



Sonia Amelio, el arte como vocación

RENÉ AVILÉS FABILA

Sonia Amelio se educó musicalmente en el Conservatorio Nacional de Música como maestra concertista. Pianista de formación, es también una bailarina poco común, original, novedosa, una mujer que ha renovado la danza al añadirle los crócalos y cuyas actuaciones deslumbrantes conmovieron a músicos de la talla de Aram Jachaturian y Shostakovich. Es también una crítica de arte apasionada, como se puede leer en sus columnas sabatinas de *La Crónica*, donde escribe de los grandes artistas de lo que denominamos música clásica. Mi primer encuentro personal con esta mujer excepcional fue en mi propio escenario, el lugar donde trabajo, la Universidad Autónoma Metropolitana (fundada en 1974, cuyo primer rector general fue el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, hoy la segunda en importancia del país con cinco unidades, la más reciente en Lerma, Edomex), donde se le hizo un reconocimiento, dentro de un ciclo de homenaje a las mayores personalidades de México. Nombres que le han dado brillo al país. Cuando le correspondió el reconocimiento a Sonia Amelio, en una sala repleta de jóvenes y académicos, participamos la escritora y política Griselda Álvarez, el crítico de artes plásticas y literato Andrés de Luna, la rectora de la universidad, Patricia Aceves, y yo mismo. Por este ciclo destinado a festejar a las figuras superiores de México, pasaron Luis Herrera de la Fuente, Rubén Bonifaz Nuño, Raúl Anguiano, Andrés Henestrosa y Silvio Zavala. Entre las mujeres destacaban Sonia Amelio y la coreógrafa Guillermina Bravo. Allí, en esa sala académica, mientras Sonia recibía una cálida ovación, pensé en la aseveración de Borges con una mínima modificación: los reyes y los artistas son los únicos que nacen con la vocación predeterminada. Hay fotos de Sonia bailando en puntas a los cuatro años de edad y a los seis dio su primer concierto de piano en Bellas Artes. Está claro que sólo fue a la escuela a perfeccionar el don que había recibido.

Como a mi entrañable amigo Luis Herrera de la Fuente, a Sonia Amelio la conocí antes de tratarla, en los escenarios, su lugar natural. Pero ignoro si ésa sea la calificación adecuada para una mujer que escribe, es pianista y ha convertido la danza en un arte fuera de lo común, capaz de dirigir una orquesta, actriz de inmensas cualidades y cuyas memorias de viajes y encuentros artísticos han quedado plasmados en multitud de trabajos escritos. Suelo leer sus columnas sabatinas, son enriquecedoras. Rescata, revaloriza, añade, informa, sobre todo aquello que le atañe en materia de música y danza. Llama la atención que al ser cronista de sus viajes y presentaciones, de su trato con artistas, simultáneamente nos dé información amplia sobre el país visitado, sobre sus grandes figuras históricas. Leerla es sumergirse en países que posiblemente hemos visitado, pero que no vimos a profundidad con los ojos hermosos y penetrantes de Amelio.



Sonia Amelio

El escritor Renato Leduc, que lo mismo hacía destacado periodismo que poesía y teatro, culto e ingenioso, escribió sobre Sonia Amelio, cuando ella iniciaba: “Pero de pronto de algunos años acá surge en los escenarios de esta ciudad una jovencita extraordinaria como danzarina y crotalista. Esta joven artista se llama Sonia Amelio y mexicana de los pies a la cabeza. Alguien llamó a la serie de conocimientos artísticos de Sonia Amelio ‘los siete velos de Sonia’. He aquí cómo se proveyó de cada uno de esos siete indispensables velos: en el Conservatorio Nacional de Música en la Ciudad de México, realizó su carrera de concertista de piano ofreciendo su primer concierto en esa disciplina a la edad de 6 años tocando obras de Bach, Rameau, Grieg, Villalobos, Chopin, entre otros autores. Asimismo seis meses después en el teatro Esperanza Iris, hoy Teatro de la Ciudad de México, debutó sola en un concierto de danza interpretando obras de Debussy, Mozart... y otros del mismo calibre.”

Sobre la gran aportación que hizo Sonia a la danza, los crótalos, Renato Leduc, explica: “Sonia hace oír los crótalos con todos los elementos musicales, melodía, ritmo, armonía, contrapunto, combinándolos magistralmente en los más refinados matices, logrando lo que hasta antes no había realizado artista alguno, esto es, que un instrumento tan conocido en su forma rudimentaria como las castañuelas alcance una expresión musical completa. Pero además logra una personalísima interpretación a su danza cuando con los crótalos toca Bach, Mozart, Ravel, Debussy, Sarasate, Jachaturian. En suma, la danza que entrelaza lo clásico con lo moderno, los profundos conocimientos como pianista, su realización como actriz laureada, dominando por demás el arte de la pantomima, el zapateado como instrumento de concierto, su amplia experiencia en coreografía y la castañuela elevada a instrumento musical, son los siete elementos o velos utilizados por Sonia Amelio para crear un estilo sui géneris con personalidad propia que le han valido los más extraordinarios elogios de tan diversos públicos y críticos donde quiera que ella ha actuado.”

Sonia, bien lo sabemos, es llamada una mexicana universal, y ello viene justamente de sus repetidas presentaciones en multitud de países, algunos distantes. En la desaparecida Unión Soviética, lugar de tanta excelencia dancística y en general musical, fue recibida como gran figura, igual que en Grecia, Egipto, China, Líbano, Sudáfrica, Marruecos, Vietnam, Israel, EU, Cuba, donde la atendió Fidel Castro, en fin, docenas de naciones donde el arte de Sonia Amelio convenció a públi-

cos exigentes. Es una personalidad distinta y de ello escribió la ilustre Griselda Álvarez: “Por algo se le llama la mejor crotalista del mundo y prima ballerina. Conquistar este título que se enuncia en un sólo minuto es el firme corolario de una vida total. Viajar por todo el mundo, recorrer los cinco continentes, es llevar al hombro una alforja de dignidad y de asombro para aquellos que conocen de sus recitales. No existe dificultad que se atravesara para cumplir con su público y su empeño de servir al arte. Mujer con alas que mueve no sólo con destreza sino con gracia inagotable, para sostener el equilibrio puro que busca el rango de danza etérea. Nos preguntamos al verla bailar y al oír sus crótalos sincrónicos ¿de qué dotes está constituida para lograr la belleza de sus movimientos sostenidos en cada músculo de su cuerpo?”

Alberto Dallal escribió sobre Isadora Duncan, cuyo nombre aparece vinculado con frecuencia al de Sonia Amelio: “...no inventó la danza. Lo que hizo fue redescubrir el cuerpo humano, limpiarlo de su propia rigidez, liberarlo de viejos anquilosamientos.” Sonia hizo algo semejante, liberó su cuerpo de ataduras y rompió con más de un canon dancístico; a cambio le añadió a sus finos brazos y ágiles manos, un poderoso instrumento musical que parecía diseñado para obras populares: las castañuelas, a las que dignificó plenamente al incorporarlas a una forma distinta de bailar o de ejecutar piezas musicales de artistas trascendentales.

Sonia Amelio –como Pita Amor, Tina Modotti, Frida Kahlo, Nahui Ollin, Elena Garro, Rosario Castellanos–, es parte de un México legendario donde hermosas y talentosas mujeres han descollado para darle prestigio a la nación. Necesitaríamos muchas páginas para analizar el trabajo artístico y múltiple de Sonia. En el citado homenaje de la UAM, el crítico de cine y literato Andrés de Luna, resaltó sus papeles cinematográficos al lado de figuras memorables del país y del extranjero. Aquí fue dirigida por el Indio Emilio Fernández, en Estados Unidos por Sam Pekimpah al lado de figuras ilustres como William Holden y Ernest Borgnine y en Japón por Toshiro Mifune.

Pintada por Raúl Anguiano, en uno de sus mejores retratos, Sonia hizo televisión con María Félix, Carmen Montejo, Carlos López Moctezuma, Carlos Bracho, Ignacio López Tarso, Wolf Ruvinski, María Elena Márquez y en teatro fue dirigida por personajes tan distintos y excelentes como Luis G. Basurto y Alexandro Jodorowsky, donde ella hizo papeles complejos y vanguardistas. La lista de lo que hizo para cine, teatro y televisión es inmensa, baste señalar que nunca fue opacada por

las artistas profesionales, incluso obtuvo la Diosa de Plata por ser la revelación artística del año.

En sus recuerdos o memorias, Sonia Amelio escribe algo que me llamó la atención: "...nunca olvidé los consejos de Maya Plisetskaya cuando me vio la primera vez en Moscú y al visitarme en mi camerino para felicitar me dijo, entre otras cosas: Aprende a maquillarte bien para sacarle el mejor partido a tu cara. Sonríe discretamente, o cuando menos muestra un rostro amable a tu auditorio porque es la mejor entrada con él, no lo olvides nunca, una bailarina es una actriz, y así debe serlo siempre. En el momento de pisar el escenario tú te transformas y tomas la personalidad del personaje si lo hay, y de no haberlo actúa con la tuya propia, pero actúa." Estas palabras me hacen pensar, al repasar la amplia obra de Sonia, que el consejo era sabio, pero que ella había nacido artista y lo intuía al menos.

Al revisar el pasmoso trabajo de Sonia Amelio encontré en Internet una enorme cantidad de citas, referencias, críticas y comentarios sobre todas sus actividades culturales, destacando, como es natural, la parte dancística, la musical, aunque también hay mucho sobre sus actuaciones de cine y teatro. En alguna entrevista, la bailarina precisa que el arte es "cruel y maravilloso" porque exige una total entrega y habla del rigor de sus estudios y el cuidado que tiene con su cuerpo para mantenerlo en las mejores aptitudes para el público que la sigue. Me resulta curioso, extraño, incluso desconcertante, que el Palacio de Bellas Artes, donde ella debutó, actualmente no le sea concedido argumentando diversos pretextos para la negativa. No es la única, en cambio es el lugar para cantantes populares de música ranchera y más de un velorio de artistas cinematográficas. Pareciera un sitio para usos múltiples y no una sala para las mayores expresiones del arte. Sin embargo, no parece grave, no lo es realmente. Hace unos meses, vi a Sonia bailar ante un público emocionado y tumultuoso. Ella, al concluir, pudo haber dicho lo que le declaró a un prestigioso diario mexicano: No soy una diva. Y no lo es por su sencillez, pero sí por su arte sublime. Pese al descuido de los actuales gobiernos, el arte de Sonia sigue su propio paso y es rápido y es luminoso.

Hace unas semanas Sonia Amelio escribió en su columna del diario *La Crónica*: "Balanchine es sin duda una de las personalidades más grandes del ballet contemporáneo, creador de gran inventiva y músico de gran experiencia, logrando una

interrelación maravillosa. En este punto me aferro más a la idea de que un bailarín o coreógrafo tiene que ser músico o por lo menos tener una noción avanzada al respecto, así como siempre he insistido en el estudio de la actuación para una bailarina. Pienso que son soportes fundamentales en nuestra carrera, es decir, que todo lo que aprenda uno está concatenado para un mejor logro en la interpretación." ¿Significan estas palabras de Sonia que continúa su diálogo con Maya Plisetskaya arriba citado, sus preocupaciones por conseguir que el baile sea una suma de artes? Es posible. De lo que no hay duda es que Sonia Amelio es una artista magistral y es profundamente nuestra y profundamente universal, no sólo porque usa el lenguaje de la música y la danza, el de la actuación y la expresión, sino porque le ha entregado su arte a sus semejantes, en cada actuación suya, pianística, dancística, cinematográfica o teatral, se da al público con un apasionamiento que sólo consiguen las grandes figuras. Esa vocación múltiple le permitió a Sonia Amelio verse de pronto convertida en actriz de primera línea a instancias de Emilio Fernández e interpretar el papel principal femenino de María Dolores en *Un dorado de Villa*. La única instrucción que recibió del célebre cineasta fue: "Transfórmate en María Dolores." Y Sonia lo hizo en unos cuantos días.

En un libro fascinante, *Sonia Amelio, mexicana universal*, la artista, en uno de los capítulos finales, teoriza sobre su propio trabajo, lo hace con brillantez y talento, es el producto de muchos años de dedicación. Hay allí resplandecientes ideas sobre la danza, la música y la actuación. Todo ello pasa al campo de la praxis de modo mágico en cuanto aparece en el escenario y la atención del público se concentra en su grácil figura. Dicho en sus propias palabras, es un "momento mágico, sí, pero irrepetible." El resto es lo demás. Lo que el público percibe emocionado.

Hoy Sonia Amelio recibe un premio más, un reconocimiento a su talento y esfuerzo estético, de manos de Sebastián. Lo hace en compañía de distinguidos personajes de la cultura nacional. Muy merecido, querida y admirada amiga. Felicidades.

* Texto leído en la entrega de la Medalla *Summa Cum Laude* otorgada por la Fundación Sebastián.

ravilesf@prodigy.net.mx

www.reneavilesfabila.com 

Entrevista a Paul McCartney

LUIS E. ARISTA

Ubicada en Soho Square, la zona de oficinas más cara en Londres, MPL Communications, creada en 1970, es la oficina de Sir Paul McCartney en Inglaterra. Usada normalmente por el ex Beatle para tener reuniones de negocios, suele ser el lugar en donde McCartney se sienta con los medios a conversar, dándole un ambiente mucho más casual que el de una oficina normal, debido a la decoración del lugar.

“Ésa me la dio mi hijo James, está aquí porque la acaban de enmarcar,” explica Paul refiriéndose a una pintura de Bob Dylan, colgada en una de las paredes de la oficina, junto a una rocola con acetatos de 7 pulgadas. Además de un retrato a lápiz de un joven McCartney, está la fotografía de los Beatles presentando *Sgt. Pepper’s*, en donde John y Paul se dan un apretón de manos. “Es como una galería en movimiento, siempre hay cosas adornando el lugar,” dice McCartney.

Muchos piensan que tu primera visita a México se llevó a cabo en el 1993, con el New World Tour y los conciertos de noviembre, en el Autódromo Hermanos Rodríguez (ahora Foro Sol), pero realmente fue en 1976, cuando estuviste en Puerto Vallarta.

Sí, alguien me dijo que era un lugar bello y fui con Linda y los niños, al terminar la gira por Estados Unidos con Wings.

¿Sufriste del acoso de los paparazzis?

Realmente no, estuvimos bien todo el tiempo, hasta donde me acuerdo. En el hotel alguien te reconocía y eso, pero eran otros tiempos. Ahora, con la tecnología y todo eso, todo el mundo sabe que estás aquí o allá.

Sin embargo, en el año nuevo del 2009, pasaste casi desapercibido cuando festejaste en Cancún...

Sí. Lo que pasa es que le dije a mi novia, “¿por qué no en vez de ir a un lugar elegante y frío, nos escapamos a algún lugar cálido y divertido?”, y me sugirió Cancún. Nunca había estado ahí y la pasamos muy bien. Fue una decisión de último momento pero así era con Linda. Cuando se mudó conmigo a Londres me dijo una vez “salgamos de la ciudad, perdámonos por ahí”, y le decía que no porque siempre había necesitado un mapa, una ruta. De ahí salió la inspiración de *Two of us*. Con ella aprendí a ser más espontáneo y un poco loco.

Es curioso que, siendo Paul McCartney, teniendo la vida de lujos que uno piensa que tienes, muchas de tus canciones han sido inspiradas en la vida cotidiana.

Sí, supongo que sí. Es sólo que, imagina que cantara canciones sobre una mansión que tenga, o sobre todo el dinero que pueda ganar o sobre mi Rolls Royce. Serían canciones horriblemente aburridas. Encuentro mucho más interesante inspirarme en las pequeñas cosas.

She’s leaving home estuvo inspirada en una noticia que leí en el periódico, *Penny Lane* en una calle que hay en Liverpool, por la cual pasaba diario para ir a la escuela. En mi último disco, no como *The Fireman*, sino como Paul McCartney, me pasó que no podía pensar en un título que me gustara. De repente me di cuenta que mi celular llevaba días diciéndome “memory almost full” (memoria casi llena) y dije “ahí está, es un gran nombre”. Son esas pequeñas cosas las que le dan material para trabajar a un compositor.

Ese disco fue lanzado en 2007, ¿podríamos esperar un nuevo material pronto?

Es algo difícil de responder ahora. Estoy a días de salir de gira. Siempre estoy escribiendo canciones, ¿sabes?, pero

para entrar al estudio siempre necesito un poco de magia. Previamente necesito sentarme y pensar con quién quiero trabajar y hacer un plan. Por eso The Fireman lanzó un nuevo disco hace dos años: en vez de tomármelo muy en serio, simplemente entramos al estudio e improvisamos un poco.

¿Te da cierto alivio trabajar como The Fireman?

Sí, no hay tanta presión. Si estoy grabando un disco bajo mi nombre, la gente siempre está a la expectativa, y cuando sale, esperan cierto sonido. Mientras que con The Fireman, tengo esa libertad de no ser Paul McCartney. Puedo aventurarme a sonar diferente.

Algo parecido al concepto del Sgt. Pepper, ¿no?

Exacto, y además en The Fireman tengo a Youth (Martin Glover, productor), lo cual me quita la responsabilidad del resultado del disco. Me gusta su trabajo y por eso hemos hecho tres discos, es bueno tener a alguien en el estudio que te de ideas y que sea tu compañero de equipo.

A través de los años has demostrado que te gusta trabajar con más gente, de hecho, fuiste el único Beatle que regresó a un grupo. A estas alturas de tu carrera, ¿te gustaría formar una banda?

No. Formé Wings porque Linda estaba conmigo y siempre fue reconfortante verla en el escenario. Sería un poco raro formar una nueva banda y salir de gira y grabar con ellos, y no tener a Linda ahí presente. Me he acostumbrado un poquito a su ausencia en el escenario, pero, no sé, sería raro ser parte de un grupo y no verla.

Fue como con los Beatles. Me preguntaban hace años si me reuniría con George y Ringo, y no nos hubiera gustado, porque hubiéramos estado ahí en el escenario y siempre faltaría alguien, que sería John; siempre existiría ese sentimiento de ausencia. Lo mismo con Linda. Además, me gusta mi trabajo de solista, lo disfruto mucho. Tienes cierta libertad que en una banda no siempre tienes. Me gusta ser yo el que toma la decisión de con quién quiero trabajar y con quién no.

Entonces, ¿consideras que no tienes la suficiente seguridad de pertenecer a una banda si no está alguien de confianza como John o Linda?

No es eso, creo que es una cuestión diferente. Cuando te acostumbras a alguien es muy difícil acoplarse a otra situación. Mi matrimonio con Linda duró 30 años, hombre, ¿sabes lo difícil que fue al principio no verla en el escenario o no tenerla cerca? Con John fue lo mismo, estuve en una banda con él durante años, pero nos conocimos desde jóvenes, y teníamos muchos lazos que nos unían y cosas en común, por lo que, por ejemplo, cuando forme Wings, invité a Denny Lane, por esa costumbre que tenía con John de cantar armonías y de tener un hombre como cantante, compartiendo la tarea de cantar.

Hablando de Denny Lane, junto contigo y Linda, él fue el único miembro de Wings que terminó el ciclo de principio a fin.

Sí. Lo que pasó fue que Denny Seiwell, el chico que tocaba la batería, y el guitarrista Henry McCullough decidieron salir de la banda inesperadamente. Íbamos a Lagos (Nigeria) a grabar *Band on the run*, y una noche antes Denny Seiwell me llamó y me dijo "hola, sí, eh... no vamos a ir a Lagos, renunciamos al grupo", lo cual fue un shock porque de repente no teníamos ni baterista ni guitarrista. Al final no hubo drama pues lanzamos un disco bastante bueno. (risas)



Paul McCartney

Luego entró en la batería un gran baterista llamado Geoff Britton, un chico con toda la tradición del rock'n roll, pero no encajó con los demás y se fue. Joe English, este baterista americano, reemplazó a Geoff. Alguien me había recomendado mucho a un chico que era algo así como un genio en la guitarra, nos visitó para tocar un poco y fue genial, era Jimmy McCulloch. Ésa fue una gran alineación del grupo, fue con la que hicimos la gira mundial del 75 o 76.

Tristemente, Jimmy comenzó a ser adicto a las drogas y al alcohol y a tener el ritmo de vida de una estrella de rock. Salió del grupo porque le ofrecieron ser guitarrista de los Small Faces y eventualmente murió de una sobredosis. Bastante triste, era muy joven, buen chico.

Si Jimmy comenzó a vivir la vida de una estrella de rock, ¿cómo vivían la vida Linda y tú?

Cuando estás en el negocio de la música y estás de gira mucho tiempo, hay muchas tentaciones. Con los Beatles siempre había alguna *grupie*, teníamos un poco de alcohol para tomar y el cigarrillo de marihuana casual. Pero con Wings era muy diferente porque ya era un hombre diferente, estaba casado, y sobretodo teníamos a las niñas con nosotros. Era un ambiente totalmente diferente. He estado con bandas y, hombre, el ambiente es muy pesado. Con Wings fue diferente. La gente que era parte del equipo no usaba drogas ni nada de eso. Los podías encontrar en los pasillos mostrando fotos de su familia o contando algún chiste. Tiempos divertidos.

¿Alguna vez extrañaste la vida de soltero?

No, nunca. Verás, el matrimonio me llegó, nos llegó, en el momento perfecto. Linda había salido con muchos hombres, se había casado y ahora se había divorciado. Yo salí con muchas chicas y venía de una relación de varios años, así que era correcto que sentáramos cabeza. Y luego los niños. Heather y yo nos llevamos muy bien, tengo una buena relación con los niños, porque en mi familia, en Liverpool, había cientos de ellos, así que tenía que saber cómo relacionarme con ellos. La primera vez que vi magia fue cuando nació Mary, mi primera hija con Linda, y eso me hizo madurar. Entonces ya había vivido como soltero mucho tiempo, todo un *playboy*, y ahora tenía, tengo, esta gran familia, así que no, no extrañaba nada de ser soltero.

En entrevistas has mencionado que los Beatles eran una unidad, un cuadrado, una caja con cuatro partes iguales, en donde únicamente los cuatro estaban presentes y las novias y esposas se mantenían afuera. Todo esto se rompió con la llegada de Yoko, pero para las sesiones del White album y de Let it be, Linda y Heather ya estaban presentes en el estudio de vez en cuando. ¿No crees que fue un poco contradictorio culpar únicamente a John y a Yoko de las tensiones en el estudio, cuando tú también tenías a tu futura familia ahí?

No, verás, para la época del *White album*, no nada más Yoko visitaba el estudio, también iba Maureen, la esposa de Ringo, y Pattie, la de George. El problema fue que Yoko, para ese entonces, se había convertido ya en algo así como un quinto miembro. Mientras las demás esposas visitaban el estudio de vez en cuando, Yoko se quedaba ahí todo el día. ¡Hasta tenía una cama en el estudio! Nunca se habló de la regla de que nadie más entrara a las sesiones, pero se sintió raro cuando pasó. También nos visitaba Eric Clapton y George llevó a Billy Preston, pero, de nuevo, eran visitas nada más, no se quedaban por días ahí con nosotros.

¿Recuerdas la actitud que tomaron los otros tres hacia Linda y Heather?

John, estando ocupado con Yoko, no tenía mucha relación con Linda ni con Heather, era amable pero no recuerdo que hayan tenido una conversación profunda ni nada parecido. Con George pasaba algo igual, era parte de la tensión que se comenzaba a formar en el grupo, ya no nos importaba mucho lo que pasaba con la vida de los otros tres afuera del estudio, sólo queríamos que las grabaciones pasaran lo más pronto posible. Ringo fue el que más convivió con Heather, lo puedes ver en la película *Let it be*. Hay una escena en donde Heather le pega a un tambor de la batería y Ringo actúa como si se hubiera espantado e hizo a Heather reír mucho.

Verás, ese tipo de visitas ayudaba con los momentos de tensión y frustración. La mujer que amaba estaba ahí conmigo, mi futura hija también, eran buenas distracciones y hacían que las sesiones de grabación pasaran más rápido.

¿Tuviste la misma política de "no personas ajenas" en Wings? ¿la tienes como solista?

Con Wings nunca hablamos de no tener visitas de parientes o amigos, ni nada de eso, pero pasó algo particular: La mayoría de los discos los grabamos fuera de Inglaterra, y no te digo que en ciudades grandes como Nueva York o París, sino que fuimos a lugares como Lagos, en Nigeria, Nueva Orleans, Nashville, y un álbum llamado *London town*, incluso lo grabamos en un yate, ¿lo puedes creer? ¿Quién te va a visitar a un yate en medio del océano?

Con los Beatles, siempre grabamos en Abbey Road, a excepción de un par de estudios que estaban también en Londres, pero lo que quiero decir es que siempre estábamos ahí, a la vuelta de la esquina. Mientras que con Wings, escogimos estos destinos poco comunes para el rock'n roll. Digo, Lagos, ¡hombre! ¿Quién iba a grabar a Nigeria sus discos? Nadie. Por eso, nunca tuvimos problemas con las visitas de amigos o parientes al estudio, fue una cosa completamente diferente a los Beatles. En mi carrera de solista no ha sido ningún problema, porque yo decido quién entra conmigo al estudio, y eso me ha dado la oportunidad de trabajar con gente muy talentosa.

¿Qué buscas en alguien para que pueda colaborar contigo?

Yo diría que tiene que aportar algo fresco a la canción, al disco o a lo que sea que se esté haciendo. Cuando Michael Jackson me llamó, me dijo (imita a Jackson) "quiero ir a verte, Paul", y le dije "OK, ¿para qué?", y simplemente dijo "quiero hacer unos *hits*", e inmediatamente pensé "fantástico". Cualquiera con esa actitud tan positiva es más que bienvenido a trabajar conmigo.

Supongo que busco a gente que pueda aportar algo a lo que sea que estemos haciendo. Creo que por eso funcionó tan bien el escribir canciones con John: solíamos sentarnos frente a frente con las guitarras y, si yo tenía una letra inconclusa o una idea, él proponía algo y partíamos de ahí. Una vez, antes de llegar a su casa, me llegó a la mente la frase "I can give you golden rings" (te puedo dar anillos de oro), y no me la podía sacar de la cabeza. Empezamos a escribir la canción, pero simplemente esa frase no funcionaba. John me dijo que era una porquería y empezamos a reescribir esa parte. Luego se convertiría en *Drive my car*.

Cuando escribí *Hey Jude*, John y Yoko me visitaron en mi casa de la Avenida Cavendish y les toqué la canción. Canté "the movement you need is on your shoulder" (el movimiento que necesitas está en tu hombro), y le dije a John, "luego cambiaré esa frase, no me gusta", pero él insistió en que la dejara porque le parecía la mejor frase de la canción.

¿Por qué nunca escribiste con George o Ringo?

No lo sé, para cuando los Beatles ya grababan discos, la sociedad Lennon y McCartney estaba bien establecida, llevábamos algún tiempo escribiendo juntos. De repente George empezó a escribir sus propias canciones y no parecía que quisiera un compañero para escribir. No sé, nunca lo pensé realmente. No creo que fuera necesario, después de todo, él escribió *Something*, según (Frank) Sinatra, "mi canción favorita de Lennon y McCartney". ¡Imagínate!, Sinatra la presentaba así en sus conciertos.

Con Ringo fue algo parecido, porque nunca escribió una canción hasta el *White album* y, para entonces, nos empezábamos a alejar como banda.

De hecho, para la Antología, escribimos un par de versos para *Free as a bird*, un demo originalmente de John, así que, técnicamente, sí escribimos juntos George, Ringo y yo.

Creo que nunca fue necesario que escribiéramos juntos, cada quién se formó un nombre y, creo, lo más emocionante fue colaborar en los proyectos de cada uno de nosotros, después de los Beatles. Los tres nos juntamos para grabar una canción de George que se llama *All those years ago*. Ringo ha aparecido en mis discos y yo en los suyos, así que está bien.

A finales de los ochenta trabajaste con Elvis Costello

Sí, con Elvis pasó algo parecido, siempre me ha gustado trabajar con él, porque me recuerda un poco a John. Elvis es en la superficie un tipo duro, pero tiene un interior muy blando, como lo era John. Cuando comenzamos a trabajar juntos, me enseñaba alguna canción inconclusa o alguna idea para alguna canción, y partíamos de ahí.

¿Qué hay de los productores? ¿Funciona de la misma manera?

Sí, creo que sí. La gente me recomienda posibles productores, y voy y escucho lo que han hecho para ver si me

gusta o no. Hace unos años trabajé con Nigel Godrich. Ya conocía su trabajo con Radiohead y Travis, pero no sabía que era él, y me gustaba mucho el sonido que proponía en esos discos. George Martin me dijo que era la mejor opción allá afuera, así que lo contacté y comenzamos a trabajar juntos.

Lo que realmente me gustó de trabajar con Nigel, es que me sacó de mi zona de confort. Las primeras dos semanas llevé a mi banda al estudio y estábamos todos muy emocionados de grabar, y después me dijo Nigel "quiero que el disco lo grabes tú solo, sin tu banda, mejor guárdala para cuando salgas de gira", y pensé, "¿quién se cree que es?", pero me di cuenta que estaba siendo propositivo. Hay gente que todo lo que hagas en el estudio te lo van a aplaudir, simplemente porque eres una persona conocida, pero a Nigel no le importa eso, él quiere realmente sacar lo mejor de ti. Por eso me interesó trabajar con él.

En la época que lanzaste Flaming pie, dijiste que habías dejado de jugar y te habías propuesto haber hecho un gran disco, ¿te lo propones cada que haces un nuevo disco?

Sí, teóricamente sí. Lo que pasa es que cuando vas a grabar un disco, ves las canciones que tienes escritas hasta el momento y escoges las mejores, y éstas son las mejores hasta ese día. A veces, volteas a ver lo que has hecho y dices, "esa canción no es tan buena como ésta que he escrito hace unos días", o lo que sea.

¿Qué canciones crees que no sean tan buenas?

Wow, es difícil contestar, ya que tengo muchos discos y muchas canciones. No sé, depende de muchas cosas. Hace algún tiempo escuchaba *McCartney*, y tiene fragmentos muy raros, es como un collage. Puedes escuchar de fondo el rechinado de la puerta o a mis hijas al fondo jugando, pero no cambiaría nada de eso, porque representa una época, representa cierto momento de mi vida.

¿Hay canciones que no te gusten por motivos personales?, escribiste Here, there and everywhere para Jane Asher; Heather y How kind of you fueron escritas para Heather Mills.

Sí, bueno, creo que algunas canciones te gustan no importa para quién fueron escritas originalmente. *Here, there and everywhere* es una de mis canciones favoritas.

How kind of you me gusta mucho, simplemente ahora el significado es diferente. Hace tiempo escribí una canción llamada *Little willow*, la escribí cuando nos avisaron a Linda y a mí que una amiga cercana había fallecido, y pensé en sus hijos, así que escribí una canción para ellos. Después de que Linda murió, el significado cambió, porque ahora la canción bien podía ser dedicada para mis hijos. Así que, no importa para quién fueron escritas originalmente, si son buenas canciones, se quedan en tu mente, y mucha gente las relaciona con su propia vida o les da un significado especial, lo cual es muy interesante.

Es interesante también ver cómo la gente sigue queriendo verte en vivo, a donde quiera que vayas. De los cuatro Beatles eres el que más salió y ha salido de gira, ¿a qué crees que se deba eso?

Es simplemente mi amor por estar en un escenario y tocar. El sentimiento de estar parado ahí y ver a la gente y poderte relacionar con ella es increíble. Uno escribe canciones, las graba, las lanza al mercado, las ve funcionar o no en los *charts*, las escucha en el radio, todo de manera aislada. Un concierto es lo opuesto, es la recompensa a todo ese tiempo en donde uno no tiene con quién compartir la apreciación por una canción o un disco.

Bandas como U2 o los Rolling Stones, se presentan en concierto con producciones espectaculares y de tamaño monstruoso, ¿a qué se debe que tus presentaciones no tengan eso?

Bueno, la verdad es que todo eso implica hacerle un daño al planeta, ¿sabes?, es inevitable que si tocamos alrededor del mundo, usemos aviones, pero si puedo evitar traer conmigo 100 camiones con luces y equipo, así lo haré. Desde que salí de gira como solista tenemos (en la producción) un poco de pirotecnia, específicamente en *Live and let die*, pero nada más, unas explosiones aquí y allá, y es todo. Lo que siempre me ha interesado son las pantallas.

Cuando tocamos en Oslo, Noruega, en 1993, notamos que las primeras filas estaban llenas, pero la gente no cantaba ni se ponía de pie, y no parecía que estuvieran disfrutando el concierto. Luego alguien me dijo que eran periodistas y me dijo: "hey, en la parte de atrás realmente están disfrutando el show, es como una fiesta". No quiero

que la gente que está en la parte de atrás vea unas pequeñas hormigas tocando rock and roll, ¿sabes?, por eso creo que es importante tener material visual, para que la gente vea lo que pasa a la distancia, pero es todo, nada muy lujoso.

En Hamburgo, los Beatles se esforzaban por atraer a más y más gente en sus actuaciones en los clubs, y parte de la motivación era darse a conocer y, claro, ganar dinero, siempre divirtiéndose. Tu gusto por tocar en vivo, supongo, es ahora la única motivación, para, después de tanto tiempo, seguir saliendo de gira.

Mi motivación principal, ahora, es que la gente realmente me quiere ver tocar. La gente de mi oficina me dijo el año pasado: "agotaste los boletos del O2 Arena (Londres) en cuatro segundos", digo, ¿cómo es eso posible? Creo que el compromiso ahora es divertirse. Como lo dijiste, antes era divertirse, pero también mantener entretenidas a las personas para que nos pagaran en los clubs. Ahora es simplemente salir a conocer a toda la gente posible en el mundo.

En los últimos diez años, además de interpretar material de los Beatles, Wings y de tu carrera de solista, te has dedicado a rendirle tributo tanto a John como a George.

Sí, a veces hasta a Ringo también. A John le compuse una canción que se llama *Here today*, y me gusta tocarla en vivo. Desde hace unos años también he comenzado a tocar *A day in the life*, simplemente porque es una gran canción. Para George toco *Something*. Primero comenzó como un pequeño fragmento en el ukulele, y tras tocar en el Royal Albert Hall una versión más apegada al disco, me gusta tocarla así en vivo. También toqué un tiempo *All things must pass*, es una de mis canciones favoritas de George.

¿Qué crees que dirían ellos sobre tu interpretación de sus canciones?

Eso sería interesante saber. Yo creo que a John le gustaría, nos divertimos mucho escribiendo y grabando *A day in the life*, así que creo que le sería interesante verla en vivo. Para la época del *Sgt. Pepper's* ya no estábamos haciendo conciertos, entonces creo que le sorprendería escucharla.

George era gran admirador de este tipo llamado George Formby, que tocaba el banjo y el ukulele de una manera

muy peculiar. Yo creo que George me hubiera dicho: "así no es Paul, es así" (canta *Something* apresuradamente).

Los Beatles se han convertido en una suerte de mito para la sociedad. John y George también debido a su muerte. ¿Crees que Ringo y tú sean un mito también?

Bueno, yo creo que la gente decide eso. Cuando admiras a alguien te creas cierta imagen, pero puede que no sea así la persona en realidad. La gente pensaba que John era un tipo muy duro, pero luego tienes que escribió cosas como *Julia*, *Woman* o *Beautiful boy*, lo cual contradice un poco la percepción original de la gente hacia John. Igual en mi caso, la gente siempre decía: "sí, claro, Paulie el tierno". Bueno, escribí *Helter Skelter*, ¿sabes?, y no es muy tierna que digamos esa canción.

Así que sí, creo que somos un mito para la gente, pero en realidad todos los famosos lo son. Es parte de todo.

¿Te gusta ser famoso?

Está bien. Te da la oportunidad de conocer a gente de México (risas)

No, yo creo que es un arma de dos filos, el ser famoso te da la oportunidad de viajar y trabajar con la gente que quieres, y cosas de ese tipo. Los medios te están enfocando todo el tiempo y puedes utilizar eso para hacer que la gente piense sobre este problema o el otro, puedes ser un portavoz en ese sentido. Pero obviamente, la parte no tan glamurosa es cuando no paran de tomarte fotos en el parque o te preguntan de tu vida privada. Es algo raro.

A fin de cuentas la fama te ha dado lo que tienes

Sí, me siento orgulloso de haber logrado tantas cosas con los Beatles y con Wings, pero eso es a nivel profesional nada más.

¿Y a nivel personal?

Bueno, para ser tan sólo un tipo de Liverpool que imitaba a Elvis y a Little Richard, me siento realizado. Tuve una pareja de vida muy hermosa durante 30 años, tengo

cinco hijos maravillosos que tienen mucho talento, y sobre todo, buenos corazones. Tengo buenos amigos, puedo hacer lo que me gusta todavía. Me siento bien, como la canción.

Sir Paul McCartney, gracias por la entrevista

Adios, amigo. 🐻