central.*

- Pues yo me quedé alucinado. Yo estaba tocando con el trío y de repente miro así y estaba Wynton Marsalis con la trompeta. De verdad. Y diciéndome "quiero tocar contigo". Para mí fue una sorpresa impresionante. Fue muy bonito porque el tío se subió con muchísimo respeto, siendo una figura super-reconocida, pero algo debió ver que le molaba porque antes había entrado sin más, a tomarse una copa, y le gustó tanto lo que escuchó que se volvió al hotel a por la trompeta. Yo aluciné. Y después estaba el tío empeñado en que le explicara el

ritmo de la bulería. Se daba golpes en el pecho, "one, two, tree", quería tocar con los ritmos de flamenco. Le impresionó que yo estuviera tocando *standards* con el ritmo de tanguillo, de tango, de soleá, de bulería, y eso fue lo que le llamó la atención; era como decir "el lenguaje que yo conozco pero de otra manera". Eso fue lo que le dio la vena. Nunca lo había oído.

- *¿Sabes que, mientras iba por la trompeta, Ebbe Traber se dedicó a recoger a los amigos para llevarnos al Central?*

- Sí, y lo grabó todo. Yo tengo una copia de aquella cassette. Hay una versión impresionante de *Mr. C.I.*, un blues por bulerías.

- *Pongamos que te llama Wynton, o Martirio, ¿te irías con él o, en este momento, no hay nada que te aparte de tu camino?*

- Sí, claro que me iría. De hecho, me ha pasado hace poco y dio la feliz casualidad de que estaba en casa y estaba libre.

Estuvo tocando en el Festival de Jazz de Sevilla Joe Lovano y se puso malo Kenny Werner y me llamaron. El tipo me quiso hacer una prueba en el teatro a las 5 de la tarde y a las 5 y cuarto ya estábamos fuera. Me ponía los papeles y empezábamos a tocar una melodía, "vale, vale," entonces otra, y otra y ya está.

A mí me encanta tocar jazz tradicional y me encanta tocar jazz moderno y me encanta tocar bulerías... me encanta la música viva. Me gusta muchísimo el jazz, por supuesto, así que ¡no voy a tocar de *sideman*! lo he hecho con mucha gente -Peter King, Jim Snidero, Jean Thoussaint...-, y pienso seguir haciéndolo.

- *Y por el otro lado...*

- Lo de Martirio es una cosa preciosa, maravillosa, única, que me ha hecho mucha ilusión y he aprendido mucho con esa experiencia. Yo había hecho versiones del *Toro y la luna* y de *Ojos verdes*, pero realmente no conocía el repertorio de canción española. Ella me lo descubrió y para mí fue una sorpresa encontrarme canciones como las que hay en el disco de Martirio, porque son bellísimas, sus melodías y sus formas están acorde con las formas musicales que se trabajaban en América en aquella época, iba todo muy en paralelo. Incluso son más complicadas, porque en América la música de películas utilizaba la fórmula AABA, que es la que más dinero ha dado en la historia de la música, pero la forma de la copla es más complicada, y las letras son maravillosas. Lo único que a mí no me ha gustado de la copla es el tratamiento que se le ha dado, la interpretación que se ha hecho de ella.

Yo me lo he pasado de la *hostia* tocando coplas, lo que ocurre es que todas las cosas tienen un desarrollo, y yo estoy llegando al final de ese desarrollo. Tengo otros muchos compromisos y Martirio también los tiene, llevamos dos años trabajando ya y hemos llegado al punto de dejarlo, aunque, de

repente, la cosa puede cambiar. Por ejemplo, acaban de llamarnos de Argentina, donde el disco se está vendiendo, y nos han hecho entrevistas para La Nación y Clarín, vino a Madrid un crítico de música clásica a entrevistarnos, así que seguramente vayamos allí a tocar. Igual hacemos algo más, pero fuera de España. Aquí ya hemos tocado mucho y me apetece más concentrarme en mi música.

- *Por lo que veo, ya puedo ir encargando el titular: "Chano Domínguez rompe definitivamente con Martirio".*

- Yo nunca voy a romper con Martirio porque somos tan amigos, Martirio y yo... Y, además, te voy a decir otra cosa, que yo sé que hay mucha gente que lo piensa, entre ella y yo no hay nada, de aquello no hay nada.

- *Cambio de titular: "Chano y Martirio: se confirman los rumores".*

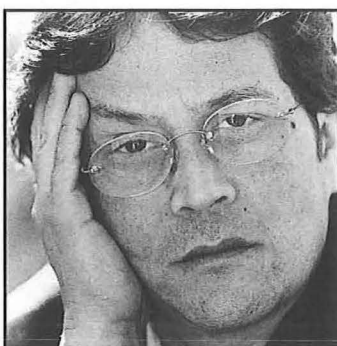
- Pero qué güasa tienes, tío. Lo que hay es una amistad. Martirio y yo somos amigos desde que ella empezó como Martirio, en 1986, después de que dejó Jarcha y se colocó la peineta. Nunca voy a romper con ella, no puedo, y de hecho no descarto en un futuro otro tipo de colaboración, un disco de flamenco u otro tipo de música.

- *Pienso que la crítica no acabó de entender vuestro disco.*

- Es que, te digo una cosa, es muy duro. La gente yo creo que lo ha ido asimilando un poco a posteriori. De entrada, en cada sitio que tocábamos, la gente no lo podía creer y como que no reaccionaba. Yo he visto esa impresión. Pero, cada vez, la gente lo está entendiendo más. Es muy duro cantar *Ojos verdes* o *Mi marido* y a Rafael de León o Miguel de Molina de esa manera. Además, esa música nos trae recuerdos de una situación y una época. Me pasa a mí, yo oigo una canción que no oía en quince años y me transporta al momento en que la escuché por primera vez. Y yo sé que la copla, de entrada, a mucha gente le ha podido parecer que es una música de una época un poco oscura en este país, se asocia con la Dictadura y con unos hechos que no nos gusta recordar a muchos. Pero de lo que no cabe duda es de que allí había unos compositores y unos poetas de primera que, además, una cosa que me parece muy especial y que hoy en día se da con menos frecuencia, estaban conectados entre sí en el sentido de que trabajaban juntos y así salían temas tan buenos. Yo los llamo *standards* españoles.

Un día yo me di cuenta de que si toco *Autumn Leaves* o *All The Things You Are*, que me encanta tocarlos, por qué coño no voy a tocar *El toro y la luna* o los *Ojos verdes* si son tan buenos como aquellos, no voy a decir que mejores.

Este país está cambiando, yo hace seis años no veía ningún grupo moderno que tocara un poco flamenco, o que utilizara el cajón, el único que lo hacía era Jorge (Pardo), con todo el derecho que le da el llevar veinte años trabajando con Paco



de Lucía. Pero no creo que provocara tanto como mi música. No quiero tener ni falsa modestia ni vanidad, pero las cosas son como son: yo he visto que, a partir del año 1993 en que publiqué el disco *Chano*, empezaron a surgir pianistas jóvenes tocando por bulerías y grupos de jazz intentando hacer cosas con el flamenco, a veces más acertados, a veces, menos; se les ha visto el plumero a más de uno, se han puesto en evidencia...

- **Nombres, quiero nombres.**

- No, de nombres, nada. Te hablo en general, no sé si estás de acuerdo conmigo o no, porque yo he visto muchas cosas, desde 1993.

- **Por ejemplo, un grupo de jazz tocando** *Mi carro*.

- Ese es otro ejemplo, a esto voy. Hace ocho años nadie, ningún músico en este país se planteaba tocar *El toro y la luna* o *Mi carro*, pero de repente nos hemos dado cuenta de que tenemos una historia musical muy fuerte en este país y que, realmente, las melodías no valen más de lo que tú quieres que valgan, quiero decir, que depende de cómo tú la toques, no es lo que toques. Ya ves la versión que hace Chema (Sáiz) de *Mi carro* o de *Te estoy amando locamente*, que me dejó *alucináo*, o sea, me quito el sombrero con Chema, me parece increíble que ese chaval haya sacado algo muy serio de los temas que son más de güasa en este país.

Entonces, nos damos cuenta de que tenemos una música de *putísima madre* que espera a que los músicos de jazz la toquemos. ¡Si es que los músicos americanos de jazz están *flipados* con el flamenco! están como locos, fíjate quién está en el Central ahora mismo tocando con mi sección rítmica, un chaval que toca el piano de maravilla, George Colligan, un pianista de muerte y está tocando por bulerías y me dice a mí que es lo que más le gusta. Yo creo que no estamos equivocados, lo que pasa es que ha habido una generación que no se ha enterado de que no solamente de *standards* americanos vive el músico de jazz.

- **Volvemos al cómo. No es lo mismo** *El toro y la luna* **de tu disco que el que han sacado esos** *mangarras de discoteca cuyo nombre omito*.

- Ahí lo tienes. Yo hago un chiste últimamente cuando la toco. Digo "voy a tocar un tema que está triunfando muchísimo, *El toro y la luna*. Hay un amigo que me dice que iba encaminado para triunfar pero me equivoqué con la estética". Fíjate como éstos lo han hecho y han triunfado. No es lo que toques, es cómo lo toques.

- **Hay un disco que han grabado** *Chucho Valdés y Omara Portuondo*, **Desafíos, que es, talmente, vuestro** *Coplas de madrugada, en versión cubana*.

- Lo conozco porque Martirio me lo ha puesto (sorpresa). Martirio es una tía que está muy al loro. Claro que me gusta, muchísimo. Además, Chucho está loco por tocar conmigo en dúo de piano. Me lo ha hecho saber a través del director de la Fundación Autor. Si lo ves, dile que donde él quiera, en su tierra o en la mía. Conozco su música y su arte desde Irakere y desde antes incluso. Chucho toca muy bien, tiene el peso de una raíz muy fuerte, toca *standards* pero lo peculiar de él es lo otro.

- **Que es también lo peculiar tuyo.**

- Que es lo que nos caracteriza a cada músico. ¿Por qué de repente un músico brilla más que otro? No quiere decir que uno toque mejor que otro ni mucho menos. Es lo que ese músico ofrece. Quiero decir, si yo llevara toda mi vida tocando *standards* sin más, estoy seguro de que no habría disco. Me lo pasaría muy bien tocándolos pero no pasaría nada, porque soy un tío de Cádiz y hay quinientos que tocan *standards* en todo el mundo, y para eso te traes a un *guiri*, que seguro

que los toca mejor. Es decir, si yo me diferencio en algo, es porque toco mi música y toco la música de mi cultura, en la que yo me he criado, eso es lo que nos hace ser más personales, no que tenga más o menos técnica. Conozco mil pianistas que tienen muchísima más técnica que yo, y no me avergüenza decirlo, pero cada uno ofrece lo que tiene y me parece muy importante no olvidar de dónde eres y no perder de vista tu punto de partida.

- **Todas estas cuestiones, un suponer, surgirán cuando te entrevistan mis colegas** *guiris*.

- No creas. Por ejemplo, el crítico argentino del que te hablé sobre todo le preguntó a Maribel esas preguntas típicas que no sabes cómo contestar y te agradezco muchísimo que no me hayas hecho. Que cómo va el jazz en este país... pero, ¡cojones!

- **Como veo que no voy a sacar mucho de mi colega, termino con la cuestión clave. Porque, a ver, ¿qué hacemos con el Cádiz?**

- Ahí estamos. El Cádiz va a desaparecer. El Cádiz dejó de ser el Cádiz desde que echaron a Mágico González porque era un golfo. Precisamente en esa época, años 1981 a 1983, yo tocaba muchísimo en La Pérgola, en el Paseo Marítimo, que era cafetería-pub arriba y, abajo, discoteca, y el Mágico estaba todas las noches abajo y no iba a entrenar, claro. Pero es que después salía y marcaba, pues *olé tus cojones*, tío. Era un artista. ♫

Chano Domínguez:

Grabaciones recientes

Chano (Nuba Records)

Hecho a mano (Nuba Records)

En directo (Nuba Records)

Con Martirio:

Coplas de madrugada (Col. El Europeo)

Con Jorge Pardo:

10 de Paco (Nuevos Medios)