

Improvisando *Inabastable*

Crónica da produción dun disco de
improvisacións ao baixo acústico

por Jordi Gaspar
2013-14

Índice

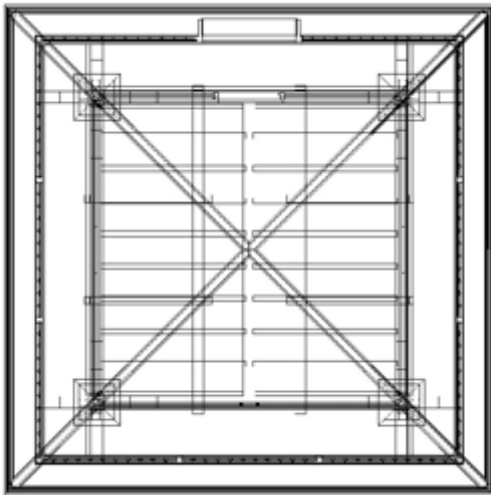
Improvisando <i>Inabastable</i>	1
Contexto	3
5 de agosto pola mañá	6
5 de agosto pola tarde.....	10
Día 6 de agosto, no <i>hórreo</i>	15
O día 18 de agosto en Airexa	20
O día 21 de agosto en Airexa	26
As pezas que seleccionei	29
Bachiana.....	30
Arguments.....	30
Malson.....	31
Hardlife	31
Viatge astral.....	32
Tímid.....	32
Dol	32
Shock	33
Exabrupte.....	33
Inabastable.....	33
Teranyina	33
Decoy Mode	34
A Sean.....	34
Ao baix acústic	34

Contexto

No verán de 2013, como moitos anos, fomos pasar un par de semanas a Os Vilares, una pequena aldea de só cinco casas "de payés" na provincia de Lugo, preto do nacemento do río Eo. Estas eran unhas vacacións moi especiais, tres semanas antes enterrara ao meu pai, despois de anos de enfermidade.

Esta é a terra do meu sogro, Antonio. Neste lugar hai uns niveis de ruído incrivelmente baixos cando vés da metrópole; isto transforma radicalmente a experiencia musical.

A súa casa, onde pasamos estes días, tiña antigamente as cuabras na planta baixa, onde durmían os animais; e á beira hai un *hórreo*, unha construción cadrada feita de madeira de castiñeiro, levantada sobre catro patas da altura dun home, onde tradicionalmente gardaban o mel, os queixos, o gran, etc.



Planta aproximada del *hórreo*

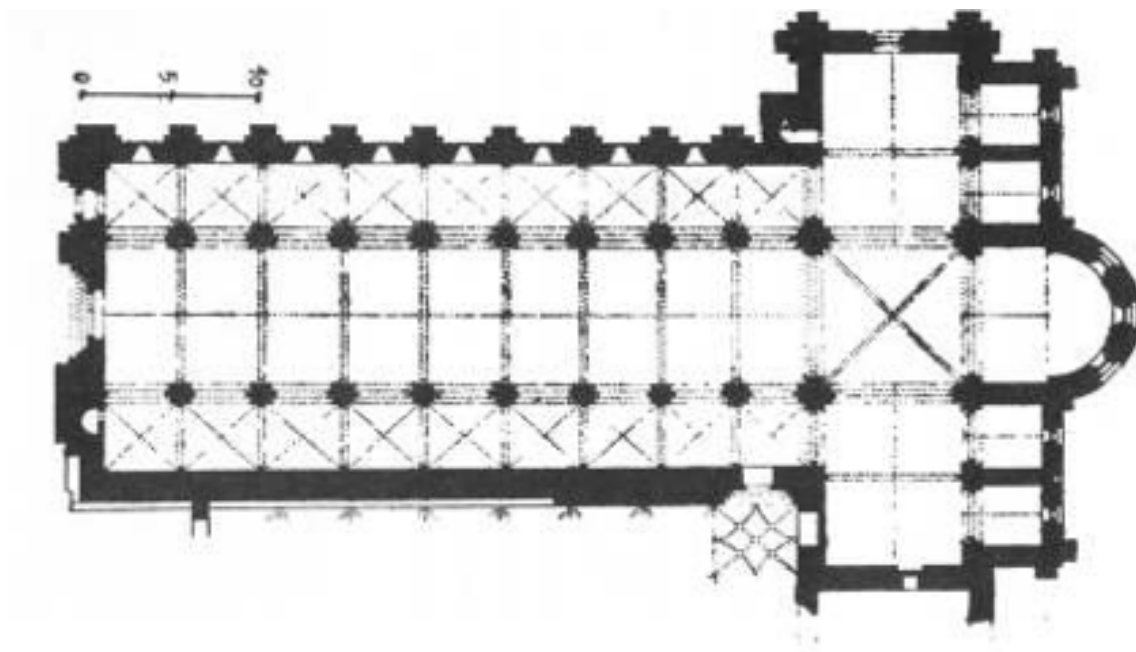


Hórreo de casa

En 2009 gravei o meu primeiro álbum, AKIXÍ, utilizando o *hórreo* como estudo de gravación (en moitas das pezas, non en todas). A sonoridade do *hórreo* é moi particular, a planta é un cadrado de aproximadamente cinco metros de costado, e ten unha habitación cadrada dentro, deixando un corredor exterior. Por tanto, desde dentro hai dúas paredes para chegar fóra,

e isto é moi práctico para illarse do ruído que fai o vento e, doutra banda, configura unha caixa de madeira cun pouco de reverberación moi curta e onde os graves do baixo acústico nadan moi a gusto. O teito do *hórreo* é de madeira e tellas de lousa, en principio entraría demasiado ruído de fóra, pero, por sorte, este *hórreo* queda resgardado entre a casa e un teixo enorme, como os que teñen todas as casas por alí.

En 2010 fixen amizade co párroco do mosteiro de Meira, Don Miguel Asorey, e empecei a facer gravacións utilizando o mesmo mosteiro de Meira e algunhas das ermidas do *concello*. As condicións acústicas destes lugares son moi distintas do *hórreo*.



Planta del monasterio de Meira

O mosteiro de Meira ten unha planta en cruz latina. Estiven a gravar xustamente onde se pon o cura para falar, no medio da cruz e un pouco descentrado cara á esquerda. O resultado é gozar de tres reverberacións longas superpostas (o son que viaxa 50 metros adiante e regresa, 15 metros pola da dereita e 20 metros pola da esquerda). A experiencia é, poderíamos dicir, mística. Por contra, o mosteiro está no medio do centro urbano, pasan camións de cando en vez pola rúa veciña; é dicir, hai ruído non desexable. As

gravacións feitas nestas condicións son grandes momentos desde o punto de vista do artista, a confluencia de reverberacións e o respecto que impón o propio mosteiro son unha contorna moi evocadora... pero a gravación é dificilmente aproveitable.

Outros anos fun buscando outros lugares máis tranquilos, aínda que non tivesen unha reverberación tan sexy.



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

En 2012 gravei o álbum "A Nit", tamén de baixo acústico só. As gravacións fíxenas na *Igrexa de Santa María de Valonga* e na *de Santo Ramón de Penamazada*, ambas as preto de Meira. Ambas son ermidas máis pequenas, unha soa nave duns vinte e cinco metros de longo. A reverberación é tamén extraordinaria, e o ruído de fóra depende da climatoloxía, que non do tráfico rodado. Conseguí unhas boas gravacións a pesar de ruídos ocasionais, badaladas inesperadas, tractoradas próximas, galináceas, etc. Pero non foi

posible aproveitar o que recollían os micros postos "escoitando" o eco; a razón é que o teito é moi baixo e o ruído do vento queda gravado coma se houberse ruído *branco* demasiado importante.

Participara nunha gravación no castelo de Cardona con Ferran Savall e vira como o técnico de gravación dispoñía a microfonía. Pero alí o teito é alto e non hai coches nin camións. Entón é posible gravar a reverberación real da sala e utilizala na mestura.

Nas gravacións de *Inabastable* utilicei a *Igrexa de Airexa* (*Airexa* significa



Igrexa en galego). Garda a chave o curmán Sisto. Non é unha ermida moi antiga, polo menos na súa configuración actual, pero está edificada onde había outra máis antiga. Parece unha soa nave, pero son dúas salas, unha onde está o altar e outra onde están os bancos, co teito máis baixo. O resultado é que, posto xustamente onde fala o sacerdote, superpóñense dous reverberacións diferentes e o efecto é, de novo, místico. Tamén está sometida ao ruído do vento, iso xa o daba por feito, pero nun día tranquilo o resultado podía ser fantástico.

Igrexa de Piñeira, en Airexa

5 de agosto pola mañá

Era o primeiro día alí. Todos os recordos frescos, pero unha mestura de cousas que dicir e cousas que deixar pasar. Tanto me afecta o de papá? Ou podo dicir que xa o chorei cada vez que fora de urxencias, e entón non estou moi afectado ou si? Levabamos anos así. Ou é que a pena por papá é unha pena respectable, todo o mundo enténdeo, é fácil esconderse detrás e non entrar no resto de cousas que tamén son importantes? Os nenos corren pola casa, tería que ir recoñecer o terreo con eles? Ou me vou á habitación para

montar a parada e ver como soa o meu?



Camino a la entrada

volvéseme a atopar a alguén.

Ao montar os micros e a gravadora, alegría. Por fin outra vez facendo isto, nesta contorna de natureza e silencio e nestas salas de gravación naturais. A habitación é grande, o chan e o teito son madeiras de castiñeiro, as paredes exteriores son de pedra amontoada, case un metro de grosor. A sonoridade do baixo acústico aquí é profunda, os graves deféndense sós, o baixo canta nos agudos, a resonancia da sala é un adecuado equilibrio entre o rebote irregular da pedra e a absorción da madeira. É tamén moi familiar, xa levo anos facendo este ritual e nesta mesma habitación. É coma se

Sempre a mesma dúbida. A primeira gravación é de proba ou é gravación en firme? Pasou antes, polas ganas de empezar, non fun coidadoso coa parte tecnolóxica e despois non puiden aproveitar aquela sesión tan inspirada. E pasou tamén que, por estar tan coidadoso coa parte tecnolóxica, ao poñerme a gravar todo era cadrado. Ás veces funciona telo todo preparado, saír a dar unha volta e volver despois.

Vaia, fáltame un cable de micro, *coi!* Por sorte levaba o micro de pinza, nunca gravara con este micro, en teoría para directo. Pois nada, facemos o estéreo cun dos micros de lapis.

E a cuestión de que material gravar. Neste punto xa veño preparado, hai meses que espero estar aí. Este ano non levo nada pre-composto, si que teño algunhas pezas a medio producir, pero a idea é soltarse, improvisar de verdade, atreverse a ir moi lonxe sen medo a non atopar camiño de volta. O que saia serei eu mesmo, sexa o que sexa, máis complexo ou máis sinxelo,

máis lírico ou máis arisco. Tamén é verdade que hai novo material na miña cabeza, a inmersión nas composicións de Messiaen para falar dos modos no curso de impro, e todas as consideracións sobre o ritmo e sobre o discurso que preparei para o mesmo curso. E todo o traballo que estiven facendo cos compases impares. Todo isto axudárame a facer *xup-xup*¹, supoño.

Sen telo moi claro, pois, pero sentindo a necesidade de contar cousas, empezo. Á primeira chameina Bachiana. É que o é, ten as cousas que eu fago pero a forma desas invencións ou pequenos estudos de Bach. Estiven meses escoitándoa, o son do micro de pinza é fantástico, complementado co outro micro. Ao principio fixen unha transcrición, coa idea de regrabarlala, quizá reestruturala, etc. Pero volvo escoitar e danme ganas de mellorar a transcrición explicando todos os calderones, expresións, etc., que hai no orixinal. Tamén pensei en facerlle cantar a Ferran, non todas as notas todo o intre, pero hai material. E quizá o faremos.

Pero a sesión continuaba, todo isto son consideracións posteriores. Bachiana non chega aos 2 minutos e é o tempo que durou e non máis. Logo vén un pedazo que chamei "*Inconscient*"². Nese momento xa era consciente de que había na miña cabeza moitas cousas, coma se fosen icebergs, que ensinan unha punta pero que esconden todo baixo a auga. Na *impro* vou cheirando escenarios diferentes, agora recordo que, cando o facía, ía cambiando de idea, e cada unha tiña detrás todo un debate por desenvolver... Por iso , esta primeira incursión só parece unha especie de lista non desenvolvida. Aínda que naquel momento todo isto só eran sensacións non verbalizadas, o que vén despois é "*Mar Obert*"³. Unha *impro* na que deixo espazos para provocar o subconsciente. "*Mar Obert*" porque a imaxe é ter mar mires onde mires, non hai ningunha pedra para facer pé, non hai ningunha referencia, podes ir na dirección que queiras. Despois dun minuto e medio de mar plana empeza un discurso diferente, lémbreme un tema de Ze Eduardo chamado *Harmolódic*, Fago alternar dúas voces, tentando que teñan sentido e que xuntas fagan música ... Ás veces funciona, pero non esta vez, o resultado non me gustou. Aí te quedas, mar aberto. Agora penso que a parte "mar plana"

¹ metáfora culinaria

² *Inconscient*: En castelán, "Inconsciente".

³ *Mar Obert*: En castelán, "mar aberto"

gústame , pero nalgún momento tomei unha bifurcación fóra de lugar ou de tempo e cortouse a maionesa⁴. Xa prevía que non calquera camiño sería adecuado para explicar a mestura de cousas. E que os camiños suxeridos pola técnica (onde manda a parte racional) dificilmente levarían a ningunha parte. Coa sensación de abrir o melón fun dar unha volta.

⁴ Cortarse a maionesa, outra metáfora culinaria

5 de agosto pola tarde

Pola tarde, aínda na habitación, ordenei o que fixera pola mañá. É curioso como funciona a percepción, polo menos no meu caso. Eu xa sei que o que improvisei é firme, é propio meu. Tamén sei que, cando é así, a primeira escoita non ten sorpresa, o que escoitas é o que xa sabes. Se o acabas de parir ... é coma se te escoitases a ti mesmo contando un chiste que acabas de inventar: non ten sorpresa. Sería mellor calquera chiste que che contase alguén. En cambio, pasadas dúas semanas, volves escoitar aquilo e, como o teu estado é diferente, toda a parte subconsciente, a que dá relevo á parte musical, sorpréndete.

É por iso que fixen unha escoita "en diagonal" do material da mañá, Bachiana tiña boa pinta, pero deixémolo estar, xa entraremos. Montei a parada de novo e a tocar.

A primeira *impro* que fixen chameina "*Endinsat*⁵". A idea era non provocar nada, empezar a tocar sen présa, que mande o subconsciente. O resultado non é nada comercial, está claro. Pero a sensación entón era que empezaba a "levitar", agora escóitoo e é como lembrar un soño, onde pasas dun escenario a outro aparentemente sen haber conexións, e atópasche persoas e obxectos inesperadamente, pero sabes que nada é casual.

En todas as improvisacións trato de non prorrogar nada se teño a sensación de que xa dixen o que debía dicir. Grazas á gravadora, non fai falta repetir nada se non é que facer a repetición teña algún un sentido; non é como antes, que adoitaba repetir para non esquecer o ocorrido. Tamén é moi importante o espazo entre peza e peza, e tamén haberá un momento en que tocará gardar a parada e ir dar unha volta. É dicir, que toda a sesión ten un sentido, como unha conversación na que falas de cousas diversas. Ao cambiar de tema, trato de cambiar de textura, tamén; o contraste de cor fai que de súpeto vexas mellor o que antes pasaba desapercibido. Moitas veces hai un anaco que non vai a ningunha parte, pero o contraste no cambio de textura pode facer que esperte a música.

⁵ *Endinsat*: Ensimesmado

Seguen nove *impros* diferentes na mesma sesión. Agora miro a lista de nomes con que as bauticei: *Endinsat*, *Cireres*⁶, *Encisat*⁷, *Algu*, *Estrany*⁸, *Jaco*, *Cantada*, *Arrauxat*⁹, *Abducció*¹⁰, *Extrem*¹¹. Fun probando todo o que pasaba pola miña cabeza, estas *impros* teñen os mesmos ingredientes que as de dez días despois, pero aquí resulta complicado atopar unha mensaxe que empezo e acabe, paso dunha paisaxe a outro coma se estivese a recoñecer unha cidade despois dunha tempada fóra, sen parar demasiado en cada recuncho.

Por certo, isto de poñer cordas novas é marabilla.

Nesta *impro*, "*Algu*", saíu algo que parece un proxecto de peza, penseino no mesmo momento. Hai un motivo inicial que parece funcionar. E cal é a receita? Non o sei, é como ir en barca, non coñeces o que pensa o mar e probas a negociar cada momento cunha mestura de cousas das que non entendes a maioría, ou non conscientemente. Mellor mover os remos e tratar de avanzar. O xogo é volver ao motivo inicial moitas veces, e cada unha tomar un camiño diferente, por sorte a gravadora está posta en marcha e non fai falta repetir se non é que mo pide o corpo. Ao final, despois de volver moitas veces, a sensación de que non hai nada máis dicir, nesta dirección. Foi un bo momento, máis adiante tomarei esta idea e quizais se concreta nalgunha composición.

Logo, para cortar o resaibo, cambio de textura. Empeza coa man dereita muteando e, enseguida, imos ao modo diminuído para realizar procura melódica. É como cando miras as nubes e tratas de recoñecer figuras coñecidas. É "*Estrany*". Se os motivos son de poucas notas e suficientemente espazados, non parece o modo diminuído. Teño en mente a "*Louange à l'Éternité de Jésus*", e o que lin de Messiaen ; a historia sórdida no campo de

⁶ Cireres: Cereixas

⁷ Encisat: Embruxado, marabillado

⁸ Estrany: Estraño

⁹ Arrauxat: Con "Rauxa", levado polas paixóns

¹⁰ Abducció: Abdución

¹¹ Extrem: Extremo

concentración ligada á sonoridade da peza. Esta impro foi unha visita a esta sonoridade e parece, agora que lle escoito, un mantra; unha especie de morfina para esquecer o dano que te fixeches. Nese momento non era consciente diso.

Parecía que se acaba o que quería contar. Polo que sei, isto non se acaba nunca, sempre chego á mesma conclusión, pero no momento tes dúbidas, tamén sempre. Pola noite, lúcido, deseñas mentalmente un percorrido equilibrando paixón e eficacia, pensas por onde empezará, cara a onde irás despois, etc. E, pola mañá, todo o que pensaras parecen as instrucións que che dá un descoñecido. Entón, seguir estas instrucións é un acto de fe. Probamos, pois, máis cousas.



Empezo cunhas quintas, a modo de acorde sen terceira, a ver por onde sae isto. E é ese anaco que etiquetei "Jaco", despois dun minuto sae o seu "Blackbird", recoñezoo e acabo enseguida.

Que facer coas influencias? Hai músicas que, por algunha razón, quedan na cabeza dando voltas. Atópanse como na súa casa, seguramente non é casual que algunhas músicas fagan isto e outras non; por iso moitas veces acabo por aceptalo. Como negar a influencia de Jaco? Entón xogamos un intre.

De feito , é unha liberación. No camiño racional a querer ser máis creativo poñemos filtros de modo que non todas as ideas que salguen son aceptadas como "boas". Por exemplo , existe un filtro que consiste en censurar todo o que compuxo outro. Ao improvisar tamén se poñen filtros; por exemplo , decidir non poñer "*blue notes*". É dicir, nos/nos auto-impoñemos filtros crendo que isto *mellorará* a nosa *linguaxe* ou as nosas composicións; e despois xogamos a "saltarnos as regras", tal e como fan os "grandes creativos". Todo isto paréceme sospeitoso. E por iso falo de liberación. Ao aceptar que unha idea, aínda que soa a non sei que ou que me lembra a non sei quen ...é unha idea que me saíu e por tanto é máis honesto xogar con ela que negar a evidencia. Dunha situación de partida na que tiñamos dúas ou tres camiños de saída e todos eles baixo sospeita; pasamos a ter máis camiños dos que podes xestionar de golpe.

Así, neste punto de "fóra roupa", póño-me a cantar. A ver que pasa se arrincamos dun acorde menor, fácil, ver vir, canto todas as notas que saian despois. Por iso púxenlle "cantada". Non será ningún éxito comercial, iso está claro, pero o momento é de verdade. E o que salgue é o que me merezo, nin máis nin menos. Despois de medio minuto xa non me acordo de Jaco, xa fun a outro sitio.

Tamén me preocupaba a idea de compoñer pezas para compartir nos proxectos de grupo cos amigos de Barcelona, Bonell, Sirvent, Ferran... Agora pasado o tempo véxoo máis claro. Cando te pos a compoñer aflora todo o que cultivaches, e pode ser que funcione. Pero non quere dicir que poidas producir desde o primeiro minuto. Para que saia algo é necesario que teñas fluxo directo entre o subconsciente e o consciente, e que ao abrir a billa saibas que facer con todo o que mana. Entón, estar unha tempada sen compoñer nin improvisar, decidir facelo e pensar que funcionará...é demasiado pretencioso. Nese momento da sesión pensaba que xa fixera moito intre de impro e a ver se saía algunha idea utilizable para as miñas composicións. E é esta impro , "*Arrauxat*". Probo cun patrón rítmico e despois cambios sucesivos noutras partes que tamén sexan repetitivas. Nese momento pareceume "obvio" o que facía e o resultado non me interesou moito; meses despois vólvoa a escoitar e tampouco.

Déixate ir, Jordi. Quizais non é o momento de compoñer algo para compartir, pero hai moitas cousas que dicir. O instrumento leva xa unhas horas coas cordas novas e parece que gaña profundidade por momentos.

Levo improvisando un intre con acordes espazados. "Abducció" lémbreme a Naima, de J. Coltrane. Uns acordes espazados e unha melodía que vai abríndose paso por todos os filtros. De súpeto atopei un silencio final e non sei se pasaron cinco ou quince minutos. Basta de filtros, home. Cheguei a este punto noutras ocasións. Se hai algo que explicar é agora o momento, mañá será o momento para outra música. Empezarei a tocar despois dun silencio longo e será o último que farei hoxe. E era "Extrem". Gustoume cando o facía e gústame agora. Doume conta de que é a mesma canción ou podería ser unha *intro* de "Arguments"¹². Claro, as cousas que tes que dicir non cambian dun día a outro . De súpeto, hai momentos sensibles. Os lugares onde hai feridas, penso. A peza acaba cun final coma se diría todo o que tiña que dicir..., imos tomar o aire.

¹² Arguments: Argumentos

Día 6 de agosto, no *hórreo*

Onte faltábame un cable de micro. Esta mañá fun á capital para comprar un. Pola tarde, xa de volta, despois de comer, por fin podía montar a parada dentro do *hórreo*, tal e como estou a facer os últimos anos cada verán.

Gravar no *hórreo* non é sinxelo. Os días de vento hai moito ruído de fondo, hai días que algún veciño vén pasar o tractor por algún campo próximo ou vén con algunha máquina para cortar eucaliptos, ou hai algunha cadela en ceo e os cans de ao redor están a ladrar toda a tarde. Este ano xa non temos abellas, pero outros anos había un momento en que iamos recoller o mel e, a partir dese día, o *hórreo* quedaba colapsado. Por esa razón é cuestión de telo todo a punto, non planificar demasiado, máis ben improvisar, e se esta tarde temos as condicións, adiante.



En la escalera para entrar en el *hórreo*

A situación emocional. A estancia no *hórreo*, coa cor particular da música que fas aí dentro, a reverberación curta polo grave ... é como poñer un micro dentro da cabeza e escoitar moi forte todo o que pasa. Sen pensar demasiado pasei un cable da casa ao *hórreo* para ter corrente, montei os micros e a gravadora. Doutrous anos xa sei que, segundo onde me poña, onde poña os micros, e se pecho ou non as portas da habitación interior do *hórreo*; aparecen rebotes en contrafase que axudan ou molestan. Un intre facendo probas e deixámolo por bo. Pon en marcha a gravadora e adiante.

Empezo a tocar. Púxenlle "Ocell"¹³. Frase - silencio - frase - silencio - frase ... No primeiro silencio hai un paxaro fora que aproveita para dicir a súa. Casualmente ou non, hai un diálogo de ata cinco veces frase - paxaro, finalmente algunha frase miña rompe algo e o paxaro non di nada máis.

Estiven dando voltas a isto dos modos de Messiaen. Os acordes que aparecen. Estiven xogando, a sonoridade fíxome pensar no meu amigo Fran. Hai anos tocabamos un tema seu: "Un neno asexuado con síndrome de noria". No meu impro aparece unha parte musical descritiva, evoca a nora. Puxéralle o título "Síndrome de Noria", pero agora escóitola e atópoa triste, ferida.

Entre *impro* e *impro* hai tempo de silencio. Intento agora cun cambio de textura. Empezo a impro facendo mute e, por algunha razón, empezo a pensar na parte social de papá, o seu ego, iso que poñemos fóra e tapa as nosas vulnerabilidades. O meu amigo Pereira chamábao "muñeco". Non ten demasiado sentido esconderse, toque o que toque acaba saíndo papá por medio. Agora vénme á cabeza Manolo M. Do Fresno, que sempre me lembra o que aforramos os músicos en psiquiatras, grazas á música.

Trato agora de - escapar?- cambiar de textura a ver se imos a outro sitio. Probo cuns acordes facendo unha rítmica e alternando con frases, todo a compás. Este anaquiño díxenlle "Agosto-13". É unha *impro* que non me chamou a atención, pero agora doume conta de que saíu no medio da sesión tres ou catro días diferentes. Ao final sae unha flamencada e fóra. O meu pai dicía "ja ho pots fotre a mar"¹⁴.

Non sei que sairá de todo isto. Probamos outra cousa. Outras veces funcionou, o xogo é ir dun extremo a outro o suficientemente rápido como para non ter tempo de pensar. Unha *impro* tranquila e curta seguida dunha *impro* enérxica e curta; despois unha *impro* tranquila, pero se a primeira foi en menor esta facémola en maior. E despois é unha *impro* enérxica, se antes era escura agora que sexa como un himno.

¹³ Ocell: paxaro

¹⁴ "Ja ho pots fotre a mar": dino os pescadores respecto ao que non aproveitarán e tiran pola borda.

Empecemos por unha *impro* enérxica (a secas). O que saíu o é, quedou sucio e con ruídos que non poderíamos admitir nunha gravación como deus manda, pero fixo a función. No momento púxenlle "*Hostia*", agora escóitola e compréndoo, pero se quixese musicar esta idea faría unha música moi diferente. En fin. Agora toca unha peza a tranquila.

Só facer a primeira frase xa noto que teño a papá diante, todo o vivido nos últimos meses, os hospitais, a miña nai, os meus irmáns, os meus, os prantos e os non prantos, a ausencia, a viúva. Neste silencio acepto o que esta peza será ata que a termine: Dol¹⁵. E sigo por necesidade. Ocorre isto: sabes de que falas, a emoción faiche seguir e a parte racional do teu pensamento queda anulada, do mesmo xeito que a túa capacidade de analizar musicalmente o que estás a facer. Cando escoitei esta *impro*, o mesmo día, xa pensei que non me sobra nin me faltaba nada, e que quizais non lla podería ensinar a ninguén. Despois fixen un pouco de post-produción, convertín algunha parte da melodía a medio e fíxeno soar con son de arpa chinesa. O resultado gústame, pero quizais antes de pechar o proxecto volva deixar como ao principio, espida¹⁶.

Agora toca unha *impro* enérxica. Despois de Dol, o que salgue é claramente un exabrupto, como antes, son consciente do que estou a contar. Pode distinguirse un quecemento progresivo, un exabrupto con resposta ata tres veces e unha saída dicindo cousas sen sentido.

Agora toca unha tranquila. E maior. Pero o subconsciente non me deixa saír do buraco. Arrinco cuns arpegios maiores, pero enseguida sóame a "*Shock*", é o que pasa despois de recibir un golpe. Volvo escoitar e estou convencido. É como cando te mareas, todo dá voltas, pechas e abres os ollos e todo segue dando voltas, pero un pouco menos.

E volvemos a unha *impro* enérxica. Non é a mesma que as dúas de antes, pero teñen moito que ver. Por min é outro exabrupto, agora que a escoito con esta óptica. Pouco máis dun minuto. Chameina "*Hardlife*", tradución de "vida dura", non sei se en correcto inglés nin me importa moito.

¹⁵ Dol: Duelo

¹⁶ Iso fixen

Cambiamos de novo, agora unha tranquila. Nota a nota vai avanzando. De súpeto doume conta de que estou neste buraco perdido nas montañas coa miña guitarra baixa cantando as miñas penas. Vén de familia poñer o sorriso, ou peor, contar chistes nas situacións máis escuras. A peza empeza escura e vaise aclarando aos poucos, non sei se alguén ao escoitala percibiría algo das cousas que penso, para min é como un álbum de fotos dese momento e a música lévame. Cara ao final, existe unha nota "equivocada", como unha situación inesperada, que queda integrada na mesma impro.

Parece que xa terminou o ciclo escuro. Por iso vou a unha *impro* rítmica e maior, algo de cor *soul*. A esta *impro* non lle puxen nome, non llo merece, no mesmo momento xa pensei que era un bla bla sen máis sentido que mover os dedos.

Ao volver ao lento e menor xa vexo que o buraco non estaba moi lonxe. Agora xa me deixo levar. Está claro que teño cousas que explicarme e nunca é mellor oportunidade que agora e aquí. Púxenlle "Imposible". A composición merecería outra oportunidade, gustábame e gústame como tal. Pero é tanto dese momento que non sei cara a onde encarala. Todo pasou tan rápido que resulta imposible unha dixestión ordenada. A palabra "imposible" dáme voltas pola cabeza. Ten un sentido parecido a "*inabastable*".

Cada vez achégome máis ao bolero rajado. Pois ... vamos logo, se iso é o que me pide o corpo... A esta última impro púxenlle "*A viúva*¹⁷". Na última misa había dúas: a nai e a tía. A tía aínda sen dixerir a súa recente viuvez, isto é unha dixestión imposible despois de vivir xuntos tanto tempo. E mamá, aínda sen entender do todo o que pasou. A palabra *viúva non tivera* o sentido que ten agora. Termino a *impro* cun final propio do bolero que era.

Despois desta última perdín o control da situación. Agora toco buscando non sei ben que, toco anacos sen sentido que non conectan con ningún anaco que vén despois, ou anacos de pezas anteriores que non lembro ben do todo. En fin, un bo momento para ir a merendar.

¹⁷ A viúva: a viúva

Antes de recoller fago unha gravación de todas as notas do baixo unha a unha. Servíame para entender o son gravado cando pase os audios polo estudo. Logo trato de tocar algunha peza enteira, aínda que sexa un estándar. Saen Nardis e Windows (de Chick Corea). Menos mal que gravei todo, que parece un deses soños en que despois non lembrás nada. Agora si que o café debe estar frío.

E ao chegar á cociña, a conversación

- Que, como foi...?
- Ben...

O día 18 de agosto en Airexa

Hai días que estou a gravar no *hórreo* ou probando as habitacións da casa. A guitarra ten un curioso comportamento, hai días que soa fea, non sei do todo se é paranoia ou realmente esas cordas que lle puxen non están a arraigar como cómpre. Logo, ao día seguinte, soa preciosa. O meu amigo Javier Más dicía que trataba a madeira do laúde con aceite de oliva, quizais podería probar. E hai días que penso en ir a Airexa a probar o son da ermida, as claves tenas un primo, Sisto, e sempre está a dicir que lle vaíamos a ver que nos/nos fará probar o viño que fai.

Atopar facendo o café despois da sesta. A conversación é sempre entrañable, empeza por interesarse un por un por toda a familia. Agora penso que seguramente teño cara de pasar un mal grolo. Sae o café, un pastel caseiro, un licor. Teñen a tradición de contar historias, de cando non había tele. Falamos da ermida, que a podo utilizar cando queira menos os domingos, que vén o cura para dar a misa.

Naquela cociña aínda quedan restos do famoso atraco. Con esta historia estámonos un bo intre. Finalmente decidimos ir á ermida. Acompañanme, está a vinte metros da casa.

A parede é grosa, o teito é novo, o ano pasado reconstruírono e puxeron tellas (grandes) de lousa, a nave mide uns seis metros de ancho e uns 12 metros de longo ata un arco onde comeza na sala do altar, que é cadrada (seis por seis) e ten o teito un par de metros máis alto que a sala de bancos. Vou probando sitios diferentes coa guitarra baixa. Tal e como xa supoñía, o mellor lugar é xustamente onde o cura fai o sermón. Xúntanse as reverberacións das dúas salas e o efecto que tes é coma se o que dis é máis verdade. Decidido, aí poñeremos os micros. Tamén existe a opción de gravar o son da sala, poñendo un par de micros a dous metros e apuntando en dirección contraria. Pero xa me dou conta de que collerán demasiado ruído de fondo. Así pois, opto por traballar só con dous micros e separalos un pouco do guitarrón, para que collan unha mestura de son directo e son da reverberación que funcione. Isto xa o vin facer no técnico de Jordi Savall, Manu; naquela gravación no castelo de Cardona cantaba Ferran a medio metro do micro, eu estaba co contrabaixo a un metro (máis menos) e Pedro Estevan tiña a percusión a uns dous metros. Pois probémolo e a ver.

Sisto segue as miñas evolucións con curiosidade. Xa lle expliquei que o que vou facer é música inventada no momento e que pode quedarse se quere, faltaría máis, pero que necesito que non fale nin faga ruído. Díxenlle isto con todo o tacto, pero diría que lle sorprendeu.

En canto a min, todo é máis ou menos como pensaba que ía ser. Pero non contaba con que habería alguén escoitando. A situación é diferente, pois. Entón propóñome realizar unha serie de impros que sexan como composicións do momento, músicas que teñen forma coma se fosen compostas e concretadas anteriormente. É ambicioso pero o son é espectacular, adiante.

Á primeira cousa que toco púxenlle "*Arguments*". É como unha presentación, aí estou eu, non hai nada máis do que ves, un idiota cunha guitarra baixa coa súa historia encima. O que saia tamén depende do momento. Cando non tes nada que dicir colles o baixo e soan as cordas ao aire unha detrás da outra e non sabes que máis facer. En cambio, se conectas todas as cousas que tes coa música isto non se acaba. Son as dúbidas que teño. Pero levo moitos días tocando todo o día, só teño que soltarme. Meses despois escoiteino centos de veces e aínda me atrapa. A presenza do Sisto foi positiva. O que saíu fose diferente se el non estivese alí.

Penso en cambiar de textura (si, sempre igual, cando non funcione pensarei outra estratexia ...). O que salgue é o que chamei "*O Guerrer*¹⁸". É un contraste coa *impro* anterior, que ten unha cor amable, entra fácil. Creo que me inflúe aínda a presenza de Sisto. Négame a presentar unha imaxe de que todo é fermoso, ningún problema; tamén hai momentos de estridencias, de evidencias decepcionantes, de pezas que non encaixan; e eu estou alí no medio, tentando manter o equilibrio en todo este batifondo. Espiñas e roseira. Saen anacos de exabruptos anteriores, feridas coñecidas ou non, pero tamén o que parece un "*non pasarán*", o guerreiro aguanta a posición.

Hai anos fun a un homeópata co meu fillo Ricard para que nos/nos axudase coa alerxia, os dous temos. Enseguida, cando comentabamos a xogada en

¹⁸ O Guerrer: O guerreiro

casa , chamámolo "o bruixot¹⁹". Estaba por atopar as raíces da patoloxía en problemas da personalidade. Así pois, tivemos unhas cantas sesións nas que charlabamos e charlabamos. E dicíame que eu era un "guerreiro". Que ía pola vida á defensiva, que somatizara isto e que agora calquera polvillo que entrase polo meu nariz facíame producir unha defensa esaxerada, o que chamamos alerxia. Era divertido por que eu defendíame do que me dicía, non estaba de acordo. Quizais en certo xeito, pero en todo caso só é un dos ingredientes e non coa importancia que el lle daba; e ademais non era algo que eu quixese é erradicar da miña personalidade. En cambio, a análise que me ofrecía o feiticeiro facíame pensar que el tiña as súas coisinhas, tamén; unha ansia de atopar a solución fácil e relativamente parva do problema coma se todo fose branco ou negro.

De feito , isto ocórreme ás veces con algúns médicos. Sempre se presentan como portadores dun coñecemento reservado onde ti non podes nin opinar, enseguida lémbrenche que o médico é el. Crean unha relación na que a túa percepción é parcial, inexacta, a túa intuición queda negada, mesmo os teus recordos pasan por inconsistentes; e os teus comentarios distráenos do seu elevado pensamento.

E eu teño tendencia a velos como persoas normais, cada un coas súas cousas, que non quere dicir dúbidas do seu papel, pero se cuestionar o rol de brujo da tribo, pensar isto faime risa. Logo, se manifestas dúbidas do seu diagnóstico, rífanche.

Despois do guerreiro, todo vai ben, case esquecín a Sisto . De súpeto séntese renxer a porta da ermida. É un ruído moi particular, dentro da xerarquía de ruídos de portas debe de ser un ruído importante, que corresponde a unha porta que debe levar douscentos anos e cuns ferros feitos a man que quizais levan aí máis tempo aínda. E é un ruído prolongado. É Sisto que se marcha, tentou non facer ruído, pero non foi posible, doulle conversación, ata despois, grazas de novo.

Logo póñome a tocar. O baixo fai un ruído, haberá que axustar algunha cousa; e hai que afinar, tamén. É unha boa paréntese, xa. Pero hoxe costa moito perder a concentración, o lugar axuda moito. Detrás das paredes, ao

¹⁹ O bruixot: en catalán significa "o brujo", pero cun pouco de sorna.

redor da ermida, hai un pequeno cemiterio. Dáme vergoña admitilo, pero teño a sensación de que agora, só na ermida, non estou só do todo, que quizais as mensaxes musicais son recibidas por algunha presenza que non podo explicar. Con isto na cabeza tamén me parece que quizais non calquera música poida resultar interesante para "eles", que haberá texturas ou melodías ou o que sexa que sintonizarán mellor.

Aquí en Galicia sempre cho din, medio de broma: "*Habelas haylas*", referíndose ás almas, os espíritos dos mortos que saen a dar un paseo aproveitando a noite ou a néboa. En fin, eu nunca as vin, e non creo. Con todo, a sensación é excitante. Agora empezo a tocar e flúe, a esta peza curta díxenlle "*Truca'm*²⁰". É como un dos bonsáis que compoñía Feliu Gasull. Deixei espazos a ver como devolvía o son da ermida.

Agora vén outro impro. Estou a conectar co espazo, cada vez máis gusto co son e o que toco pertence a ese lugar, non sairía igual no *hórreo*. Non importa moito o que, o que importa é que cada son encha a ermida. Púxenlle "*Ulls de gos*²¹". Son palabras do poeta, Albert Roig. Supoño que isto no seu código significa algo, a min faime pensar na mirada do can, é unha mirada de ir xuntos a facer algo, pero quen sabe o que hai dentro da súa cabeza, e que idea debe ter do que pasa pola miña, pero neste momento coincidimos. Isto ocorre tamén coas persoas, en realidade.

Xa levaba días pensando en mesturar os harmónicos coas notas normais dentro do mesmo discurso. Así que empecei a xogar con iso . A cabeza levoume á idea do deserto. Non fai moito, a miña estimada Mónica Van Campen declamaba ese poema de Bejan Matur traducido por Albert, *Desert*²², mentres eu improvisaba arabescas co arco no contrabaixo. O poema é moi potente e faiche visualizar ese país. Empezo nesta idea, como o faría co baixo acústico? Colorear unha paisaxe como este utilizando as cores que teño na paleta do baixo acústico.

Entreí cunha mestura de harmónicos e notas, procurando que haxa algunhas

²⁰ Truca'm: Chámame

²¹ Ulls de gos: ollos de can

²² Desert: deserto

en primeiro plano e outras en segundo ou terceiro, e a unha cadencia que me lembra os movementos erráticos dun lagarto na area: un intre quieto, un par de movementos difíciles de prever, se para a respirar ... todo iso suxerindo un espazo ben ancho, en calma, cun sol que domina. De súpeto aparece un acorde maior que manda, é como unha panorámica onde o que domina é o ceo azul. Pero a cor do acorde maior non esconde a tonalidade maior, senón que queda dentro do modo diminuído. Atópoo lóxico, de feito. A escala diminuída coa súa complexa sonoridade é como a realidade do deserto, con todos os pequenos detalles que non coñecemos. E as tríadas maiores e menores son aspectos coñecidos como a presenza de ceo e area, cremos que as entendemos por esconden aquel comportamento complexo que mencionaba antes.

Gocei moito cos textos de Albert Roig. Son musicais. Podes escoitalos moitas veces e descubres matices novos. Do mesmo xeito que moitas músicas que me interesan. Atopo paralelismo entre os seus poemas e os meus *impros*, creo que el traballa e retoca ata que lle gusta o que fixo, a min gústame que queden tal e como son paridos; pero a sensación ao lelos é fresca, coma se escribíseos nunha sentada.

Agora sigo tocando. Penso en presentar dous puntos de vista, como dous instrumentos xogando a pregunta e resposta. A esta *impro* chameille "*Malson*²³". Nos soños pasan cousas así. Estás nun lugar absurdo e atópaste a alguén que non pensabas atoparte, hai unha conversación que non lembras e, de súpeto hai un cambio de escenario, e outro cambio de escenario.

Atópome a gusto, isto flúe. Meses despois escoito esta peza de novo e recoñezo que é como un soño, pero non entendo o de "*Malson*". Pero non me parece estraño, moitas veces nos pesadelos vives dramaticamente situacións que por si mesmas non son dramáticas (creo).

O que vén agora é *Inabastable*. Creo que resume todo. En por si só é unha *impro* máis, pero gústame escoitala e de feito escoiteina a miúdo. No momento de facela, hai algúns erros, entendendo como tal músicas distintas do camiño que decidira coller. Cando sucedía iso repetín o pedazo, de modo que despois puideron montar a versión ao eliminar uns dez segundos de música desta. O sentido desta peza é a emoción, a resposta á incapacidade

²³ Malson: pesadelo

para entender racionalmente e atopar un sentido lóxico a toda a realidade que desborda a túa experiencia.

Pasaron meses desde que gravei isto e aínda non puiden analízalo musicalmente. Non me preocupa que unha *impro que* empezo por unha idea técnica (como pode ser dúas texturas contrapostas) poida ser pouco emotiva ou demasiado racional, normalmente estes xogos funcionan, pos a túa atención en seguir as pautas e automaticamente saen cousas. Ao contrario, tamén pode funcionar: non poñer ningunha pauta e tocar o que saia. De feito, non hai regras boas nin malas, non é unha cuestión de regras, máis ben é cuestión de vivir o momento coas regras que sexa.

Sigo tocando. Púxenlle "*Remei*²⁴". É unha *impro* sen regras. Frase - silencio - frase - silencio - etc. Nos silencios escóitase a ermida. É porque isto das frases en secuencia parece unha receita, é o que me pareceu. Teño a sensación de que, despois de *Inabastable*, hoxe xa dixen todo o que tiña que dicir. Chega o silencio grazas a un can que ladra fóra. Se, mágoa, é media tarde e podería estar toda a noite, pero apetece recoller e dar un paseo.

Resístome, sempre que parece que xa terminamos podes seguir tocando e saen cousas. Empeza cunha *impro* cordal, con acordes arpexados, cambiando e modulando sen medo a non volver ao ton orixinal. Non lle puxen nome, estou a gusto tocando, pero non teño sensación de ir a ningunha parte. Último intento, uns acordes espazados e iso, pero saen anacos de composicións antigas, isto ocorre cando estou canso.

Pois, por último, un blues *bluessy*. A ver como me soa neste lugar. Díxenlle Blues Airexa, por suposto. Sempre é necesario volver ao blues. Volveremos outro día.

Recoller os micros, a guitarra baixa, o cable de corrente que me deixaron. Vou a casa do Sisto a devolverlle a chave e non podo irme sen sentarme á cociña, aceptar a merenda e charlar un intre.

²⁴ Remei: Remedio

O día 21 de agosto en Airexa

Hoxe non tivemos charla. Tiñan traballo. Collín a chave e acompañoume Luís, un dos fillos de Sisto, montei e non recordo se el estivo moito intre. Eu ía coa directa posta, as gravacións do día 18, aínda que non tiven tempo de dixerilas, teñen moi boa pinta; e o son gústame bastante.

Puxen os micros no mesmo sitio. Se funciona non o toques, non? E empezo a tocar coa idea de que, se estou a gusto nalgunha cor, quedo é un bo intre, ata que teña ganas de marcharme. E pensando nos momentos de música con harmónicos do outro día.

Moito intre facendo harmónicos e atopándolles sentido musical. Ao primeiro anaco díxenlle *Orballa*. É esa choiva finísima que cae aquí xa miúdo. Pero a idea que teño na cabeza é unha congregación de almas que non podes ver, coma se fosen estrelas pola noite, están, pero só podes velas se miras moito intre, os sentidos van afacéndose e empezas a distinguilas. Parecía que non había nada e están por todas partes. Cada harmónico parece un parpadeo. O orballo ten un funcionamento similar, non es consciente de que chove ata que estás calado.

De feito, é unha *impro* moi longa toda a sesión. Os dez primeiros minutos son *Orballa*, *Amagades*²⁵ e *Viatge Astral*²⁶. Falan do mesmo.

E *Viatge Astral*. Estou a moverme nun terreo que non coñezo, as leis da física non son as mesmas. Ves as cousas desde outro sitio. Os sons dos harmónicos ao baixo enchen a sala e teño a sensación de que podería estar a tocar isto ata mañá.

Despois desta cor de música tan mesturado coa contorna, apetece unha melodía en primeiro plano. Isto é *Ánimas*, unha especie de himno moi espazado. Non sei se iso que toco servirá para algunha produción, pero a situación supérame, non sei se servirá nin me importa nin teño tempo para pensar niso, o momento é o suficientemente intenso.

²⁵ Amagades: Escondidas

²⁶ Viatge astral: Viaxe astral

Sen apenas tempo de silencio, arrinco outro. Díxenlle "A Fosca²⁷". A negra sombra. Volvo ás cores dos harmónicos e notas seguidas de espazo en que se oe o son ir e volver despois de rebotar nas paredes. A peza como tal queda algo errática, é máis textura que canción, é como unha paisaxe en si mesma.

Podería estar máis tempo no globo dos harmónicos, agora pénsoo, pero xa volveremos. Agora voume á textura de dous notas que alternan e de cada unha sae unha melodía que complementa a outra. Polo menos de partida . É como unha historia que empeza fácil e vai complicándose aos poucos . Imaxínome un xardín, con camiños e flores, con insectos escondidos, arañas. Aos poucos vaise centrando o argumento nunha araña de xardín que vai tecendo a súa tea de araña, con elegancia e con eficiencia. Unha mosca queda atrapada e, co zoom posto, podes asistir á pequena traxedia. Logo, só afastar o zoom uns metros, a araña nin se ve, ninguén a máis dun metro é consciente do que pasou. O zoom afástase aínda máis, ata que o planeta só é un punto no espazo, a importancia da mosca non é nada importante, aínda que fose unha mosca especial no mundo das moscas.



Puerta de la ermita de Airexa

²⁷ A Fosca, en catalán "a escura".

Aí parece que podería pararme. Parei a gravadora. Foi media hora produtiva. Bo momento para saír a tomar aire.

Volvamos a iso. Pon en marcha a gravadora outra vez, empeza a tocar e veñen dez minutos de navegación. Probando cores, cambiando de tema a miúdo, sen ir a ningunha parte. Un silencio longo e comezo dunha das miñas preferidas, díxenlle *Tímid*²⁸. Todo o bla bla bla da *impro* anterior de súpeto toma consistencia, os harmónicos e as notas normais mestúranse, o instrumento creceu e agora ten máis rexistros. Empeza cunha melodía de só dous notas, que se presentan moi flojitas, timidamente, hai que repetilas e despois atoparlles un contexto.

Tímid son catro minutos, séguelle unha *impro* de catro e medio, podería ser o segundo movemento de *Tímid*, pero desde o principio pensei que no primeiros catro xa estaba todo este. Outra cousa é o momento, estarse un intre máis naquelas augas ten moito sentido.

E apago a gravadora. E se fixésemos un estándar? O outro día fixen un blues e gústame bastante como quedou e gustoume bastante á experiencia de tocalo aí. *Lament* é o tema. É lento, tal e como lle toca Pat Martino nese disco, *We'll Be Together Again*. Defendendo a melodía en primeiro plano e suxerindo o acompañamento en segundo plano remoto, moi flojito. Melodía, só e melodía final, momento fantástico. Aquí empezaría un novo proxecto, tocar estándares no baixo acústico, montar un repertorio e poder facer un concerto.

²⁸ *Tímid*: Tímido

As pezas que seleccionei

Todas as pezas que gravei non podían ir nun álbum. Suponse que haberá un momento en que alguén poñerá ese CD no seu coche ou no seu comedor e debería ter unha experiencia interesante. E a mellor maneira de facer o que se me ocorreu é converter a elección nunha experiencia creativa. Por iso escollín estas pezas e nesta orde, de modo que unha detrás da outra convide a soltarse e irse atopando pequenas sorpresas.

Hai outras pezas que quedaron fóra da elección. Para min non son nin mellores nin peores, nin é material inutilizado. Pola contra, todo isto fluíu nun momento en que tiña sentido e este é o valor que lle dou. Outro día quizais sairá algo derivado dalgunha destas ideas, e terá importancia nese momento. E se nada diso non ocorre, creo que tampouco importa moito.

E renunciei á idea inicial, de gravar *impros* e despois facer transcricións e aproveitar partes para construír composicións. Resúltame moi complicado, case antinatural, illar unha parte da parte que viña antes. Normalmente é o contexto, o que vén antes e despois, o que dá sentido a cada parte. Facelo é como recortar unha foto dunha paisaxe e só coller un anaco onde hai unhas árbores moi bonitas.

Tamén renunciei a transcribir unha *impro* e aprenderma de memoria para tocala nun directo. Queda desprovista do sentido. Xa non sería a instantánea do meu inconsciente dese momento, agora sería como interpretar un *impromptu* composto por outro (era eu pero hai moito tempo...).

Bachiana

Sen querer, respira Bach. Ten a forma daquelas pequenas invencións e estudos, en cambio ten as cousas que eu fago. Comezou como unha impro en que daba facilidades para cambiar de compás ou para saír da contorna tonal ou para saír da estrutura dun número par de compases. A medida que ía cara adiante fun recoñecendo as cores e aceptando a proposta. O principio é vigoroso, nótase que levaba días esperando chegar alí para poñerme; e o final chega naturalmente...A mensaxe é un pouco apolítico, a pesar da nube de cousas que tiña na cabeza aínda non conseguía conectar do todo, entrar en materia. Pero meses despois sígoa escoitando e recoñézome.



Interior de la
ermita de
Airexa

Arguments

Na ermida de Airexa , ese día acompañoume o curmán Sisto. Xa lle expliquei que o que eu facía eran improvisacións e que de súpeto podería estar en silencio un intre, que por favor non fixese ruído algún.

Con todo, a experiencia de gravar impro (introspectivas ou non) habendo público era novidade. O primeiro que toquei foi iso, *Arguments*. Son as explicacións que dás cando defendes unha posición, aí é onde estou agora, para quen queira escoitalo. Non sei que pensou do que escoitou, despois de

tres ou catro *impros* marchouse e, cando recollín todo ao final da sesión, fun á súa casa para devolverlle a chave e convidoume mentres me contaba historias dos seus antepasados. Non sei se preguntarlle, este ano cando lle volva a atopar, se lle gustou o que eu tocaba; seguramente sería moi valioso saber o que percibiu máis aló da música.

Malson

Esta peza é tamén unha "*improvisación compositiva*". É do mesmo día que *Arguments*, pero máis adiante, cando xa estaba só na ermida. Nos pesadelos vivés situacións que, analizadas friamente, quizais non son boas nin malas, é a túa percepción a que fai que as vivas mal. E ao terminar cada episodio, o que ocorre despois é sorprendente. Nese momento acababa de facer unha *impro* con notas longas e harmónicas, coa sensación crecente de que non estaba só do todo, alí fronte ao altar, con familia enterrada uns metros alá da parede e naquela ermida edificada sobre un antigo cemiterio celta. Pensar nun pesadelo era nese momento unha ousadía.

Hardlife

A vida é dura. Punto. Abres a porta e sales correndo, non hai tempo para pensar cara a onde, é o instinto quen manda, e a túa traxectoria é o teu retrato dese instante. Un personaxe moi coñecido dixo que despois daquilo tan importante, o día seguinte sería o mércores igualmente. Pasan cousas que percibimos como transcendentais e, despois dun intre, faise de noite como todos os días.

Escoito outra vez a peza e penso na cor do modo diminuído que utilizaba Messiaen e que estiven estudando, e por asociación, a cabeza lévame a esa peza do Dave Liebman, "*The Grabble and the Bird*", que el compuxo despois de visitar un campo de concentración onde atopou contraste entre o chan de grava -para el, sórdido- e un paxaro que cantaba nunha árbore coma se nada.

Viatge astral

A segunda sesión en Airexa asegureime de ir só. Despois de dar voltas á sesión anterior, pensaba en eliminar as présas, aproveitar ao máximo a sonoridade e, se era posible, facer só unha impro ben longa, do mesmo xeito que nadar por baixo da auga sen saír a respirar. É a idea de que teño formada da viaxe astral, non podes nadar e gardar a roupa, debes pasar da roupa; e aceptar o que verás. Estiven moito intre tocando harmónicos, notas longas, notas curtas e silencios longos, facendo ruiditos, gozando do son nese punto físico ante o altar onde recibes a reverberación da sala do altar e a sala dos bancos á vez.

Tímid

O subconsciente é tímido. Non sae polas boas, Tes que facer coma se nada, falar do tempo, de futilidades , e vai saíndo. As melodías tamén teñen o seu proceso. Dous notas poden facer unha melodía, pero o compositor debe sabelo recoñecer nese momento, ou a idea pérdese. Dous notas poden pasar desapercibidas, pero se as repites xa parecen pregunta e resposta. O mecanismo pois, pode ser improvisar calquera motivo que saia -do subconsciente- e repetilo ou secuenciarlo, entón o motivo pasa a ser idea. Na práctica, serve para iniciar a conversación musical, a min persoalmente interésame máis o que vén despois.

Dol

Na primeira sesión ao *hórreo*, despois dun *intre tocando*, cheguei á conclusión de que todo isto de papá non podía contelo, estaba a influenciar todo o que facía e era cuestión de aceptalo e saír adiante. Non acababa de saír *adiante* e pensei a estratexia de facer impros curtas cambiando de estética /textura cada vez. De aí saen os tres exabruptos que hai neste disco (Hardlife, Decoy Mode e *Exabrupte*), E entre un e outro saíu esa música, ese loito.

Shock

O título é moi posterior á propia sesión. É unha especie de fermata que improvisei despois de Dol . Un microclima absurdo. Hai uns cambios harmónicos que insinúan cambios máis transcendentais, cambios para os que non estabamos preparados.

Exabrupte

Esta peza está producida collendo de partida unha "impro - exabrupto": Pensar en soltar un taco, sen preparar nada empezar a tocar o que saía xa unha velocidade en que non poidas tomar decisións conscientes. Despois montei a peza pensando en escenificar a idea inicial: O propio exabrupto, a repetición (cando estás moi enfadado e un taco non é suficiente) e a saída, afectada e dicindo cousas sen sentido.

Inabastable

O primeiro día de Airexa , despois de xogar co son e o espazo, e despois de improvisar "*Malson*", pero aínda coa sensación de que quizá aquelas "ánimas" que din que "*habelas, haylas*" podían estar a recibir a miña ofrenda con certa complicidade. *Inabastable* significa que non podes procesar todo o que estás a recibir, todos os feitos van demasiado rápido e non chegas o suficientemente lúcido nin o suficientemente forte como para asimilalo.

Teranyina

Do segundo día en Airexa . Despois de cinco *impros* xa tiña a sensación de terminar todas as cores que tiña na paleta. O que ía saíndo xa era parte dos rúidos da ermida, como todos aqueles animalitos que te atopas. E imaxinei que facía un zoom desde outra estrela, cada vez máis grande ía achegando á terra ata chegar a un recuncho do xardín onde había unha araña que tecía a súa tea de araña e, pouco despois, a pequena traxedia da mosca atrapada, todo iso non tiña ningunha importancia cando volvías afastarte e non podías nin lembrar onde estaba o país aquel ..

Decoy Mode

Nos 80', Miles Davis (coa axuda de John Scofield) gravou este disco, Decoy, onde hai varias pezas que exploran o modo diminuído que Messiaen utilizara 40 anos antes, sobre base rítmica funk, Pensei nunha impro-exabrupto e saíu iso ...É unha *impro* curta. Isto (de que saian curtas as *impros*) pásame cando, despois de empezalas, entendo todo o que estou a facer e recoñezo de onde vén; significa que o que quería contarme a min mesmo xa está explicado.

A Sean

Sempre nas sesións de impro ou de composición hai un momento en que parece que está todo este para hoxe e que o mellor é deixalo. Despois, sempre dubido. Todo está na nosa cabeza, ou sexa que coa preparación adecuada poderíamos continuar, só falta saber como. Ás veces, nestes momentos, de puro cansazo baixas os filtros que inconscientemente pos sobre o que che flúe e, sae ese anaco de música irrepitible, despois xa estás demasiado canso. Esta peza é a última dunha das últimas sesións, con esta sensación de fóra de tempo, pero coa fe de que todo é posible se fas o que tes que facer. O resultado gustábame desde a primeira audición. Máis adiante, o meu amigo Jordi Farrés, que tamén coñeceu a Sean Levitt, explicoume que Sean dicía que, se es artista, tes que poder facer que pase "aquilo", as palabras eran "make it happen". Eu admiraba a Sean, pero a miña relación con el, trinta anos atrás, era difícil; cando el estaba lúcido e atopabámonos á porta do Taller de Músics, tomábame o pelo: "*Qué haces en la telefónica, tío? Que pasa contigo?*"²⁹. Logo, nos concertos, sempre buscaba aquilo ... E aquilo non eran só notas e ritmo, tamén había maxia.

Al baix acústic

Con todo o que hai e aí estamos, obsesivamente: afinando, puíndo,

²⁹ Eu traballei en telefónica...

practicando, improvisando, interpretando, ordenando, conectando, mellorando, mecanizando Nalgunha bifurcación anterior escollemos un instrumento e crece contigo. Gústame pensar que son un dos músicos da miña tribo.

Esta impro é como un pequeno resumo de todo. Empeza cunhas notas longas aceptando que, se non pasa nada máis, quedaremos alí mesmo. Logo florece e aparecen unhas ramificacións, un diálogo introspectivo que vai collendo voo, representa unha visión particular, a miña percepción neste momento. E repentinamente aparece unha nota inesperada, *un erro*, e ademais é unha corda ao aire. Pero non é un erro, é unha nota real, a corda estaba alí todo o intre. É como chocar co mundo real.