



SERGI FÄUSTINO

LA MÚSICA I LA CONTRADICCIÓ

SERGI FÄUSTINO

La Carlota i en Víctor m'han dit d'escriure alguna cosa per al DDT i jo ja no sé què explicar. En altres edicions he escrit un text, he respost un qüestionari, m'han fet una entrevista llarga... i tinc la sensació que està tot dit.

Hem tingut una reunió, els he explicat el projecte de l'espectacle d'aquest any i, mentre fèiem un repàs del que havia fet els anys anteriors, m'he adonat que estic fent un espectacle sobre un tema que apareix a pràcticament la totalitat de les meves peces. De vegades en un rol central i d'altres tangencialment, però sempre hi apareix: la música. I és curiós perquè tinc la sensació que el meu interès envers la música del meu dia a dia, ha anat disminuint al llarg del temps, però si repasso els meus treballs m'adono que no, que sempre ha estat allà. En cada muntatge, durant els mesos d'assaigs, hem parlat i fins i tot, discutit molt sobre música, encara que no fos el tema que ens ocupava. O sigui que, si em paro a pensar, no és que el meu interès cap a la música hagi disminuït, sinó que ha anat

canviant la manera com jo em relaciono amb ella, igual que ha anat canviant l'accés i el format. Em sembla que no és una qüestió de si ho vull o no, simplement és així: la música és important per a mi. La música i tota la seva ona expansiva, que en alguns casos és mes interessant que la música en si.

Potser aquesta sensació errònia de desinterès em ve donada perquè identifico el fet de dir que la música és important per a mi amb la figura de "l'entès", aquell personatge especialment detestable que creu que, només pel fet de tenir molts discos, està per sobre del bé i del mal, i que forma part d'una categoria superior de persones, quasi d'una raça; aquell personatge que s'autoatorga el títol que ell *en sap*, de música. *Saber-ne*, de música. Què vol dir, *saber-ne* de música? Quina tonteria... i abans encara tenien la coartada econòmica: com més diners, més discos, i quants més discos, més en sabies. Però ara que l'accés és pràcticament universal, tothom pot gaudir de

la música que vulgui. I això és collonut. Encara que només sigui per enderrocar els elitismes estúpids. Avui, si tens l'interès, pots aprofundir el que vulguis en qualsevol estil de música. Només depèn de si vols fer un foradet d'un pam o de si vols arribar a morir-te de calor perquè estàs arribant al centre de la Terra. Tu mateix.

I arribem a la primera contradicció: hi ha un gran nombre de persones interessades per la música que són contràries als formats digitals. Ara no entrarem en aquest tema, només volia subratllar aquesta primera contradicció perquè al llarg d'aquest escrit ens en trobarem més, i començo a creure que és un terme que no es pot separar de la música. Però ja ho comentarem més endavant, ara tornem a la tonteria de *saber-ne*, de música. De música no en sap ningú. O en sap tothom. La música és abstracta, són sons i, per tant, ningú no pot dir que una successió de sons és millor que una altra. La música ens entra per l'oïda (i de vegades, ni tan sols per l'oïda, ens entra pel pit o pels porus), i connecta amb el cervell d'una manera irracional, per això relacionem certes cançons amb records o vivències. Aquestes connexions no es poden quantificar, ningú no pot dir que les seves vivències relacionades amb la música siguin millors que les de la resta de la gent. És precisament aquesta qualitat abstracta la que fa que la música pugui ser allò que tu vols que sigui, i és aquí la seva força, la seva universalitat, i la idea que ha donat peu a la creació de l'espectacle que farem aquest any.

Ara bé, una cosa és l'accés universal i una altra cosa molt diferent és la importància que tu atorguis a la música dins

de la teva vida. Si fas una escala de valors de les coses que són importants en la teva vida i col·loques la música a la posició número 28, és molt diferent de si la situes a la número 3. El que la posi en la 28 és el que farà un foradet a terra d'un pam, i el que la col·loqui a la 3a. posició serà el que agafi un pic i es posi a picar com un condemnat, es destrossi l'esquena, s'embruti de terra i de fang, i suï com un peix a mida que s'acosta al centre de la Terra, amb el perill afegit que, si es despista i avança la música en el seu rànquing personal, col·locant-la en 1a. posició, per davant de l'amor i l'amistat, voldrà dir que s'ha apropiat massa al centre incandescent de la Terra i s'haurà cremat.

Què vull dir amb tot això? Doncs que dedicar-se a la música *en sèrio*, cansa. I que queda molt bé quan veiem algú que està posant discos i es marca una bona sessió però que haver arribat allà significa temps, esforç i dedicació. Així que, *respect*.

Una altra contradicció: la primera persona amb qui m'he posat en contacte per fer la peça és algú que *en sap*, un *connoisseur* –com ell mateix diu molt encertadament, fent servir l'accepció anglesa *expert*–, el Kiko Amat. Bé, potser aquí hauria de puntualitzar aquesta etiqueta que li he penjat. El Kiko és algú que viu per la música, és algú que ha posat la música al centre de la seva vida i es dedica a girar al seu voltant com si fos un dels 4000 vinils que col·lapsen les prestatgeries de casa seva. El Kiko és la persona que sempre sua perquè està continuament arribant molt a prop del centre de la Terra per aconseguir un disc o un llibre concret. La música per al Kiko és la quarta cosa més important, després de la seva dona

i els seus dos fills. El Kiko escriu sobre música, llegeix sobre música, veu pel·lícules sobre música i es converteix en una esponja que absorbeix tot allò que estigui relacionat amb la música que a ell li agrada. I és de Sant Boi. I és *mod*, encara que ell digui que ho és només una mica.

Més contradiccions: quan ens reunim per primera vegada i li explico el projecte, li parlo d'una banda que toqui en directe una sèrie de cançons i de si voldria escriure uns textos que expliquin el context històric de l'època i les condicions i les peculiaritats dels creadors. O sigui que jo, el *hippie* defensor de la universalitat de la música i de que cada persona té una relació estrictament personal i intransferible amb la música, quan quedo amb el *connaisseur*, amb l'esponja, amb l'eminència de Sant Boi, em poso en la pell de l'*enterao* que tant odio i li parlo de dades objectives, del saber musical que es pot quantificar, inventariar i fins i tot, examinar. Per sort el Kiko és un tio amb una mica de seny i molt elegantment em diu que ell preferiria escriure sobre cançons i sobre allò que li provoquen. A part d'això, també em diu que està escrivint un llibre sobre tot allò de què estem parlant. Sobre les seves cançons.

I ara fem un salt en el temps. Som al bar La Hisenda, un petit oasi sense guiris del centre. Estem asseguts en una taula de marbre, dues cerveses, les parets folrades de fusta. Avui no hi ha boixos nois però prop de la finestra hi fa un fred que pela. El Kiko ja ha acabat el llibre i m'explica que, dels llibres que ha escrit, aquest és el que li genera més dubtes. Les contradiccions. Perquè l'ha escrit des de la passió i perquè no pot, ni vol parlar de música des de l'anàlisi freda i

cerebral que tant utilitzen la majoria dels crítics musicals. I és clar, parlar amb passió significa deixar-se portar per unes melodies i unes paraules que combinades, et transporten a llocs mai explorats i et col·loquen en posicions úniques, i en alguns casos, contràries –em sona–, com per exemple fer una lloança del garrulisme dels Dictadors i vint pàgines més endavant fer una altra lloa d'Allison Staton and Spike i les seves "*dinàmiques pop que deriven de la intel·ligència*". És una contradicció? Potser sí. Però prefereixo mil contradiccions com aquesta a un tractat de cinc-centes pàgines sobre la repercussió de la música de Manu Chao en el moviment antiglobalització de Barcelona.

ADVERTÈNCIA: Tot el que ve a continuació no té res a veure amb el senyor Kiko Amat. Que quedi clar perquè ningú no tingui ni la més lleugera intenció d'associar termes com "*black-metal*", "*Dyango*" o "electropop", amb la seva honorable persona.

Fins aquí he estat parlant de l'espectacle que farem. Ara comença la *meva* part. D'ara en endavant parlaré de la *meva* música, de per què m'agrada el que m'agrada, de què em dóna, què em genera, què em remou, què em provoca i quins canvis desencadena aquesta música en la meva persona. I seré passional, perquè no pot ser d'altra manera. I seré contradictori perquè tampoc pot ser d'una altra manera. I algú s'ho prendrà en broma, algú no ho entendreà, algú dirà que és una "*tontería y una falta de respeto*". I jo els diré que és, senzillament, sincer.

Per parlar de música, de la *meva* música i de totes les seves contradiccions, que no són poques, li he sablejat al Kiko l'estructura que ha fet servir per al

seu l'últim llibre –del qual ell té dubtes i que jo considero molt bo. Això n'és una espècie de còpia a petita escala i salvant les distàncies. Es tracta d'agafar una cançó i a partir d'ella, parlar de tot allò que em genera.

¡Música maestro!

"Hvis lyset tar oss" BURZUM

El disc que més m'ha marcat la vida ha estat el *Show no mercy* de Slayer. Fins a aquell moment, jo escoltava The Cure, U2, El Último de la Fila, Radio Futura... època de l'institut. Un dia, no se ben bé com, em va caure a les mans una cinta gravada pel *heavy* de l'insti (en aquella època sempre n'hi havia un (o més d'un) de *heavy* a cada institut). La vaig posar al walkman i es va obrir una gran porta. Encara tinc records de caminades, trajectes de casa a l'estació, o tornant de casa d'un amic, en els quals anava escoltant aquesta cinta. Tenia una força i una energia que no havia sentit mai expressades en cap altre estil de música. I em vaig aficionar directament al *thrash-metal*, saltant-me el *heavy*, perquè el *heavy* no m'acabava de convèncer per ser massa tou. Algun grup sí, però en general preferia el *thrash*. I del *thrash-metal* al *death-metal*. I del *death-metal* al *grind-core*. I no, ara no em posaré a explicar-definir estils, per entendre'ns, direm que el soroll anava creixent exponencialment. Amb el *heavy* de l'insti i uns quants més, ens vam aficionar als concerts i ho anàvem a veure tot: Sepultura, Deicide, Carcass, Atrocity (els alemanys), Ratos de Porao, Slayer, Testament, Napalm Death, Megadeth, Suicidal Tendencies... i precisament aquests últims van ser el pont. Suicidal

Tendences i DRI, que feien el que s'anomenava *thrash-hard* o una barreja entre *thrash-metal* i *hardcore*, van ser el pont pel qual vaig passar a la ribera del *hardcore*. A partir d'aquí em vaig començar a interessar pel *hardcore* i vaig anar deixant de banda tot allò que portés el sufix "metal" per anar entrant en l'inacabable món del *punk*. Però que consti que mai he renegat del metall i continuo veient-lo amb afecte.

Tot aquest recull de "*deaths*", "*grinds*" i "*thrashes*" per dir que no vaig arribar al *black-metal*, que hagués sigut el més natural, de fet era el pas següent al *death*, però, com deia, em vaig trobar amb un encreuament de camins i en aquella ocasió va perdre el diable perquè vaig escollir anar en la direcció del *hardcore* i del *punk*. Total, que van passar uns quants anys, jo estava bastant allunyat de l'escena *hardcore/punk* i em cau a les mans un llibre que es diu *Gods of Kaos*, que parla del fenomen *black-metal* al nord d'Europa. Jo hi tenia un cert interès perquè sabia que hi havia hagut merder però no sabia ben bé què havia passat. Hi havia alguna cosa que feia pudor de podrit a Escandinàvia i vaig voler saber què era. D'entrada em va crear curiositat l'estètica, sobretot el fet que es pintessin la cara. Un costum que va començar amb un intent de reproduir el crani humà estil Misfits o Celtic Frost dels principis, i que va anar degenerant en una espècie de competició tipus Dorian Grey però al revés, per veure qui es pintava el disseny més acollonant que reflectís tot el *mal* que portava al seu interior. El resultat eren uns dissenys complicadíssims que, per fer-los, es necessitava molt més temps del que necessitaria una ballarina de clàssic per maquillar-se abans de sortir a escena.

Ara, això sí, els del *black* eren els més dolents, els més brutals i els més extrems. Una altra gran contradicció digna de suscitar tot el meu interès.

I a part de les pintures, efectivament, hi havia hagut merder, i del gros. Resumint (perquè no em posaré a explicar aquí tot el llibre): uns quants nois de 16 i 17 anys es comencen a flipar amb el satanisme, les armes i la violència. Tot passa a Noruega, una societat extremadament tranquil·la on quasi mai hi passa res. Els nois formen uns quants grups i es posen a tocar una música que anomenen *black-metal* en referència a una cançó de Venom i a tot allò que és dolent i es pot relacionar amb el color negre. Senten odi per tot, però especialment envers el cristianisme, i reclamen una tornada a la mitologia nòrdica. Es desmadren i comencen a cremar esglésies. La policia va perduda perquè no s'imagina que hagin pogut ser uns nois de 17 anys. Un d'ells es carrega un tio que se li insinua en una *cruising area* als afores de Lillehammer i, per una sèrie de coincidències, ningú el veu. Torna a Oslo i ho explica als col·legues. La policia busca a l'assassí pels cercles gais de Lillehammer, no el troba i tanca el cas. Tots el joves de l'escena *black* d'Oslo saben que el Bard "Faust" Eithurn és l'assassí de l'home de Lillehammer però la policia va més perduda que un cec en un tiroteig. Segueixen cremant esglésies, algunes d'elles són joies de fusta del segle XVI com la de Fantoft –s'ha de dir que a Noruega les esglésies són de fusta, per tant, ho van tenir més fàcil que els nostres companys de la Setmana Tràgica, que van haver de depurar la seva tècnica per adaptar-se a la dificultat de cremar unes esglésies que eren de pedra. Els dos personatges més prominents de l'escena (Euronymous i Count Grishnack) es barallen i Varg Vikernes

(Count Grishnack) acaba matant Øystein Årseth (Euronymous) de mala manera. La policia l'enganxa i es descobreix tot: els assassinats i la crema d'esglésies. Judicis i gran sorpresa d'una societat noruega que es pregunta com pot haver passat tot allò i com han tardat tant en adonar-se'n.

En tot aquest despropòsit, la música és el catalitzador, però al tanto, que una cosa és ser-ne el catalitzador i una altra molt diferent és ser-ne el culpable. La música no és culpable de res. Si volem trobar el culpable potser haurem d'analitzar sociològicament una societat calvinista autoreprimida, on l'estat està molt per sobre de l'individu d'una manera brutalment paternalista, i una societat que crea uns tabús –com per exemple les armes de foc a la televisió– que fan que els joves reaccionin enaltint tot allò que està prohibit.

Però, com deia, això és una feina que deixarem als sociòlegs, a mi el que em captiva és com la música juga un paper aglutinador, i com un grup de joves la fa servir per expressar tot el seu descontentament. De fet, si algú s'hagués parat a escoltar què deien, potser s'hauria pogut evitar o al menys comprendre el com, el què i els perquè de tot plegat. És curiós com la música uneix una sèrie de persones que tenen uns sentiments semblants, fruit de viure en un context concret, i com aquesta unió que és musical en un principi, transcendeix i es converteix en un fenomen social de característiques explosives. Suposo que serà per l'atracció de la difusió que la música pot tenir, però no és solament això perquè hi havia un gran nombre de grups que es negaven a tocar en directe i reivindicaven les petites discogràfiques i l'auto-

control de la difusió. Hi ha alguna cosa més que no apareix. No és tan senzill. Si només busquessin la difusió de les seves idees no és cagarien en els grups de *black* anglès que tocaven amb teclats a lo Jean-Michel Jarre i signaven amb les grans discogràfiques. Crec que és més aviat aquella connexió amb el subconscient de què parlàvem abans, aquella qualitat específica de la música que està més enllà de la raó i que fa que sentim empatia cap a una altra persona només pel fet de compartir els mateixos gustos musicals. Crec que pot ser aquesta característica la que hagi contribuït a crear un vincle d'unió entre uns joves desencantats a Noruega. Però, insisteixo, la música no n'és la causa ni l'origen. La música té la capacitat d'unir i aquesta capacitat no és ni bona ni dolenta *per se*. Tot dependrà de l'ús que se'n faci, d'aquesta unió. Hi ha gent que –mitjançant els cants a les esglésies– fa servir la música com a vincle d'unió amb altres persones que també pensen que l'homosexualitat és una degeneració i una malaltia; i n'hi ha uns altres que utilitzen la música com a vincle d'unió entre els que practiquen l'esport de fer fogueres amb esglésies. La culpa qui la té? La música? No. La culpa la té la ment espatllada d'uns quants.

És precisament aquesta connexió amb el subconscient la que fa que quan senti el "Hvis lyset tar oss" de Burzum, pugui rebre un sentiment de ràbia i desesperació únic, un *angst* existencial expressat a crits, amb el so d'unes guitarres que es claven a la pell com si fossin puntes de vidre i una percussió-piconadora que et passa per sobre i no et deixa ni un sol os sencer. Vaig llegir una entrevista amb el Vikernes (Burzum era ell tot sol, tocava tots els

instruments) en la qual explicava que, per aconseguir aquell so únic, feia servir els pitjors equips de música que trobava perquè volia que el so fos brut, lleig, dolent i fosc; i per tant, com més dolent fos l'equip i els instruments, millor per aconseguir el so que buscava. Com es pot veure, un posicionament portat fins a les últimes conseqüències, donat pel fet de creure-s'ho a fons, que té com a resultat una autenticitat, una veritat, ben difícil de trobar i que es nota quan sentim la seva música.

Però no podia ser tot tan bonic i aquí ve la propera contradicció, i aquesta de les grosses. L'evolució del senyor Cristian Vikerness, també conegut com a Varg Quisling Vikerness "Count Grishnack" va ser: *blackmetalero*, *satanista*, reivindicació de l'antiga cultura vikinga amb els seus Deus alts, rossos i amb els ulls clars, i d'aquí, com no podia ser d'una altra manera, a les teories supremacistes, al racisme, al nacionalsocialisme i tots els -ismes xungos que existeixin. I aquell mateix creure-s'ho a fons, que va donar com a resultat una música única dins del *black-metal*, també va donar peu a un home abominable que va escriure un llibre abominable i va tenir una activitat igualment abominable dins dels cercles supremacistes del nord d'Europa.

I com m'he de posicionar jo ara, davant dels tres primers discs de Burzum? Uns discs que són unes obres mestres del *black* i que són anteriors a la deriva ultra fatxa del *lumberas* del Vikerness? Doncs he de dir que la música m'agrada. Aquells tres discos m'agraden i quan els escolto em continuen impressionant, i el tio és un autèntic fill de puta i un subnormal però la seva música és glòria, l'ha superat, l'ha transcendit. I ho sento però no puc fer-hi res, i mentre estic escrivint

això, sento com si se m'estripessin les vísceres de dins de la panxa, i no vull dir-ho però no em queda més remei: Burzum és, amb diferència, el millor que s'ha fet mai dins del *black*. És així. I és una putada acceptar-ho però tampoc és la primera vegada que passa, també va passar amb Céline i en el món de l'art ha passat unes quantes vegades més.

I per si no fos prou contradicció, m'ha passat una cosa semblant amb algun altre estil de música i he reaccionat al revés; he posat per davant la personalitat xunga del músic i ha afectat negativament la percepció de la seva música. Com per exemple (en aquest cas no té res a veure amb el tema nazi), quan vaig llegir que el Paul Weller els va fer la vida impossible, en pla tirà, als altres dos components de The Jam. Li vaig agafar mania, des de llavors em cau malament, i no puc dir que The Jam no m'agradi perquè *In the city* i en general, tot el que van fer, és molt bo, però no me'ls he tornat a mirar igual. Com deïem, la música no es pot separar de les contradiccions i quan vénen, vénen.

"Waiting for a train" JIMMIE RODGERS

Jimmie Rodgers. Principis de 1900. Un tio que es dedicava a picar pedra i a posar vies de ferrocarril al sud dels Estats Units. Va morir als 36 de tuberculosi de tota la pols que es va empassar. Un tio que cantava sobre el seu dia a dia i sobre el que passava al seu voltant. Cançons tristes sobre vides dures. Un tio que a totes les seves cançons –menys a tres– feia: "*yodel-ehi-ho de-lehi-oh deli-dele-hi*". Un moment. Estem parlant de *yodel*? Estem parlant d'allò que canten els habitants dels Alps, vestits amb els pantalons curts

de pell girada, els mitjons gruixuts fins a sota del genoll i les geres de cervesa a les mans; en un clima d'alegria desbordada i cares vermelles? Sí. Estem parlant d'això. El gran Jimmie Rodgers cantava cançons tristes, sobre vides tristes, ell sol, la seva guitarra i el *yodel*. I és espectacular com una cosa alegre per naturalesa com el *yodel* es transforma en un lament profund. Aquesta paradoxa d'agafar una cosa, en principi alegre, com el *yodel*, i submergir-la en una cançó de *blues* antic per convertir-la en un trist lament em va atrapar i em va portar a preguntar-me com collons el *yodel* dels Alps va arribar al delta de Mississipi. I resulta que tot té una explicació.

En un principi, el *yodel* –ara em posaré en el paper de l'*enterao* que tant odio. Mec! Contradicció. Ja en van 5 "*¡y vamos pa bingo!*"- està considerat un crit per comunicar-se entre els pastors dels Alps que, en lògica evolució, es va integrar a les cançons del folklore de la zona. Moltes vegades les agrupacions que interpretaven aquestes cançons estaven formades per integrants d'una mateixa família, suposo que devia ser per la dificultat de trobar-se per assajar (molta neu i moltes pujades), i per la forta tradició musical de països com Àustria, Alemanya o Suïssa, en els quals és molt normal que cada integrant de la família sàpiga tocar un instrument. Ara fem un salt en l'espai i en el temps.

Cap a principis de 1700 van arribar als Estats Units d'una sèrie de comunitats religioses, les més importants eren els Menonites, els Amish, els Tunkers (església dels germans) i els Moravis, que havien patit una persecució religiosa al sud d'Europa. No seria estrany que, entre les comunitats que procedien del sud d'Alemanya i de Suïssa, hi hagués uns quants *yodelers* i que continuessin

cantant les seves cançons per a recordar la seva terra. Durant el segle XVIII i el XIX les onades d'immigrants suïssos i alemanys van continuar arribant i expandint-se pel país, fins que va arribar a un punt, cap a mitjans de 1800, que hi havia tanta gent d'origen germànic vivint als Estats Units que van començar a proliferar els concerts i les gires de famílies suïsses i alemanyes que tocaven música tradicional dels Alps. Moltes vegades, les actuacions formaven part d'espectacles que anaven pels pobles en els quals també participaven còmics amb la cara pintada de negre, mags, venedors d'elixirs i músics que tocaven música tradicional d'altres països com Escòcia o Irlanda. No és difícil imaginar un grup que arriba a un poble, un dels músics es posa malalt i troben algú del poble que el substitueixi. I comenci la barreja. I així el *yodel* entra fins al fons en les arrels de la música folk nord-americana.

De totes maneres no és tan fàcil. He començat l'explicació de l'origen del *yodel* escrivint "en un principi" perquè no està tan clar que l'origen sigui als Alps, ni que sigui un crit per comunicar-se entre les muntanyes. Sempre s'havia cregut que el *yodel* venia de la zona del Tirol, de fet, fins i tot es van arribar a fer uns estudis que van analitzar l'ona sonora del *yodel*, arribant a la conclusió que representava el perfil de les muntanyes dels Alps. El que no sabien els que van fer aquell estudi és que hi ha una tribu de pigmeus, que són dels primers habitants de l'Àfrica central (7000 a.c. sí, sí, abans de Crist), que tenen una manera de cantar que, tècnicament, és igual a la del *yodel* dels Alps. Ni tampoc que viuen en un territori pla, sense ni una sola muntanya. A més a més, aquesta va ser una de les zones d'on es van agafar esclaus per a portar-los als

Estats Units. O sigui que tampoc és estrany imaginar alguns d'aquests pigmeus convertits en esclaus, cantant amb altres esclaus a les plantacions de cotó, i que aquesta connexió de *proto-blues* sigui l'origen del *blue yodel*. Una altra teoria: El *yodel* també podria venir de Hawaii, perquè 1) a Hawaii es cantava fent servir una tècnica pràcticament igual a la del Tirol des de molt abans que hi arribés el primer home blanc, 2) hi va haver unes migracions de treballadors procedents de Mèxic i del sud dels Estats Units cap a finals del 1800, que podrien haver introduït la guitarra espanyola a les illes, per tant 3) la guitarra, amb els cants hawaiians podria haver desembocat en el *blue yodel*. "*No se vayan todavía, aún hay más*": també hi ha uns cants no documentats dels indis nord-americans que passaven de les tonalitats més agudes a les més greus, segons explicacions dels propis indis. I també els saami del nord d'Escandinàvia fan servir una tècnica similar per cantar les seves cançons (*yoiking*). I també en Tarzan feia *yodel*. I els nans de la Blancaneus. I Sly and the family stone. I la Cher. I Daft Punk. Aquests dos últims exemples són brutals perquè són d'ara mateix. El *yodel* continua, s'adapta als nous temps, evoluciona. Tant la Cher com Daft Punk reproduïen el que feien els pigmeus fa més 9000 anys, però ho fan electrònicament, amb un aparell que es diu Auto-Tune que originalment era per col·locar les notes de la veu al seu lloc. O sigui que el *yodel* no és una cosa tan pintoresca i aliena a nosaltres. És un cant que sempre ha acompanyant la humanitat i, per molt estrany que ens sembli, ho continua fent. I si no, que els ho preguntin als 20.000 nois que s'han tret la samarreta i estan fotent bots amb cara de salut mentre canten

allò de “*One more time*” al Sónar nit de la zona franca.

Estic segur que la primera vegada que vaig sentir en Jimmie Rodgers, cantant “*Waiting for a train*”, quan va arribar el moment que feia “*yodel-ehi-ho de-lehi-oh deli-dele-hi*” vaig connectar amb tota aquella humanitat. Vaig connectar amb dècades i dècades de gent que havia viscut grans canvis, que havia portat vides dures, que havia compartit les seves experiències vitals mitjançant aquests cants. Gent que havia cantat laments i alegries, penes i celebracions. Va ser un llampec que em va recórrer tota la columna, una veritable comunió que em va fer entrar en una estirp formada per totes les persones que havien conviscut amb aquest cant des de temps immemorials. El que passa és que jo, tot això no ho sabia, perquè encara no m’havia llegit la Bíblia del *yodel* segons Bart Plantenga: *Yodel-Ay-Ee-Oo. The secret history of yodeling around the world*. Bé, no ho sabia però sí que ho vaig sentir, perquè aquestes coses no necessiten paraules. O sigui que, tot i que han passat quasi 100 anys des que el gran Jimmie Rodgers cantava allò de “*yodel-ehi-ho de-lehi-oh deli-dele-hi*” no n’estem tan lluny. O almenys és el que a mi m’agrada pensar.

Electropop (el punk) EL GRAN PUZZLE COZMICO + HIDROGENESSE

Entro en una sala de concerts. És un festival amb molts grups. Ja fa estona que ha començat. Hi ha un tio a l’escenari, està sol i té un micro a la mà. Posa la música i canta per sobre. La música és

un *tecno* barat i bastant pujat de to. Què ha dit? Em sembla que no ho he entès bé. A veure si ho diu una altra vegada. Ho diu una altra vegada. No pot ser. Sí que ho havia entès bé. No pot ser. Té una mà a la cintura. Mentre canta es passeja per l’escenari com si estigués pel menjador de casa seva. Ho ha tornat a dir. És la tornada de la cançó. Tinc la boca oberta. No puc parar de mirar-lo. Està dient: “*Bertín Osborne, desnudo, cabalgando por la playa.*” Quina imatge. El tio segueix: “*la cabra tira al monte y la Pantoja se tira a la María del Monte*” Espectacular. Més: “*¡Paquirrín, rín, rín, Paquirrín rín, rín, paquidermo!*” No tinc paraules. “*En el caso hipotético de que el Rey tuviera un hijo con John Bon Jovi, se llamaría John Borbón Jovi*”. Brillant. “*Trabajas de dependiente en una droguería y eres dependiente de las drogas de diseño. Eres drogodependiente.*” D’on ha sortit aquest personatge? No para: “*han pillao al teletubbie morao en Rio de Janeiro de Ubrique. Estaba con un Lunni.*” I encara més: “*de vacaciones, en un yate con Pedro Ruiz*”. Una altra imatge tremenda. Aquest tio és l’últim poeta: “*¡tu abuela es ochentera? no, que tiene alzheimer, i no se entera*”. Acaba el concert cridant amb totes les seves forces: “*¡Julián Muñoz culpable! ¡Julián Muñoz culpable!*”. He vingut amb cinc amics i ens ha passat a tots el mateix. Ens hem quedat amb la boca oberta, sense dir ni una paraula, sense poder treure la vista de l’escenari, sense moure’ns, sense anar a buscar una cervesa. Ha sigut brutal. I sí, podria justificar-ho dient que riure’s de tot és l’única posició coherent en un món que cada vegada és més difícil d’entendre, i que quan entens alguna cosa, dubtes de si hagués estat millor seguir sense entendre res. Però no. No ho penso justificar així perquè a mi tant me fa tot això. Aquell dia vaig

passar una de les millors estones que recordo en una sala de concerts. Des de llavors sóc fan i estic disposat a partir-me la camisa pel Gran Puzzle Cozmico i a reivindicar sense cap mena de por que l’electropop és el *punk* d’avui; i que la gran majoria de grups d’avui que es consideren *punks* només estan repetint un patró que ha perdut tota la seva força i tot el seu sentit. Els de l’electropop són gent que no té ni puta idea de música però els és igual perquè ells només volen dir coses. Fan música de la manera més senzilla i amb allò que tenen a mà, sense preocupar-se de transcendir. Agafen un ordinador o una caixa de ritmes, munten quatre bases, diuen el que volen dir i a cagar a la via. Per això té aquesta frescor, aquesta immediatesa. Tot és proper, és divertit i de veritat. L’electropop és tot allò que era el *punk* quan va començar.

Un altre exemple? Hidrogenesse. Cada vegada que els veig en concert em passa igual: comença a cantar el Carlos Ballesteros i penso: “*Hòstia, se m’havia oblidat com canta de malament el tio i que bé que ho porta.*” I sí, sí, el concert segueix, el Carlos continua cantant fatal però li és completament igual, i a mi cada vegada m’agrada més la seva actitud, el que diuen les lletres de les cançons i tota la proposta en general. Al cap de poc ja m’és igual que canti més bé o més malament, i quan acaba el concert i surto per la porta, començo a córrer en direcció a l’església més propera per posar-li un ciri a santa Cecília, i resar tres parenostres i dos avemaries perquè al Carlos Ballesteros no li entrin ganes de seguir classes de cant, i així jo pugui tornar a gaudir del proper concert de la manera que ho he fet. El que passa és que normalment, a aquella hora, les esglésies estan tancades.

Hidrogenesse no seria el mateix si el Carlos Ballesteros posés les notes al seu lloc. Al menys a mi no m’agradarien tant. Només em passa amb ells i només em podria passar amb ells perquè és una qüestió d’actitud i de posició vital. Acceptant totes les conseqüències. De fet, és un posicionament polític radical i sense concessions. Ells no són aquí per mostrar-nos com són de virtuoses amb un instrument, ni per ensenyar-nos com en saben de música; ells són aquí per dir el que volen dir, per mostrar-nos el seu món i la seva manera de veure les coses. Per fer això, no cal reproduir esquemes apresos ni amagar-se en grans ostentacions tècniques, només cal ser un mateix, amb les teves aptituds i les teves limitacions. I això és el que fan, una cosa tan senzilla i tan difícil com mostrar-se ells tal com són. Ni més, ni menys. I després encara em toca sentir que l’electropop és una tonteria...

Ara entrem en un terreny pantanós que pot comportar la pèrdua d’uns quants amics (més) i que quan entri en un espai públic senti una sèrie de mirades que se’m clavin com ganivets per tot el cos. M’és igual, anem-hi. Amb un parell.

“Esta noche quiero brandy” DYANGO

Qui no s’ha sentit mai així? Qui no s’ha sentit amb ganes de sortir al carrer a prendre begudes espirituoses després d’un dia horrorós a la feina, per exemple? O després d’una discussió especialment agra amb la seva parella? O després d’haver-se quedat amb mal cos per haver tingut una bronca amb un bon amic? O després que el deixés la nòvia? O després que li diagnosticuessin una malaltia seriosa? O després del

23F? Perquè jo si que m'he sentit així. No, el dia del 23F no. Concretament, va ser el dia que la meva nòvia em va dir que la nostra relació s'havia acabat i que s'havia enrotllat amb un company meu de feina. Un company que li havia presentat jo. No se si us ha passat alguna cosa semblant, però us puc garantir que és una senyora putada. I no, tampoc em posaré ara a explicar com em vaig sentir. El que sí que explicaré és el que vaig fer quan vaig arribar a casa: em vaig asseure al sofà, li vaig explicar tota la història al meu amic/quasi-germà/confessor/company de pis, ell em va dir "*les coses passen per alguna cosa*" (això no ho vaig entendre, i encara avui tampoc ho entenc, però ja m'és igual) i se'n va anar per deixar-me sol. Jo em vaig servir un got de whisky i em vaig posar a plorar. I això que a mi mai m'ha agradat el whisky. Però vaig seguir plorant i bevent whisky, de fet me'n vaig veure uns quants gots. En aquell moment no se'm va passar pel cap posar aquesta cançó ni cap altra, encara que fos del Dyango. No tenia ànims per sentir cap mena de música. Només volia estar sol, bevent un whisky que no m'agradava i plorant. En aquell moment no em vaig sentir identificat amb la cançó en absolut.

Ara ja han passat uns anys i quan sento la cançó no me'n recordo d'aquell moment. No és que la cançó es connecti amb la meva memòria per a transportar-me fins allà, no. El que em passa ara és que hi reconec una certa veritat, trobo que defineix molt bé un moment universal –no se si m'he passat...–, vull dir un moment pel qual jo he passat igual que molta altra gent i que, per molt tòpica que sigui la cançó, conté una veritat que és "*real como la vida*

misma". A més a més, el Dyango és un intèrpret incommensurable que fa coses amb la veu que no fa ningú.

També em passa una cosa semblant amb "A usted señora", la cançó aquella en què, resumint, li diu a una senyora major que viu sola que no es quedi a casa, que es deixi de tonteries, que surti a passar-s'ho bé, que no es preocupi pel "*qué dirán*" i que "*descubra la belleza de una arruga*". Home, no és que jo m'hagi sentit mai així, però passa el mateix de l'altra cançó, no és literal. No m'hi sento identificat directament però sí que entenc la veritat que conté: és aquell moment en què ens hem autoexclòs d'un cert ambient per uns prejudicis nostres en relació a l'edat. És com si anem a l'Apolo un divendres a la nit i ens adonem que la mitja d'edat està bastant per sota de la nostra. La reacció natural serà anar a la barra, agafar-se un gin-tònic i no desenganxar-se de la barra per res del món, o seure al racó més fosc de tota la sala. Però és en aquest moment quan apareix el Dyango, com centaure blanc procedent de la foscor de la nit, passant entre la multitud de noiets que estan ballant, dirigint-se cap a nosaltres, amb la camisa blanca de l'esmoquing oberta fins al quart botó, amb el front perlat de suor i la *pajarita* desfeta al coll. Arriba on som, ens pren el gin-tònic i li fot un *lingotazo*, se'ns emporta al centre de la pista mentre ens canta aquesta cançó per sobre del bombo a negres del Dave Clarke; ens agafa la mà i fa que ens posem a ballar, que oblidem les tonteries de l'edat i ens centrem en passar-nos-ho bé, que és allò que realment importa. I nosaltres, ens fotem uns quants gin-tònics més i seguim ballant tota la nit. I ens ho passem de conya. I al matí següent tenim una mica de mal

de cap però recordem la nit anterior i se'ns dibuixa un mig somriure mentre pensem: "*Que bé que em vaig trobar el Dyango ahir a la nit.*"

Què passa amb la música "romàntica"? Que treu al descobert i posa sobre la taula els dos conceptes que s'estan fotent d'hòsties al rerefons d'aquest article: els principis i els prejudicis. Els prejudicis me'ls ventilo ràpid: són una tonteria i no tenen cap sentit. Superar-los és una lluita constant i sense compassió, perquè els cabrons t'ataquen quan menys t'ho esperes, però és tan fàcil com obrir la ment i el teu cul et seguirà (gràcies George). Amb els principis és més difícil perquè significa una posició conscient que ha arribat després d'un raonament. Quan parlem de música queda clara aquesta posició, però el desconeixement pot jugar alguna mala passada i transformar en prejudici allò que va començar sent un principi.

De totes les músiques, la "romàntica" és la que ens va millor per parlar de principis, que és del que va realment aquest article: tots portem un hortera a dins (o un cursi), i quan sentim el Dyango, per exemple, dient allò de "*... éramos como aquel feliz verano en que besé tus blancas manos, locamente enamorado*" ens hi sentim identificats, encara que sigui al fons de tot de la nostra consciència, perquè potser no eren especialment blanques aquelles mans, però tots hem tingut un amor d'estiu i a tots ens agrada recordar un moment agradable. El que passa és que no queda bé dir-ho, o almenys dir-ho com ho diu el Dyango. Llavors hi ha gent que prefereix escudar-se en un suposat "horterisme superior"

–alta cultura, em sembla que l'anomenen– per dir que només els interessa com parla de l'amor Martí i Pol o Pere Gimferrer, però en el fons, són igual d'horteres que tothom perquè l'origen de tot plegat és el mateix. No hi ha tanta diferència en recordar les mans d'un amor d'estiu i, bé, ara anava a escriure allò de menjar-se els bombons que dona el cos de la nostra estimada, però potser és un exemple una mica extrem. Els bombons no, però rebre una pixadeta quan estàs en el "*fragor de la batalla*" a tots en ha passat, no? Doncs el que deia, que és el mateix, i no és tan estrany que una mateixa persona, en un moment donat, es commogui pensant en les mans d'un amor d'estiu, i en un altre moment li pugui un calfred des del còccix al clatell recordant aquell moment de descontrol de la nit anterior. Tots portem un hortera a dins que treu el cap cada vegada que escoltem música "lleugera". Però són els nostres principis els que fan que el tornem a ficar cap dins a base de calbots o que el deixem sortir perquè es prengui un gin-tònic amb l'esmoquing tot obert, al mig de la pista. I amb el tema pixadeta passa exactament igual. Tant una cosa com l'altra és condemnable des del punt de vista dels principis, però deixar-se d'hòsties i passar per les dues augmenta la nostra experiència i ens enriqueix com a persones. Tot depèn d'on col·loquem el límit. Jo, en aquest sentit, em declaro un ionqui de les experiències, no tant com el senyor Gimferrer tot s'ha de dir, però sóc un especialista en l'esport de detectar els meus principis per saltar-me'ls a la torera. Per això en tinc tan pocs. I suposo que és per això que m'agraden amb la mateixa intensitat Burzum, Jimmie Rodgers, Hidrogenesse i Dyango. ■