

# Improvizando *Inabastable*

Crónica de la producción de un disco de  
improvisaciones al bajo acústico

por Jordi Gaspar  
2013-14

# Índice

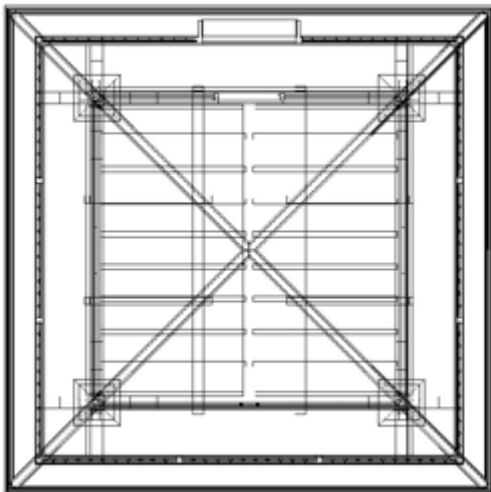
<b>Improvisando <i>Inabastable</i></b> .....	<b>1</b>
<b>Contexto</b> .....	<b>3</b>
5 de agosto por la mañana.....	<b>6</b>
5 de agosto por la tarde .....	<b>10</b>
Día 6 de agosto, en el <i>hórreo</i> .....	<b>15</b>
El día 18 de agosto en Airexa.....	<b>20</b>
El día 21 de agosto en Airexa.....	<b>27</b>
<b>Las piezas que he seleccionado</b> .....	<b>30</b>
Bachiana.....	<b>31</b>
Arguments.....	<b>31</b>
Malson.....	<b>32</b>
Hardlife .....	<b>32</b>
Viatge astral.....	<b>33</b>
Tímid.....	<b>33</b>
Dol .....	<b>33</b>
Shock .....	<b>34</b>
Exabrupte.....	<b>34</b>
Inabastable.....	<b>34</b>
Teranyina .....	<b>34</b>
Decoy Mode .....	<b>35</b>
A Sean.....	<b>35</b>
Al baix acústic.....	<b>36</b>

# Contexto

En verano de 2013, como muchos años, fuimos a pasar un par de semanas a *Os Vilares*, un pequeño pueblo de sólo cinco casas "de payés" en la provincia de Lugo, cerca del nacimiento del río Eo. Estas eran unas vacaciones muy especiales, tres semanas antes había enterrado a mi padre, después de años de enfermedad.

Esta es la tierra de mi suegro, Antonio. En este lugar hay unos niveles de ruido increíblemente bajos cuando vienes de la metrópoli; esto transforma radicalmente la experiencia musical.

Su casa, donde pasamos estos días, tenía antiguamente las cuadras en la planta baja, donde dormían los animales; y al lado hay un *hórreo*, una construcción cuadrada hecha de madera de castaño, levantada sobre cuatro patas de la altura de un hombre, donde tradicionalmente guardaban la miel, los quesos, el grano, etc.



Planta aproximada del *hórreo*

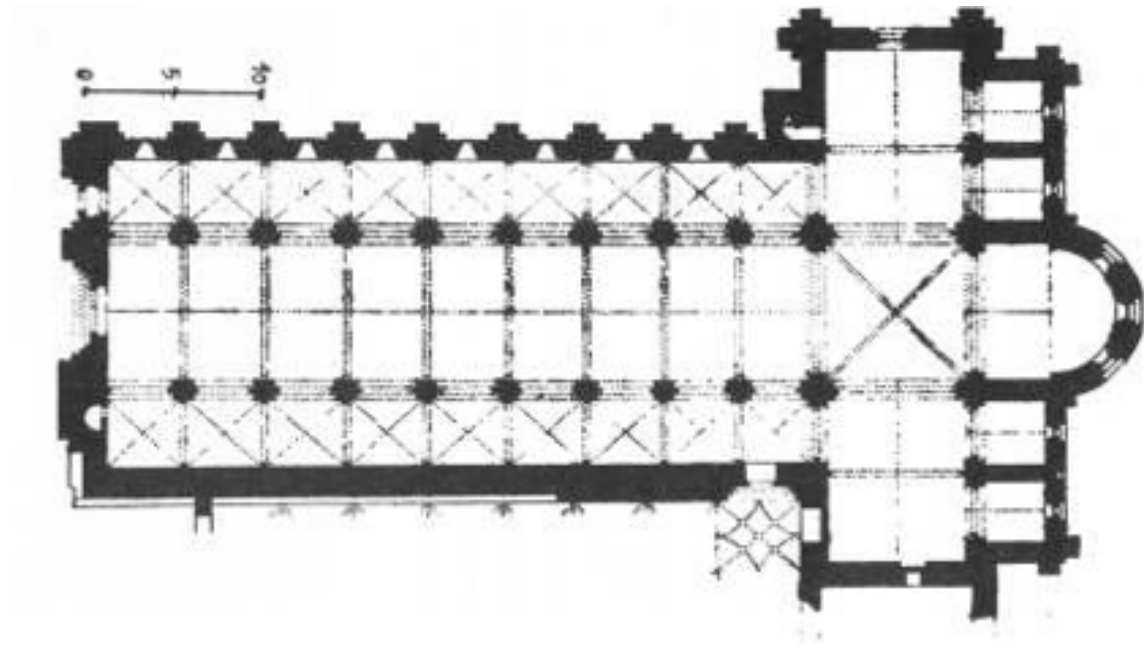


*Hórreo* de casa

En 2009 grabé mi primer álbum, *AKIXÍ*, utilizando el *hórreo* como estudio de grabación (*bueno*, en muchas de las piezas, no en todas). La sonoridad del *hórreo* es *muy* particular, la planta es un cuadrado de aproximadamente cinco metros de costado, y tiene una habitación cuadrada dentro, dejando

un pasillo exterior. Por tanto, desde dentro hay dos paredes para llegar afuera, y esto es muy práctico para aislarse del ruido que hace la ventolera y, por otro lado, configura una caja de madera con un poco de reverberación muy corta y donde los graves del bajo acústico nadan muy a gusto. El techo del *hórreo* es de madera y tejas de pizarra, en principio entraría demasiado ruido de afuera, pero, por suerte, este *hórreo* queda resguardado entre la casa y un tejo enorme, como los que tienen todas las casas por allí.

En 2010 hice amistad con el párroco del monasterio de Meira, Don Miguel Asorey, y empecé a hacer grabaciones utilizando el mismo monasterio de Meira y algunas de las ermitas del *concello*. Las condiciones acústicas de estos lugares son muy distintas del *hórreo*.



Planta del monasterio de Meira

El monasterio de Meira tiene una planta en cruz latina. Estuve grabando justamente donde se pone el cura para hablar, en medio de la cruz y un poco descentrado hacia la izquierda. El resultado es disfrutar de tres reverberaciones largas superpuestas (el sonido que viaja 50 metros adelante y regresa, 15 metros por la de la derecha y 20 metros por la de la izquierda). La experiencia es, podríamos decir, mística. Por contra, el monasterio está en

medio del centro urbano, pasan camiones de vez en cuando por la calle vecina; es decir, hay ruido no deseable. Las grabaciones hechas en estas condiciones son grandes momentos desde el punto de vista del artista, la confluencia de reverberaciones y el respeto que impone el propio monasterio son un entorno muy evocador... pero la grabación es difícilmente aprovechable.

Otros años fui buscando otros lugares más tranquilos, aunque no tuvieran una reverberación tan sexy.



Igrexa de Santa Maria de Valonga / Capela de San Ramon de Penamazada

En 2012 grabé el álbum "La Nit", también de bajo acústico solo. Las grabaciones las hice en la *Igrexa de Santa María de Valonga* y en la *de San Ramón de Penamazada*, ambas cerca de Meira. Ambas son ermitas más pequeñas, una sola nave de unos veinticinco metros de largo. La reverberación es también extraordinaria, y el ruido de fuera depende de la

climatología, que no del tráfico rodado. Conseguí unas buenas grabaciones a pesar de ruidos ocasionales, campanadas inesperadas, tractoradas cercanas, gallináceas, etc. Pero no fue posible aprovechar lo que recogían los micros puestos "escuchando" el eco; la razón es que el techo es muy bajo y el ruido de la ventolera queda grabado como si hubiera ruido *blanco* demasiado importante.

Había participado en una grabación en el castillo de Cardona con Ferran Savall y había visto cómo el técnico de grabación disponía la microfónica. Pero allí el techo es alto y no hay coches ni camiones. Entonces es posible grabar la reverberación real de la sala y utilizarla en la mezcla.



En las grabaciones de *Inabastable* he utilizado la *Igrexa de Airexa* (*Airexa* significa *Igrexa* en gallego). Guarda la llave el primo Sisto. No es una ermita muy antigua, al menos en su configuración actual, pero está edificada donde había otra más antigua. Parece una sola nave, pero son dos salas, una donde está el altar y otra donde están los bancos, con el techo más bajo. El resultado es que, puesto justamente donde habla el sacerdote, se superponen dos reverberaciones

Igrexa de Piñeira, en Airexa

diferentes y el efecto es, de nuevo, místico. También está sometida al ruido de la ventolera, eso ya lo daba por hecho, pero en un día tranquilo el resultado podía ser fantástico.

## 5 de agosto por la mañana

Era el primer día allí. Todos los recuerdos frescos, pero una mezcla de cosas que decir y cosas que dejar pasar. ¿Tanto me afecta lo de papá? ¿O puedo decir que ya lo he llorado cada vez que había ido de urgencias, y entonces

no estoy muy afectado o sí? Llevábamos años así. ¿O es que la pena por papá es una pena respetable, todo el mundo lo entiende, es fácil esconderse detrás y no entrar en el resto de cosas que también son importantes? Los niños corren por la casa, ¿tendría que ir a reconocer el terreno con ellos? ¿O me voy a la habitación a montar la parada y ver cómo suena lo mío?



Al montar los micros y la grabadora, alegría. Por fin otra vez haciendo esto, en este entorno de naturaleza y silencio y en estas salas de grabación naturales. La habitación es grande, el suelo y el techo son maderas de castaño, las paredes exteriores son de piedra apilada, casi un metro de grosor. La sonoridad del bajo acústico aquí es profunda, los graves se defienden solos, el bajo canta en los agudos, la resonancia de la sala es un adecuado equilibrio entre el rebote irregular de la piedra y la absorción de la

Camino a la entrada

madera. Es también muy familiar, ya llevo años haciendo este ritual y en esta misma habitación. Es como si me volviera a encontrar a alguien.

Siempre la misma duda. ¿La primera grabación es de prueba o es grabación en firme? Ha pasado antes, por las ganas de empezar, no he sido cuidadoso con la parte tecnológica y después no he podido aprovechar aquella sesión tan inspirada. Y ha pasado también que, por estar tan cuidadoso con la parte tecnológica, al ponerme a grabar todo era cuadrado. A veces funciona tenerlo todo preparado, salir a dar una vuelta y volver después.

Vaya, me falta un cable de micro, ¡coi! Por suerte llevaba el micro de pinza, nunca había grabado con este micro, en teoría por directo. Pues nada, pongámoslo y hacemos el estéreo con uno de los micros de lápiz.

Y la cuestión de qué material grabar. En este punto ya vengo preparado,

hace meses que espero estar ahí. Este año no llevo nada pre-compuesto, sí que tengo algunas piezas a medio producir, pero la idea es soltarse, improvisar de verdad, atreverse a ir muy lejos sin miedo a no encontrar camino de vuelta. Lo que salga será yo mismo, sea lo que sea, más complejo o más sencillo, más lírico o más arisco. También es verdad que hay nuevo material en mi cabeza, la inmersión en las composiciones de Messiaen para hablar de los modos en el cursillo de *impro*, y todas las consideraciones sobre el ritmo y sobre el discurso que preparé para el mismo cursillo. Y todo el trabajo que he estado haciendo con los compases impares. Todo esto le ayudará a hacer *xup-xup*<sup>1</sup>, supongo.

Sin tenerlo muy claro, pues, pero sintiendo la necesidad de contar cosas, empiezo. A la primera la he llamado Bachiana. Es que lo es, tiene las cosas que yo hago pero la forma de esas invenciones o pequeños estudios de Bach. He estado meses escuchándola, el sonido del micro de pinza es fantástico, complementado con el otro micro. Al principio hice una transcripción, con la idea de regrabarla, quizá reestructurarla, etc. Pero la vuelvo a escuchar y me dan ganas de mejorar la transcripción explicando todos los calderones, expresiones, etc., que hay en el original. También he pensado en hacerle cantar a Ferran, no todas las notas todo el rato, pero hay material. Y quizá lo haremos.

Pero la sesión continuaba, todo esto son consideraciones posteriores. Bachiana no llega a los 2 minutos y es el tiempo que duró y no más. Luego viene un pedazo que he llamado "*Inconscient*"<sup>2</sup>. En ese momento ya era consciente de que había en mi cabeza muchas cosas, como si fueran icebergs, que enseñan una punta pero que esconden todo bajo el agua. En la *impro* voy oliendo escenarios diferentes, ahora recuerdo que, cuando lo hacía, iba cambiando de idea, y cada una tenía detrás todo un debate por desarrollar... Por eso, esta primera incursión sólo parece una especie de lista no desarrollada.

Aunque en aquel momento todo esto sólo eran sensaciones no verbalizadas, lo que viene después es "*Mar Obert*"<sup>3</sup>. Una *impro* en la que dejo espacios

---

<sup>1</sup> metáfora culinaria

<sup>2</sup> *Inconscient*: En castellano, "Inconsciente".

<sup>3</sup> *Mar Obert*: En castellano, "mar abierto"



para provocar el subconsciente. "Mar Obert" porque la imagen es tener mar mires donde mires, no hay ninguna piedra para hacer pie, no hay ninguna referencia, puedes ir en la dirección que quieras. Después de un minuto y medio de mar plana empieza un discurso diferente, me recuerda un tema de Ze Eduardo llamado *Harmolódic*, Hago alternar dos voces, intentando que tengan sentido y que juntas hagan música ... A veces funciona, pero no esta vez, el resultado no me ha gustado. Ahí te quedas, mar abierto. Ahora pienso que la parte "mar plana" me gusta, pero en algún momento he tomado una bifurcación fuera de lugar o de tiempo y se ha cortado la mayonesa<sup>4</sup>. Ya preveía que no cualquier camino sería adecuado para explicar la mezcla de cosas. Y que los caminos sugeridos por la técnica (donde manda la parte racional) difícilmente llevarían a ninguna parte. Con la sensación de haber abierto el melón me fui a dar una vuelta.

---

<sup>4</sup> Cortarse la mayonesa, otra metáfora culinaria

## 5 de agosto por la tarde

Por la tarde, todavía en la habitación, ordené lo que había hecho por la mañana. Es curioso cómo funciona la percepción, al menos en mi caso. Yo ya sé que lo que he improvisado es firme, es propio mío. También sé que, cuando es así, la primera escucha no tiene sorpresa, lo que escuchas es lo que ya sabes. Si lo acabas de parir ... es como si te escucharas a ti mismo contando un chiste que acabas de inventar: no tiene sorpresa. Sería mejor cualquier chiste que te contara alguien. En cambio, pasadas dos semanas, vuelves a escuchar aquello y, como tu estado es diferente, toda la parte subconsciente, la que da relieve a la parte musical, te sorprende.

Es por eso que hice una escucha "en diagonal" del material de la mañana, Bachiana tenía buena pinta, pero dejémoslo estar, ya entraremos. Monté la parada de nuevo y a tocar.

La primera *impro* que hice la he llamado "*Endinsat*<sup>5</sup>". La idea era no provocar nada, empezar a tocar sin prisa, que mande el subconsciente. El resultado no es nada comercial, está claro. Pero la sensación entonces era que empezaba a "levitar", ahora lo escucho y es como recordar un sueño, donde pasas de un escenario a otro aparentemente sin haber conexiones, y te encuentras personas y objetos inesperadamente, pero sabes que nada es casual.

En todas las improvisaciones trato de no prorrogar nada si tengo la sensación de que ya he dicho lo que debía decir. Gracias a la grabadora, no hace falta repetir nada si no es que hacer la repetición tenga algún un sentido; no es como antes, que solía repetir para no olvidar lo ocurrido. También es muy importante el espacio entre pieza y pieza, y también habrá un momento en que tocará guardar la parada e ir a dar una vuelta. Es decir, que toda la sesión tiene un sentido, como una conversación en la que hablas de cosas diversas. Al cambiar de tema, trato de cambiar de textura, también; el contraste de color hace que de repente veas mejor lo que antes pasaba desapercibido. Muchas veces hay un trozo que no va a ninguna parte, pero el contraste en el cambio de textura puede hacer que despierte la música.

---

<sup>5</sup> *Endinsat*: Ensimismado

Siguen nueve *impros* diferentes en la misma sesión. Ahora miro la lista de nombres con que las he bautizado: *Endinsat*, *Cireres*<sup>6</sup>, *Encisat*<sup>7</sup>, *Algu*, *Estrany*<sup>8</sup>, *Jaco*, *Cantada*, *Arrauxat*<sup>9</sup>, *Abducció*<sup>10</sup>, *Extrem*<sup>11</sup>. He ido probando todo lo que pasaba por mi cabeza, estas *impros* tienen los mismos ingredientes que las de diez días después, pero aquí resulta complicado encontrar un mensaje que empiece y acabe, paso de un paisaje a otro como si estuviera reconociendo una ciudad después de una temporada fuera, sin parar demasiado en cada rincón.

Por cierto, esto de poner cuerdas nuevas es maravilla.

En esta *impro*, "*Algu*", ha salido algo que parece un proyecto de pieza, lo he pensado en el mismo momento. Hay un motivo inicial que parece funcionar. ¿Y cuál es la receta? No lo sé, es como ir en barca, no conoces lo que piensa el mar y pruebas a negociar cada momento con una mezcla de cosas de las que no entiendes la mayoría, o no conscientemente. Mejor mover los remos y tratar de avanzar. El juego es volver al motivo inicial muchas veces, y cada una tomar un camino diferente, por suerte la grabadora está puesta en marcha y no hace falta repetir si no es que me lo pide el cuerpo. Al final, después de volver muchas veces, la sensación de que no hay nada más decir, en esta dirección. Ha sido un buen momento, más adelante tomaré esta idea y quizás se concreta en alguna composición.

Luego, para cortar el regusto, cambio de textura. Empieza con la mano derecha muteando y, enseguida, vamos al modo disminuido para realizar búsqueda melódica. Es como cuando miras las nubes y tratas de reconocer figuras conocidas. Es "*Estrany*". Si los motivos son de pocas notas y suficientemente espaciados, no parece el modo disminuido. Tengo en mente la "*Louange à l'Éternité de Jésus*", y lo que he leído de Messiaen; la historia

---

<sup>6</sup> Cireres: Cerezas

<sup>7</sup> Encisat: Embrujado, maravillado

<sup>8</sup> Estrany: Extraño

<sup>9</sup> Arrauxat: Con "Rauxa", llevado por las pasiones

<sup>10</sup> Abducció: Abducción

<sup>11</sup> Extrem: Extremo

sórdida en el campo de concentración ligada a la sonoridad de la pieza. Esta *impro* ha sido una visita a esta sonoridad y parece, ahora que le escucho, un mantra; una especie de morfina para olvidar el daño que te has hecho. En ese momento no era consciente de ello.

Parecía que se acaba lo que quería contar. Por lo que sé, esto no se acaba nunca, siempre llego a la misma conclusión, pero en el momento tienes dudas, también siempre. Por la noche, lúcido, diseñas mentalmente un recorrido equilibrando pasión y eficacia, piensas por dónde empezarás, hacia dónde irás después, etc. Y, por la mañana, todo lo que habías pensado parecen las instrucciones que te da un desconocido. Entonces, seguir estas instrucciones es un acto de fe. Probamos, pues, más cosas.



Empiezo con unas quintas, a modo de acorde sin tercera, a ver por dónde sale esto. Y es ese trozo que he etiquetado "*Jaco*", después de un minuto sale su "*Blackbird*", lo reconozco y acabo enseguida.

¿Qué hacer con las influencias? Hay músicas que, por alguna razón, quedan en la cabeza dando vueltas. Se encuentran como en su casa, seguramente no es casual que algunas músicas hagan esto y otras no; por eso muchas veces acabo por aceptarlo. ¿Cómo negar la influencia de *Jaco*? Entonces juguemos

un rato. De hecho, es una liberación. En el camino racional a querer ser más creativo ponemos filtros de modo que no todas las ideas que salen son aceptadas como "buenas". Por ejemplo, existe un filtro que consiste en censurar todo lo que ha compuesto otro. Al improvisar también se ponen filtros; por ejemplo, decidir no poner "*blue notes*". Es decir, nos auto-imponemos filtros creyendo que esto *mejorará* nuestro *lenguaje* o nuestras composiciones; y después jugamos a "saltarnos las reglas", tal y como hacen los "grandes creativos". Todo esto me parece sospechoso. Y por eso hablo de liberación. Al aceptar que una idea, aunque suena a no sé qué o que me recuerda a no sé quién ...es una idea que me ha salido y por tanto es más honesto jugar con ella que negar la evidencia. De una situación de partida en la que teníamos dos o tres caminos de salida y todos ellos bajo sospecha; pasamos a tener más caminos de los que puedes gestionar de golpe.

Así, en este punto de "fuera ropa", me pongo a cantar. A ver qué pasa si arrancamos de un acorde menor, fácil, se ve venir, canto todas las notas que salgan después. Por eso le he puesto "cantada". No será ningún éxito comercial, eso está claro, pero el momento es de verdad. Y lo que sale es lo que me merezco, ni más ni menos. Después de medio minuto ya no me acuerdo de Jaco, ya he ido a otro sitio.

También me preocupaba la idea de componer piezas para compartir en los proyectos de grupo con los amigos de Barcelona, Bonell, Sirvent, Ferran... Ahora pasado el tiempo lo veo más claro. Cuando te pones a componer aflora todo lo que has cultivado, y puede ser que funcione. Pero no quiere decir que puedas producir desde el primer minuto. Para que salga algo es necesario que tengas flujo directo entre el subconsciente y el consciente, y que al abrir el grifo sepas qué hacer con todo lo que mana. Entonces, estar una temporada sin componer ni improvisar, decidir hacerlo y pensar que funcionará...es demasiado pretencioso. En ese momento de la sesión pensaba que ya había hecho mucho rato de *impro* y a ver si salía alguna idea utilizable para mis composiciones. Y es esta *impro*, "*Arrauxat*". Pruebo con un patrón rítmico y después cambios sucesivos en otras partes que también sean repetitivas. En ese momento me pareció "obvio" lo que hacía y el resultado no me interesó mucho; meses después la vuelvo a escuchar y tampoco.

Déjate ir, Jordi. Quizás no es el momento de componer algo para compartir, pero hay muchas cosas que decir. El instrumento lleva ya unas horas con las

cuerdas nuevas y parece que gana profundidad por momentos. Llevo improvisando un rato con acordes espaciados. "Abducció" me recuerda a Naima, de J. Coltrane. Unos acordes espaciados y una melodía que va abriéndose paso por todos los filtros. De repente he encontrado un silencio final y no sé si han pasado cinco o quince minutos. Basta de filtros, hombre. He llegado a este punto en otras ocasiones. Si hay algo que explicar es ahora el momento, mañana será el momento para otra música. Empezaré a tocar después de un silencio largo y será lo último que haré hoy. Y era "Extrem". Me gustó cuando lo hacía y me gusta ahora. Me doy cuenta de que es la misma canción o podría ser una *intro* de "Arguments"<sup>12</sup>. Claro, las cosas que tienes que decir no cambian de un día a otro. De repente, hay momentos sensibles. Los lugares donde hay heridas, pienso. La pieza acaba con un final como si hubiese dicho todo lo que tenía que decir..., vamos a tomar el aire.

---

<sup>12</sup> Arguments: Argumentos

## Día 6 de agosto, en el *hórreo*

Ayer me faltaba un cable de micro. Esta mañana he ido a la capital a comprar uno. Por la tarde, ya de vuelta, después de comer, por fin podía montar la parada dentro del *hórreo*, tal y como estoy haciendo los últimos años cada verano.

Grabar en el *hórreo* no es sencillo. Los días de viento hay mucho ruido de fondo, hay días que algún vecino viene a pasar el tractor por algún campo cercano o viene con alguna máquina a cortar eucaliptos, o hay alguna perra en cielo y los perros de alrededor están ladrando toda la tarde. Este año ya no tenemos abejas, pero otros años había un momento en que íbamos a recoger la miel y, a partir de ese día, el *hórreo* quedaba colapsado. Por esa razón es cuestión de tenerlo todo a punto, no planificar demasiado, más bien improvisar, y si esta tarde tenemos las condiciones, adelante.



La situación emocional. La estancia en el *hórreo*, con el color particular de la música que haces ahí dentro, la reverberación corta por lo grave ... es cómo poner un micro dentro de la cabeza y escuchar muy fuerte todo lo que pasa. Sin pensar demasiado he pasado un cable de la casa al *hórreo* para tener corriente, he montado los micros y la grabadora. De otros años ya sé que, según donde me ponga, donde ponga los

En la escalera para entrar en el *hórreo*

micros, y si cierro o no las puertas de la habitación interior *del hórreo*; aparecen rebotes en *contrafase* que ayudan o molestan. Un rato haciendo pruebas y lo dejamos por bueno. Pon en marcha la grabadora y adelante.

Empiezo a tocar. Le he puesto "Ocell"<sup>13</sup>. Frase - silencio - frase - silencio - frase ... En el primer silencio hay un pájaro fuera que aprovecha para decir la suya. Casualmente o no, hay un diálogo de hasta cinco veces frase - pájaro, finalmente alguna frase mía rompe algo y el pájaro no dice nada más.

He estado dando vueltas a esto de los modos de Messiaen. Los acordes que aparecen. He estado jugando, la sonoridad me ha hecho pensar en mi amigo Fran. Hace años tocábamos un tema suyo: "Un niño asexualizado con síndrome de noria". En mi impro aparece una parte musical descriptiva, evoca la noria. Le había puesto el título "Síndrome de Noria", pero ahora la escucho y la encuentro triste, herida.

Entre *impro* e *impro* hay tiempo de silencio. Intento ahora con un cambio de textura. Empiezo la impro haciendo mute y, por alguna razón, empiezo a pensar en la parte social de papá, su ego, eso que ponemos fuera y tapa nuestras vulnerabilidades. Mi amigo Pereira lo llamaba "muñeco". No tiene demasiado sentido esconderse, toque lo que toque acaba saliendo papá por medio. Ahora me viene a la cabeza Manolo M. Del Fresno, que siempre me recuerda lo que ahorramos los músicos en psiquiatras, gracias a la música.

¿Trato ahora de -¿escapar?- cambiar de textura a ver si vamos a otro sitio. Pruebo con unos acordes haciendo una rítmica y alternando con frases, todo a compás. Este trocito le he dicho "Agosto-13". Es una *impro* que no me ha llamado la atención, pero ahora me doy cuenta de que ha salido en medio de la sesión tres o cuatro días diferentes. Al final sale una flamencada y fuera. Mi padre decía "ja ho pots fotre a mar"<sup>14</sup>.

No sé qué saldrá de todo esto. Probamos otra cosa. Otras veces ha funcionado, el juego es ir de un extremo a otro lo suficientemente rápido como para no tener tiempo de pensar. Una *impro* tranquila y corta seguida de una *impro* enérgica y corta; después una *impro* tranquila, pero si la primera fue en menor esta la hacemos en mayor. Y después es una *impro*

---

<sup>13</sup> Ocell: pájaro

<sup>14</sup> "Ja ho pots fotre a mar": lo dicen los pescadores respecto a lo que no aprovecharán y tiran por la borda.



enérgica, si antes era oscura ahora que sea como un himno.

Empecemos por una *impro* enérgica (a secas). Lo que ha salido lo es, ha quedado sucio y con ruidos que no podríamos admitir en una grabación como dios manda, pero ha hecho la función. En el momento le puse "Hostia", ahora la escucho y lo comprendo, pero si quisiera musicar esta idea haría una música muy diferente. En fin. Ahora toca una pieza a tranquila.

Solo hacer la primera frase ya noto que tengo a papá delante, todo lo vivido en los últimos meses, los hospitales, mi madre, mis hermanos, los míos, los llantos y los no llantos, la ausencia, la viuda. En este silencio acepto lo que esta pieza será hasta que la termine: Dol<sup>15</sup>. Y sigo por necesidad. Ocurre esto: sabes de qué hablas, la emoción te hace seguir y la parte racional de tu pensamiento queda anulada, al igual que tu capacidad de analizar musicalmente lo que estás haciendo. Cuando escuché esta *impro*, el mismo día, ya pensé que no me sobraba ni me faltaba nada, y que quizás no se la podría enseñar a nadie. Después he hecho un poco de post-producción, he convertido alguna parte de la melodía a medio y lo he hecho sonar con sonido de arpa china. El resultado me gusta, pero quizás antes de cerrar el proyecto la vuelva a dejar como al principio, desnuda<sup>16</sup>.

Ahora toca una *impro* enérgica. Después de Dol, lo que sale es claramente un exabrupto, como antes, soy consciente de lo que estoy contando. Puede distinguirse un calentamiento progresivo, un exabrupto con respuesta hasta tres veces y una salida diciendo cosas sin sentido.

Ahora toca una tranquila. Y mayor. Pero el subconsciente no me deja salir del agujero. Arranco con unos arpeggios mayores, pero enseguida me suena a "Shock", es lo que pasa después de recibir un golpe. Lo vuelvo a escuchar y estoy convencido. Es como cuando te mareas, todo da vueltas, cierras y abres los ojos y todo sigue dando vueltas, pero un poco menos.

Y volvemos a una *impro* enérgica. No es la misma que las dos de antes, pero tienen mucho que ver. Por mí es otro exabrupto, ahora que la escucho con esta óptica. Poco más de un minuto. La he llamado "Hardlife", traducción de

---

<sup>15</sup> Dol: Duelo

<sup>16</sup> Eso hice

“vida dura”, no sé si en correcto inglés ni me importa mucho.

Cambiamos de nuevo, ahora una tranquila. Nota a nota va avanzando. De repente me doy cuenta de que estoy en este agujero perdido en las montañas con mi guitarra baja cantando mis penas. Viene de familia poner la sonrisa, o peor, contar chistes en las situaciones más oscuras. La pieza empieza oscura y se va aclarando poco a poco, no sé si alguien al escucharla percibiría algo de las cosas que pienso, para mí es como un álbum de fotos de ese momento y la música me lleva. Hacia el final, existe una nota “equivocada”, como una situación inesperada, que queda integrada en la misma impro.

Parece que ya ha terminado el ciclo oscuro. Por eso voy a una *impro* rítmica y mayor, algo de color *soul*. A esta *impro* no le he puesto nombre, no se lo merece, en el mismo momento ya pensé que era un bla bla sin más sentido que mover los dedos.

Al volver al lento y menor ya veo que el agujero no estaba muy lejos. Ahora ya me dejo llevar. Está claro que tengo cosas que explicarme y nunca es mejor oportunidad que ahora y aquí. Le he puesto “Imposible”. La composición merecería otra oportunidad, me gustaba y me gusta como tal. Pero es tanto de ese momento que no sé hacia dónde encararla. Todo ha pasado tan rápido que resulta imposible una digestión ordenada. La palabra “imposible” me da vueltas por la cabeza. Tiene un sentido parecido a “*inabastable*”.

Cada vez me acerco más al bolero rajado. Pues venga, si eso es lo que me pide el cuerpo... A esta última impro le he puesto “*La viuda*<sup>17</sup>”. En la última misa había dos: la madre y la tía. La tía aún sin digerir su reciente viudedad, esto es una digestión imposible después de vivir juntos tanto tiempo. Y mamá, aún sin entender del todo lo que ha pasado. La palabra *viuda* no *había* tenido el sentido que tiene ahora. Termino la *impro* con un final propio del bolero que era.

Después de esta última he perdido el control de la situación. Ahora toco buscando no sé bien qué, toco trozos sin sentido que no conectan con

---

<sup>17</sup> La viuda: la viuda

ningún trozo que viene después, o trozos de piezas anteriores que no recuerdo bien del todo. En fin, un buen momento para ir a merendar.

Antes de recoger hago una grabación de todas las notas del bajo una a una. Me servirá para entender el sonido grabado cuando pase los audios por el estudio. Luego trato de tocar alguna pieza entera, aunque sea un estándar. Salen Nardis y Windows (de Chick Corea). Menos mal que he grabado todo, que parece uno de esos sueños en que después no recuerdas nada. Ahora sí que el café debe estar frío.

Y al llegar a la cocina, la conversación

- ¿Qué, cómo ha ido...?
- Bien...

## El día 18 de agosto en Airexa

Hace días que estoy grabando en el *hórreo* o probando las habitaciones de la casa. La guitarra tiene un curioso comportamiento, hay días que suena fea, no sé del todo si es paranoia o realmente esas cuerdas que le he puesto no están arraigando como es debido. Luego, al día siguiente, suena preciosa. Mi amigo Javier Más decía que trataba la madera del laúd con aceite de oliva, quizás podría probar. Y hace días que pienso en ir a Airexa a probar el sonido de la ermita, las llaves las tiene un primo, Sisto, y siempre está diciendo que le vayamos a ver que nos hará probar el vino que hace.

Los he encontrado haciendo el café después de la siesta. La conversación es siempre entrañable, empieza por interesarse uno por uno por toda la familia. Ahora pienso que seguramente tengo cara de haber pasado un mal trago. Sale el café, un pastel casero, un licor. Tienen la tradición de contar historias, de cuando no había tele. Hablamos de la ermita, que la puedo utilizar cuando quiera menos los domingos, que viene el cura a dar la misa.

En aquella cocina todavía quedan restos del famoso atraco. Con esta historia nos estamos un buen rato. Finalmente decidimos ir a la ermita. Me acompañan, está a veinte metros de la casa.

La pared es gruesa, el techo es nuevo, el año pasado lo reconstruyeron y pusieron tejas (grandes) de pizarra, la nave mide unos seis metros de ancho y unos 12 metros de largo hasta un arco donde comienza en la sala del altar, que es cuadrada (seis por seis) y tiene el techo un par de metros más alto que la sala de bancos. Voy probando sitios diferentes con la guitarra baja. Tal y como ya suponía, el mejor lugar es justamente donde el cura hace el sermón. Se juntan las reverberaciones de las dos salas y el efecto que tienes es como si lo que dices es más verdad. Decidido, ahí pondremos los micros. También existe la opción de grabar el sonido de la sala, poniendo un par de micros a dos metros y apuntando en dirección contraria. Pero ya me doy cuenta de que cogerán demasiado ruido de fondo. Así pues, opto por trabajar sólo con dos micros y separarlos un poco del guitarrón, para que cojan una mezcla de sonido directo y sonido de la reverberación que funcione. Esto ya lo he visto hacer en el técnico de Jordi Savall, Manu; en aquella grabación en el castillo de Cardona cantaba Ferran a medio metro del micro, yo estaba con el contrabajo a un metro (más menos) y Pedro

Estevan tenía la percusión a unos dos metros. Pues probémoslo y a ver.

Sisto sigue mis evoluciones con curiosidad. Ya le he explicado que lo que voy a hacer es música inventada en el momento y que puede quedarse si quiere, faltaría más, pero que necesito que no hable ni haga ruido. Le he dicho esto con todo el tacto, pero diría que le ha sorprendido.

En cuanto a mí, todo es más o menos como pensaba que iba a ser. Pero no contaba con que habría alguien escuchando. La situación es diferente, pues. Entonces me propongo realizar una serie de *impros* que sean como composiciones del momento, músicas que tienen forma como si hubieran sido compuestas y concretadas anteriormente. Es ambicioso pero el sonido es espectacular, adelante.

A la primera cosa que toco le he puesto "*Arguments*". Es como una presentación, ahí estoy yo, no hay nada más de lo que ves, un idiota con una guitarra baja con su historia encima. Lo que salga también depende del momento. Cuando no tienes nada que decir coges el bajo y suenan las cuerdas al aire una detrás de la otra y no sabes qué más hacer. En cambio, si conectas todas las cosas que tienes con la música esto no se acaba. Son las dudas que tengo. Pero llevo muchos días tocando todo el día, solo tengo que soltarme. Meses después lo he escuchado cientos de veces y todavía me atrapa. La presencia del Sisto ha sido positiva. Lo que ha salido fuera diferente si él no hubiera estado allí.

Pienso en cambiar de textura (sí, siempre igual, cuando no funcione pensaré otra estrategia ...). Lo que sale es lo que he llamado "*El Guerrer*<sup>18</sup>". Es un contraste con la *impro* anterior, que tiene un color amable, entra fácil. Creo que me influye todavía la presencia de Sisto. Me niego a presentar una imagen de que todo es hermoso, ningún problema; también hay momentos de estridencias, de evidencias decepcionantes, de piezas que no encajan; y yo estoy allí en medio, intentando mantener el equilibrio en todo este follón. Espinas y rosal. Salen trozos de exabruptos anteriores, heridas conocidas o no, pero también lo que parece un "*no pasarán*", el guerrero aguanta la posición.

---

<sup>18</sup> El Guerrer: El guerrero

Hace años fui a un homeópata con mi hijo Ricard para que nos ayudara con la alergia, los dos tenemos. Enseguida, cuando comentábamos la jugada en casa, lo llamamos "el bruixot<sup>19</sup>". Estaba por encontrar las raíces de la patología en problemas de la personalidad. Así pues, tuvimos unas cuantas sesiones en las que charlábamos y charlábamos. Y me decía que yo era un "guerrero". Que iba por la vida a la defensiva, que había somatizado esto y que ahora cualquier polvillo que entrara por mi nariz me hacía producir una defensa exagerada, lo que llamamos alergia. Era divertido por qué yo me *defendía* de lo que me decía, no estaba de acuerdo. Quizás en cierto modo, pero en todo caso sólo es uno de los ingredientes y no con la importancia que él le daba; y además no era algo que yo quisiera es erradicar de mi personalidad. En cambio, el análisis que me ofrecía el hechicero me hacía pensar que él tenía sus cositas, también; un ansia de encontrar la solución fácil y relativamente tonta del problema como si todo fuera blanco o negro.

De hecho, esto me ocurre a veces con algunos médicos. Siempre se presentan como portadores de un conocimiento reservado donde tú no puedes ni opinar, enseguida te recuerdan que el médico es él. Crean una relación en la que tu percepción es parcial, inexacta, tu intuición queda negada, incluso tus recuerdos pasan por inconsistentes; y tus comentarios los distraen de su elevado pensamiento.

Y yo tengo tendencia a verlos como personas normales, cada uno con sus cosas, que no quiere decir dudar de su papel, pero si cuestionar el rol de brujo de la tribu, pensar esto me hace risa. Luego, si manifiestas dudas de su diagnóstico, te regañan.

Después del guerrero, todo va bien, casi he olvidado a Sisto. De repente se siente chirriar la puerta de la ermita. Es un ruido muy particular, dentro de la jerarquía de ruidos de puertas debe de ser un ruido importante, que corresponde a una puerta que debe llevar doscientos años y con unos herrajes hechos a mano que quizás llevan ahí más tiempo todavía. Y es un ruido prolongado. Es Sisto que se marcha, ha intentado no hacer ruido, pero no ha sido posible, le doy conversación, hasta después, gracias de nuevo.

Luego me pongo a tocar. El bajo hace un ruido, habrá que ajustar alguna

---

<sup>19</sup> El bruixot: en catalán significa "el brujo", pero con un poco de sorna.

cosa; y hay que afinar, también. Es un buen paréntesis, ya. Pero hoy cuesta mucho perder la concentración, el lugar ayuda mucho. Detrás de las paredes, alrededor de la ermita, hay un pequeño cementerio. Me da vergüenza admitirlo, pero tengo la sensación de que ahora, solo en la ermita, no estoy solo del todo, que quizás los mensajes musicales son recibidos por alguna presencia que no puedo explicar. Con esto en la cabeza también me parece que quizás no cualquier música pueda resultar interesante para "ellos", que habrá texturas o melodías o lo que sea que sintonizarán mejor.

Aquí en Galicia siempre te lo dicen, medio en broma: "*Haberlas haylas*", refiriéndose a las almas, los espíritus de los muertos que salen a dar un paseo aprovechando la noche o la niebla. En fin, yo nunca las he visto, y no creo. Sin embargo, la sensación es excitante. Ahora empiezo a tocar y fluye, a esta pieza a corta le he dicho "*Truca'm*<sup>20</sup>". Es como uno de los bonsáis que componía Feliu Gasull. He dejado espacios a ver cómo devolvía el sonido de la ermita.

Ahora viene otro impro. Estoy conectando con el espacio, cada vez más gusto con el sonido y lo que toco pertenece a ese lugar, no saldría igual en el *hórreo*. No importa mucho el qué, lo que importa es que cada sonido llene la ermita. Le he puesto "*Ulls de gos*<sup>21</sup>". Son palabras del poeta, Albert Roig. Supongo que esto en su código significa algo, a mí me hace pensar en la mirada del perro, es una mirada de ir juntos a hacer algo, pero quién sabe lo que hay dentro de su cabeza, y qué idea debe tener de lo que pasa por la mía, pero en este momento coincidimos. Esto ocurre también con las personas, en realidad.

Ya llevaba días pensando en mezclar los armónicos con las notas normales dentro del mismo discurso. Así que he empezado a jugar con eso. La cabeza me ha llevado a la idea del desierto. No hace mucho, mi estimada Mónica Van Campen declamaba ese poema de Bejan Matur traducido por Albert, *Desert*<sup>22</sup>, mientras yo improvisaba arabescas con el arco en el contrabajo. El poema es muy potente y te hace visualizar ese país. Empiezo en esta idea,

---

<sup>20</sup> Truca'm: Llámame

<sup>21</sup> Ulls de gos: ojos de perro

<sup>22</sup> Desert: desierto

¿cómo lo haría con el bajo acústico? Colorear un paisaje como éste utilizando los colores que tengo en la paleta del bajo acústico.

He entrado con una mezcla de armónicos y notas, procurando que haya algunas en primer plano y otras en segundo o tercero, y a una cadencia que me recuerda los movimientos erráticos de un lagarto en la arena: un rato quieto, un par de movimientos difíciles de prever, se para a respirar ... todo ello sugiriendo un espacio bien ancho, en calma, con un sol que domina. De repente aparece un acorde mayor que manda, es como una panorámica donde lo que domina es el cielo azul. Pero el color del acorde mayor no esconde la tonalidad mayor, sino que queda dentro del modo disminuido. Lo encuentro lógico, de hecho. La escala disminuida con su compleja sonoridad es como la realidad del desierto, con todos los pequeños detalles que no conocemos. Y las tríadas mayores y menores son aspectos conocidos como la presencia de cielo y arena, creemos que las entendemos por esconden aquel comportamiento complejo que mencionaba antes.

He disfrutado mucho con los textos de Albert Roig. Son musicales. Puedes escucharlos muchas veces y descubres matices nuevos. Al igual que muchas músicas que me interesan. Encuentro paralelismo entre sus poemas y mis *impros*, creo que él trabaja y retoca hasta que le gusta lo que ha hecho, a mí me gusta que queden tal y como son paridos; pero la sensación al leerlos es fresca, como si los hubiese escrito en una sentada.

Ahora sigo tocando. Pienso en presentar dos puntos de vista, como dos instrumentos jugando a pregunta y respuesta. A esta *impro* le he llamado "*Malson*<sup>23</sup>". En los sueños pasan cosas así. Estás en un lugar absurdo y te encuentras a alguien que no pensabas encontrarte, hay una conversación que no recuerdas y, de repente hay un cambio de escenario, y otro cambio de escenario.

Me encuentro a gusto, esto fluye. Meses después escucho esta pieza de nuevo y reconozco que es como un sueño, pero no entiendo lo de "*Malson*". Pero no me parece extraño, muchas veces en las pesadillas vives dramáticamente situaciones que por sí mismas no son dramáticas (creo).

Lo que viene ahora es *Inabastable*. Creo que resume todo. Por sí mismo sólo

---

<sup>23</sup> Malson: pesadilla



es una *impro* más, pero me gusta escucharla y de hecho la he escuchado a menudo. En el momento de hacerla, hay algunos errores, entendiéndolo como tales músicas distintas del camino que había decidido coger. Cuando sucedía eso he repetido el pedazo, de modo que después he podido montar la versión al eliminar unos diez segundos de música de ésta. El sentido de esta pieza es la emoción, la respuesta a la incapacidad para entender racionalmente y encontrar un sentido lógico a toda la realidad que desborda tu experiencia.

Han pasado meses desde que grabé esto y todavía no he podido analizarlo musicalmente. No me preocupa que una *impro* que empiece por una idea técnica (como puede ser dos texturas contrapuestas) pueda ser poco emotiva o demasiado racional, normalmente estos juegos funcionan, pones tu atención en seguir las pautas y automáticamente salen cosas. Al contrario, también puede funcionar: no poner ninguna pauta y tocar lo que salga. De hecho, no hay reglas buenas ni malas, no es una cuestión de reglas, más bien es cuestión de vivir el momento con las reglas que sea.

Sigo tocando. Le he puesto "*Remei*<sup>24</sup>". Es una *impro* sin reglas. Frase - silencio - frase - silencio - etc. En los silencios se escucha la ermita. Es porque esto de las frases en secuencia parece una receta, es lo que me ha parecido. Tengo la sensación de que, después de *Inabastable*, hoy ya he dicho todo lo que tenía que decir. Llega el silencio gracias a un perro que ladra fuera. Si, lástima, es media tarde y podría estar toda la noche, pero apetece recoger y dar un paseo.

Me resisto, siempre que parece que ya hemos terminado puedes seguir tocando y salen cosas. Empieza con una *impro* cordal, con acordes arpegiados, cambiando y modulando sin miedo a no volver al tono original. No le he puesto nombre, estoy a gusto tocando, pero no tengo sensación de haber ido a ninguna parte. Último intento, unos acordes espaciados y eso, pero salen trozos de composiciones antiguas, esto ocurre cuando estoy cansado.

Pues, por último, un blues *bluessy*. A ver cómo me suena en este lugar. Le he dicho Blues Airexa, por supuesto. Siempre es necesario volver al blues.

---

<sup>24</sup> Remei: Remedio

Volveremos otro día.

Recoger los micros, la guitarra baja, el cable de corriente que me han dejado. Voy a casa del Sisto a devolverle la llave y no puedo irme sin sentarme a la cocina, aceptar la merienda y charlar un rato.

## El día 21 de agosto en Airexa

Hoy no hemos tenido charla. Tenían trabajo. He cogido la llave y me ha acompañado Luis, uno de los hijos de Sisto, he montado y no recuerdo si él ha estado mucho rato. Yo iba con la directa puesta, las grabaciones del día 18, aunque no he tenido tiempo de digerirlas, tienen muy buena pinta; y el sonido me gusta bastante.

He puesto los micros en el mismo sitio. Si funciona no lo toques, ¿no? Y empiezo a tocar con la idea de que, si estoy a gusto en algún color, me quedo es un buen rato, hasta que tenga ganas de marcharme. Y pensando en los momentos de música con armónicos del otro día.

Mucho rato haciendo armónicos y encontrándoles sentido musical. Al primer trozo le he dicho *Orballa*. Es esa lluvia finísima que cae aquí ya menudo. Pero la idea que tengo en la cabeza es una congregación de almas que no puedes ver, como si fueran estrellas por la noche, están, pero sólo puedes verlas si miras mucho rato, los sentidos van acostumbrándose y empiezas a distinguirlas. Parecía que no había nada y están por todas partes. Cada armónico parece un parpadeo. El orballa tiene un funcionamiento similar, no eres consciente de que llueve hasta que estás calado.

De hecho, es una *impro* muy larga toda la sesión. Los diez primeros minutos son *Orballa*, *Amagades*<sup>25</sup> y *Viatge Astral*<sup>26</sup>. Hablan de lo mismo.

Y *Viatge Astral*. Me estoy moviendo en un terreno que no conozco, las leyes de la física no son las mismas. Ves las cosas desde otro sitio. Los sonidos de los armónicos al bajo llenan la sala y tengo la sensación de que podría estar tocando esto hasta mañana.

Después de este color de música tan mezclado con el entorno, apetece una melodía en primer plano. Esto es *Ánimas*, una especie de himno muy espaciado. No sé si eso que toco servirá para alguna producción, pero la situación me supera, no sé si servirá ni me importa ni tengo tiempo para

---

<sup>25</sup> Amagades: Escondidas

<sup>26</sup> Viatge astral: Viaje astral

pensar en ello, el momento es lo suficientemente intenso.

Sin apenas tiempo de silencio, arranco otro. Le he dicho "*La Fosca*<sup>27</sup>". *La negra sombra*. Vuelvo a los colores de los armónicos y notas seguidas de espacio en que se oye el sonido ir y volver después de rebotar en las paredes. La pieza como tal queda algo errática, es más textura que canción, es como un paisaje en sí mismo.

Podría haber estado más tiempo en el globo de los armónicos, ahora lo pienso, pero ya volveremos. Ahora me voy a la textura de dos notas que alternan y de cada una sale una melodía que complementa la otra. Al menos de partida. Es como una historia que empieza fácil y va complicándose poco a poco. Me imagino un jardín, con caminos y flores, con insectos escondidos, arañas. Poco a poco se va centrando el argumento en una araña de jardín que va tejiendo su telaraña, con elegancia y con eficiencia. Una mosca queda atrapada y, con el *zoom* puesto, puedes asistir a la pequeña tragedia. Luego, sólo alejar el *zoom* unos metros, la araña ni se ve, nadie a más de un metro es consciente de lo que ha pasado. El *zoom* se aleja aún más, hasta que el planeta sólo es un punto en el espacio, la importancia de la mosca no es nada importante, aunque fuera una mosca especial en el mundo de las moscas.



Puerta de la ermita de Airexa

---

<sup>27</sup> La Fosca, en catalán "la oscura".

Ahí parece que podría pararme. He parado la grabadora. Ha sido media hora productiva. Buen momento para salir a tomar aire.

Volvamos a ello. Pon en marcha la grabadora otra vez, empieza a tocar y vienen diez minutos de navegación. Probando colores, cambiando de tema a menudo, sin ir a ninguna parte. Un silencio largo y comienzo de una de mis preferidas, le he dicho *Tímid*<sup>28</sup>. Todo el bla bla bla de la *impro* anterior de repente toma consistencia, los armónicos y las notas normales se mezclan, el instrumento ha crecido y ahora tiene más registros. Empieza con una melodía de sólo dos notas, que se presentan muy flojitas, tímidamente, hay que repetir las y después encontrarles un contexto.

*Tímid* son cuatro minutos, le sigue una *impro* de cuatro y medio, podría ser el segundo movimiento de *Tímid*, pero desde el principio pensé que en los primeros cuatro ya estaba todo dicho. Otra cosa es el momento, estarse un rato más en aquellas aguas tiene mucho sentido.

Y apago la grabadora. ¿Y si hiciéramos un estándar? El otro día hice un blues y me gusta bastante como ha quedado y me gustó bastante a la experiencia de tocarlo ahí. *Lament* es el tema. Es lento, tal y como le toca Pat Martino en ese disco, *We'll Be Together Again*. Defendiendo la melodía en primer plano y sugiriendo el acompañamiento en segundo plano remoto, muy flojito. Melodía, solo y melodía final, momento fantástico. Aquí empezaría un nuevo proyecto, tocar estándares en el bajo acústico, montar un repertorio y poder hacer un concierto.

---

<sup>28</sup> *Tímid*: Tímido

# Las piezas que he seleccionado

Todas las piezas que he grabado no podían ir en un álbum. Se supone que habrá un momento en que alguien pondrá ese CD en su coche o en su comedor y debería tener una experiencia interesante. Y la mejor manera de hacer lo que se me ha ocurrido es convertir la elección en una experiencia creativa. Por eso he escogido estas piezas y en este orden, de modo que una detrás de la otra invite a soltarse e irse encontrando pequeñas sorpresas.

Hay otras piezas que han quedado fuera de la elección. Para mí no son ni mejores ni peores, ni es material inutilizado. Por el contrario, todo esto ha fluido en un momento en que tenía sentido y éste es el valor que le doy. Otro día quizás saldrá algo derivado de alguna de estas ideas, y tendrá importancia en ese momento. Y si nada de eso no ocurre, creo que tampoco importa mucho.

Y he renunciado a la idea inicial, de grabar *impros* y después hacer transcripciones y aprovechar partes para construir composiciones. Me resulta muy complicado, casi antinatural, aislar una parte de la parte que venía antes. Normalmente es el contexto, el que viene antes y después, el que da sentido a cada parte. Hacerlo es como recortar una foto de un paisaje y sólo coger un trozo donde hay unos árboles muy bonitos.

También he renunciado a transcribir una *impro* y aprendérmela de memoria para tocarla en un directo. Queda desprovista del sentido. Ya no sería la instantánea de mi inconsciente de ese momento, ahora sería como interpretar un *impromptu* compuesto por otro (era yo pero hace mucho tiempo...).

## Bachiana

Sin querer, respira Bach. Tiene la forma de aquellas pequeñas invenciones y estudios, en cambio tiene las cosas que yo hago. Comenzó como una impro en que daba facilidades para cambiar de compás o para salir del entorno tonal o para salir de la estructura de un número par de compases. A medida que iba hacia delante fui reconociendo los colores y aceptando la propuesta. El principio es vigoroso, se nota que llevaba días esperando llegar allí para ponerme; y el final llega naturalmente...El mensaje es un poco apolítico, a pesar de la nube de cosas que tenía en la cabeza aún no conseguía conectar del todo, entrar en materia. Pero meses después la sigo escuchando y me reconozco.



Interior de la  
ermita de  
Airexa

## Arguments

En la ermita de Airexa, ese día me acompañó el primo Sisto. Ya le expliqué que lo que yo hacía eran improvisaciones y que de repente podría estar en silencio un rato, que por favor no hiciera ruido alguno.

Sin embargo, la experiencia de grabar impro (introspectivas o no) habiendo público era novedad. Lo primero que toqué fue eso, *Arguments*. Son las explicaciones que das cuando defiendes una posición, ahí es donde estoy ahora, para quien quiera escucharlo. No sé qué pensó de lo que escuchó,

después de tres o cuatro *impros* se marchó y, cuando recogí todo al final de la sesión, fui a su casa a devolverle la llave y me invitó mientras me contaba historias de sus antepasados. No sé si preguntarle, este año cuando le vuelva a encontrar, si le gustó lo que yo tocaba; seguramente sería muy valioso saber lo que percibió más allá de la música.

## Malson

Esta pieza es también una "*improvisación compositiva*". Es del mismo día que *Arguments*, pero más adelante, cuando ya estaba solo en la ermita. En las pesadillas vives situaciones que, analizadas fríamente, quizás no son buenas ni malas, es tu percepción la que hace que las vivas mal. Y al terminar cada episodio, lo que ocurre después es sorprendente. En ese momento acababa de hacer una *impro* con notas largas y armónicas, con la sensación creciente de que no estaba solo del todo, allí frente al altar, con familia enterrada unos metros allá de la pared y en aquella ermita edificada sobre un antiguo cementerio celta. Pensar en una pesadilla era en ese momento una osadía.

## Hardlife

La vida es dura. Punto. Abres la puerta y sales corriendo, no hay tiempo para pensar hacia dónde, es el instinto quien manda, y tu trayectoria es tu retrato de ese instante. Un personaje muy famoso dijo que después de aquello tan importante, el día siguiente sería el miércoles igualmente. Pasan cosas que percibimos como trascendentales y, después de un rato, se hace de noche como todos los días.

Escucho otra vez la pieza y pienso en el color del modo disminuido que utilizaba Messiaen y que he estado estudiando, y por asociación, la cabeza me lleva a esa pieza del Dave Liebman, "*The Grabble and the Bird*", que él compuso después de visitar un campo de concentración donde encontró contraste entre el suelo de grava -para él, sórdido- y un pájaro que cantaba en un árbol como si nada.



## Viatge astral

La segunda sesión en Airexa me aseguré de ir solo. Después de dar vueltas a la sesión anterior, pensaba en eliminar las prisas, aprovechar al máximo la sonoridad y, si era posible, hacer *sólo* una impro bien larga, al igual que nadar por debajo del agua sin salir a respirar. Es la idea de que tengo formada del viaje astral, no puedes nadar y guardar la ropa, debes pasar de la ropa; y aceptar lo que verás. Estuve mucho rato tocando armónicos, notas largas, notas cortas y silencios largos, haciendo ruiditos, disfrutando del sonido en ese punto físico ante el altar donde recibes la reverberación de la sala del altar y la sala de los bancos a la vez.

## Tímid

El subconsciente es tímido. No sale por las buenas, Tienes que hacer como si nada, hablar del tiempo, de futilidades, y va saliendo. Las melodías también tienen su proceso. Dos notas pueden hacer una melodía, pero el compositor debe saberlo reconocer en ese momento, o la idea se pierde. Dos notas pueden pasar desapercibidas, pero si las repites ya parecen pregunta y respuesta. El mecanismo pues, puede ser improvisar cualquier motivo que salga -del subconsciente- y repetirlo o secuenciarlo, entonces el motivo pasa a ser idea. En la práctica, sirve para iniciar la conversación musical, a mí personalmente me interesa más lo que viene después.

## Dol

En la primera sesión al *hórreo*, después de un *rato tocando*, llegué a la conclusión de que todo esto de papá no podía contenerlo, estaba influenciando todo lo que hacía y era cuestión de aceptarlo y salir adelante. No acababa de salir *adelante* y pensé la estrategia de hacer impros cortas cambiando de estética /textura cada vez. De ahí salen los tres exabruptos que hay en este disco (*Hardlife*, *Decoy Mode* y *Exabrupte*), Y entre uno y otro salió esa música, ese luto.

## Shock

El título es muy posterior a la propia sesión. Es una especie de fermata que improvisé después de *Dol*. Un microclima absurdo. Hay unos cambios armónicos que insinúan cambios más trascendentales, cambios para los que no estábamos preparados.

## Exabrupte

Esta pieza está producida cogiendo de partida una "impro - exabrupto": Pensar en soltar un taco, sin preparar nada empezar a tocar lo que salga ya una velocidad en que no puedas tomar decisiones conscientes. Después he montado la pieza pensando en escenificar la idea inicial: El propio exabrupto, la repetición (cuando estás muy enfadado y un taco no es suficiente) y la salida, afectada y diciendo cosas sin sentido.

## Inabastable

El primer día de Airexa, después de jugar con el sonido y el espacio, y después de haber improvisado "*Malson*", pero aún con la sensación de que quizá aquellas "*ánimas*" que dicen que "*haberlas, haylas*" podían estar recibiendo mi ofrenda con cierta complicidad. *Inabastable* significa que no puedes procesar todo lo que estás recibiendo, todos los hechos van demasiado deprisa y no llegas lo suficientemente lúcido ni lo suficientemente fuerte como para asimilarlo.

## Teranyina

Del segundo día en Airexa. Después de cinco *impros* ya tenía la sensación de haber terminado todos los colores que tenía en la paleta. Lo que iba saliendo ya era parte de los ruidos de la ermita, como todos aquellos animalitos que te encuentras. E imaginé que hacía un zoom desde otra estrella, cada vez más grande me iba acercando a la tierra hasta llegar a un rincón del jardín donde había una araña que tejía su tela de araña y, poco después, la pequeña tragedia de la mosca atrapada, todo ello no tenía ninguna

importancia cuando volvías a alejarte y no podías ni recordar dónde estaba el país aquél.

## Decoy Mode

En los 80', Miles Davis (con la ayuda de John Scofield) grabó este disco, Decoy, donde hay varias piezas que exploran el modo disminuido que Messiaen había utilizado 40 años antes, sobre base rítmica funk, Pensé en una impro-exabrupto y salió eso ...Es una *impro* corta. Esto (de que salgan cortas las *impros*) me pasa cuando, después de empezarlas, entiendo todo lo que estoy haciendo y reconozco de dónde viene; significa que lo que quería contarme a mí mismo ya está explicado.

## A Sean

Siempre en las sesiones de *impro* o de composición hay un momento en que parece que está todo dicho para hoy y que lo mejor es dejarlo. Después, siempre dudo. Todo está en nuestra cabeza, o sea que con la preparación adecuada podríamos continuar, sólo falta saber cómo. A veces, en estos momentos, de puro cansancio bajas los filtros que inconscientemente pones sobre lo que te fluye y, sale ese trozo de música irreplicable, después ya estás demasiado cansado. Esta pieza es la última de una de las últimas sesiones, con esta sensación de fuera de tiempo, pero con la fe de que todo es posible si haces lo que tienes que hacer. El resultado me gustaba desde la primera audición. Más adelante, mi amigo Jordi Farrés, que también conoció a Sean Levitt, me explicó que Sean decía que, si eres artista, tienes que poder hacer que pase "aquello", las palabras eran "make it happen". Yo admiraba a Sean, pero mi relación con él, treinta años atrás, era difícil; cuando él estaba lúcido y nos encontrábamos a la puerta del Taller de Músics, me tomaba el pelo: *¿Qué haces en la telefónica, tío? ¿Qué pasa contigo?* ". Luego, en los conciertos, siempre buscaba aquello ... Y aquello no eran sólo notas y ritmo, también había magia.

## *Al baix acústic*

Con todo lo que hay y ahí estamos, obsesivamente: afinando, puliendo, practicando, improvisando, interpretando, ordenando, conectando, mejorando, mecanizando .... En alguna bifurcación anterior hemos escogido un instrumento y crece contigo. Me gusta pensar que soy uno de los músicos de mi tribu.

Esta *impro* es como un pequeño resumen de todo. Empieza con unas notas largas aceptando que, si no pasa nada más, nos quedaremos allí mismo. Luego florece y aparecen unas ramificaciones, un diálogo introspectivo que va cogiendo vuelo, representa una visión particular, mi percepción en este momento. Y repentinamente aparece una nota inesperada, *un error*, y además es una cuerda al aire. Pero no es un error, es una nota real, la cuerda estaba allí todo el rato. Es como chocar con el mundo real.