

EN LA CARRETERA

Cuando usted viaje, deje su vida en su casa.
(...) Es un artefacto inútil.

JUAN FILLOY, *Periplo*

“¿Que a qué se parece una gira? No lo sé, déjame pensar”.

Y se ha tomado un tiempo para pensarlo.

“La mayoría de bandas de por aquí, por lo general, somos bandas de fin de semana. Dos conciertos a la semana, de media. Yo creo que si dentro de cuatro días estás en casa, no es una gira de verdad. 20 días, 20 conciertos: eso sí es una verdadera gira”.

Habla como el que se sacude el polvo de sus botas, un cowboy recién bajado del caballo. Y aunque calza deportivas, sabe de lo que habla.

Pero yo no me refería a las cifras. Sino a los sentimientos de la gira. Lo que me gustaría saber es si predomina la emoción o el bucle.

“De pronto, el quinto día, en Lyon, me quedé sin voz”.

“¿Qué haces en ese caso?”.

“Siento en mi cuerpo las miradas piadosas de la gente”, dice riéndose. “Y acumulo fuerzas para que el concierto salga adelante como sea, no sé bien de dónde. Pero es algo psicológico, a partir de ahí tu cuerpo se adapta. No la garganta, sino el cuerpo en su totalidad. Mejor si vas a los conciertos habiendo pensado poco”.

El automatismo puede resultar atractivo, aprecian la parte mecánica que supone el dominio de un tema, porque tener interiorizada la técnica y la estructura te permite disfrutar más. Entonces sí se puede improvisar y dejarte llevar. No les gusta el limbo. La transparente jaula sin barrotes que es el escenario, no obstante, no la aman, la veneran.

Incluso en la gira más agotadora, los días libres no son los mejores: el cuerpo habituado y curtido en ello te pide tocar. “¿Cómo que hoy no hay concierto?”. Cada oficio tiene sus exigencias y sus requerimientos, y la falta de trabajo puede dejarte sin asidero en una ocupación como la suya. Pero eso mismo se dice también de las guerras: que no son más que largos periodos de aburrimiento salpicados de breves explosiones de súbita violencia.

“¿Para cuándo el siguiente concierto?”.

“¿Para cuándo la siguiente gira?”.

(“¡Puedo dejarlo cuando quiera!”).

“¡Hoy quisiera tocar y no tengo concierto! Esos *day off* son terribles... 40 horas sin tocar, las horas se hacen largas... Tampoco estás para hacer turismo. En Tokio no tienes fuerzas para ver nada. Estás en Hamburgo, pero en un camerino: *No estoy en Hamburgo, estoy en un camerino de Hamburgo. No estoy en Tokio, estoy en un camerino de Tokio...*”, repiten. Es una letanía que puede acabar en catatonía.

Estar en un vestuario o no estar (en ninguna parte), esa es la cuestión.

No ven, no recogen, no obtienen de las ciudades tanto como les gustaría ver, recoger y obtener, sino lo que por accidente y sin buscarlo se les pega al azar al cuerpo, como a un velcro. ¿Cuál es la cosecha de la carretera para el Hombre de Velcro? Las migajas y las monedas extranjeras demasiado pequeñas que se cuelan en la tapicería del coche. Briznas de hierba. Los músicos que están de gira son erizos que ruedan cuesta abajo. Entre las espinas protectoras se les pegan aquí y allá cosas que no pueden controlar. Palabras y paisajes que producen asombro. Un menú barato que no se parece en nada al de casa o se le parece sospechosamente demasiado. Gente amable y gente brusca. Palabras aprendidas en lenguas extranjeras. Cuando están de gira son muy receptivos. También muy vulnerables.

“Rodar” se dice *korokoro* en japonés. *Rolling Stone* y *korokoro* son esencialmente la misma idea. Piedra que rueda. Si hablamos de reflejar la realidad, ese concepto es insuperable. ¡*Korokoro!* Es casi una onomatopeya: ¿esas cuatro “o”s no son acaso piedras que ruedan cuesta abajo? Esa bola de nieve creciente arrastra a los músicos.

“Meterte en la rueda de la gira te engancha. En la furgoneta se hacen infinidad de kilómetros. Muchas veces conoces las ciudades desde el margen, y a veces la climatología de las afueras es lo único que puedes asociar al nombre de una ciudad... Apenas te llevas otro recuerdo”.

Los márgenes de las ciudades. Márgenes romos y márgenes afilados. Un largo tramo de carretera de doscientos kilómetros puede resumirse en un parabrisas sucio tras una tormenta de polvo. La vida es selectiva con nosotros, y el vacío no perdona. Circular constantemente *on the road* bajo la amenaza de una amnesia avanzada. Vivir es también acumular olvido.

Para cuando ganas una ciudad, has perdido otras muchas.

“Parece que puedas tocar esos parajes con los dedos..., pero ¡qué va!”.

Ciudades que imaginas gracias a los orificios de las alambradas y a los trabajadores de las áreas de descanso, de una manera no ecuánime, de una manera imposible, de una manera soñada, de una manera llena de prejuicios, de una manera, quién sabe, totalmente fiel quizá... Son lugares

imaginarios, espejismos en medio del desierto, surgidos en los huecos de tu mente. Choclatinas de gasolinera y comida rápida.

Göttingen-Nord, Duderstadt, Dortmund. Las ciudades son fuegos fatuos a lo lejos: fantasmales brillos pasajeros producidos por gases originados por la putrefacción de algo orgánico. Paneles y cifras de la carretera: 203, 124, 77... El kilometraje son cifras de un bingo incompleto de hipotéticas urbes a las que nunca llegaremos. Presencias que sabemos tangibles, aunque nunca las tocaremos.

“La percepción del cansancio desaparece en la carretera. Tus preocupaciones permanecen suspendidas, ligadas a tu conciencia por un hilo difuso...”.

Tu ensimismamiento y tu aislamiento. Riesgo de permanecer inmóvil en el jardín interior de tu cerebro. -

“Has llegado al concierto. Duermes y de nuevo a la próxima ciudad. Tocas. Duermes y de nuevo a la próxima ciudad”. Algo debería salir muy bien o muy mal para que el enésimo concierto sea memorable, digo yo. Son maneras de enfrentarte a la vida: hacer cosas diferentes en el mismo sitio o hacer lo mismo en sitios diferentes.

“¿El botiquín dices? ¿Que qué es lo que contiene?”.

En realidad no es un botiquín, sino el BTXQUÍN. *Korokoro*. Bromas ideadas en el camino y que se quedan en el camino. Chalecos salvavidas para mantenerse a flote sin ahogarse. Los juegos de palabras te mantienen vivo tanto como lo que hay en el botiquín.

“La *crew* lo es todo, sin ellos no hay nada”. Los miembros del BTX crew serían capaces de construir un cielo portátil para los músicos, si fuese necesario. Aún no se lo han pedido. Se han conformado con que el escenario sea un firmamento repleto de constelaciones.

“El cansancio solo llega en esos tiempos muertos. Puedes estar cansado transitando por los no-lugares de la carretera, pero en el escenario el cansancio está prohibido: el escenario es tu casa. Ahí controlas la situación, es tu territorio. Hemos sido muy vulnerables hasta este momento, pero de ahí en adelante, amigo, nosotros lo controlamos todo”.

De vez en cuando sacan fotos al paraje de la carretera. Se aburren del paisaje y se sacan fotos unos a otros. Bruce Lee y Son Goku: escenifican poses vistas en las películas, revisten de teatralidad y de bromas la adictiva rutina del camino. El cansancio es algo especial, imprevisible; a veces parece añadirte capas de vejez; otras, por el contrario, te quita de encima la costra de la simulación y te hace regresar a tu infancia. El cansancio es contradictorio. Desarma lo que eres y emerge la inocencia, te conviertes en

un ángel débil y pálido, en un espantapájaros de cera que puede desangrarse apenas se araña su superficie.

Es fácil —¿inevitable?— perder el norte cuando andas fuera de casa de concierto en concierto; quieres volver todo el rato a la cotidianidad, aunque volver a la cotidianidad te dé miedo. “Cuando regresas a casa te sientes perdido, fuera de lugar, mentalmente descolocado. Cuando llegamos a casa estamos *out*”, afirman. “Has llegado, y para cuando empiezas a relatar todo lo que te ha ocurrido a la gente que quieres, te das cuenta de que contarle no sirve. Lo que estás contando no llega hasta el interlocutor, y te das cuenta de ello. Todo eso parecía muy importante mientras estaba ocurriendo, pero ya está caducado, la fascinación del momento ha desaparecido. Ahora ya no tiene ninguna importancia”. La vida es otra cosa.

¿La vida es otra cosa, o aquella era otra vida?

¿No sería aquella la vida *real*? La carretera, los tiempos muertos, las comidas mediocres, la epifanía del cansancio que a ratos te envejece y a ratos te rejuvenece, la nostalgia del escenario que es más anfetamínica que las anfetis. “Cuando vuelvo de la gira me piden que les cuente lo que he vivido, ¿pero por dónde empezar? ¿Por lo de ayer? ¿Lyon, Toulouse, Málaga, El Ejido, el pueblo donde ha ganado Vox? ¿Qué es lo que dejé sin contar la última vez? No puedo recordarlo”. La brecha es demasiado grande, y no puede franquearse. “Al día siguiente tu cuerpo ha vuelto a casa, pero tu aura sigue en algún lugar remoto, en ese otro reino”. Me llama la atención el uso de la palabra *reino*. Ulises regresa a casa, e incapaz de contar el encanto y la fatiga del viaje y de asimilar el curso de la cotidianidad, opta por guardar silencio.

“Ahora eres un inadapado que quiere adaptarse”.

Ponerse al día es imposible, porque aquel día se fue y porque los días no pueden alinearse como en un Tetris. La vida cotidiana implosionaría si se relacionara con esa otra dimensión. Una y otra chocarían. Quizá, cuando ha regresado a casa, la actitud de aquel que entonces era dueño y señor del escenario es la de la escucha, siente que le corresponde escuchar y utiliza lo escuchado como disolvente para regresar poco a poco a este mundo. Para sentir que viene a la vida cotidiana a “desaparecer”. Para reflexionar sobre la tenue frontera que hay entre la integración y la disolución.

¿Integrarse o disolverse será optativo? En una época se distinguía entre apocalípticos e integrados. ¿Es la disolución la nueva integración?

“Poner un tope ayuda, la gira no puede ser interminable. Antes sí lo era, decíamos que sí a todo. Pero ya no. Echamos en falta tu casa, la

estabilidad. Una gira de 20-21 días, máximo. Esa es la medida que tu salud tolera. Dos *laundrys*, máximo”.

Músicos: dioses ateos que hacen como máximo dos *laundrys* fuera de casa.

“No sé qué decir: la furgoneta también es tu casa... Camerino. Cama. Cocina. Una casa de cuatro ruedas donde el tiempo parece detenerse”.

“Quisiera volver a la pregunta inicial”.

“Qué supone dar un concierto... ¡Es verdad!”.

“Estamos dando rodeos para no contestarte”.

Beben café. Tienen ojerás. Nos hemos reunido en la cafetería de un hotel de las afueras de la ciudad, en la esperanza de aquí no haya muchos *fans* a esta hora.

“Yo diría que es como atracar un banco...” conceden finalmente.

“Hay muchas variables y no puedes saber lo que ocurrirá. Hay muchas cosas que pueden salir mal”.

“Pero cuanto más se tuercen las cosas, mejor sale el concierto. Eso también es una especie de ley, porque tú te creces ante los problemas. La rabia te hace crecer. ¿Qué te queda, si no?”.

Qué es lo que te queda si no sabes crecer desde la rabia. Es una pregunta retórica. O no. Quizá sea una pregunta que todos debiéramos hacernos. He ahí el alimento para el terapeuta, la clave secreta, la puerta que nos conduce hasta la caja fuerte. Una cerradura. Otra clase de atraco.

También hay en la carretera otra clase de reglas no escritas que completan el manual de supervivencia.

“Esta es la regla de oro: cuando puedas comer, come. Cuando puedas dormir, duerme. Nunca sabes cuándo tendrás la próxima oportunidad”.

Me parece un consejo válido no solo para músicos.

“Aún no me habéis dicho qué es para vosotros una gira”.

“Ya te hemos dicho que es como atracar un banco”.

“Creía que eso era el concierto... Yo os preguntaba por la gira”.

“Claro... ¿Y qué es lo más importante, en tu opinión, cuando atracas un banco?”.

“No lo sé...”.

“Pensaba que eras cinéfilo. Deberías saberlo”.

Ahora mismo no sé qué decir.

“Tener un buen conductor para la fuga. Y un coche que no te deje tirado en la carretera, a ser posible”.

Tantos hombres juntos en el interior de una sola furgoneta. ¿Conciencia ecológica? Lo dudo. *Power trio* y sus cuatrerros. Las botas

cubiertas de polvo. Lo son todo a la vez: la diligencia de los vaqueros y la partida de sioux. Rostro pálido y piel roja.

Escuchar a la selva. Introducirse en la selva y ser uno con ella. Luego, el desierto.

Pero este desayuno y este café ocurrieron hace mucho tiempo. Mientras paso los apuntes a limpio, los imagino en otras fatigas y en otras verdades. Con otras prisas y en otra cafetería de las afueras de otra ciudad. Son inaprensibles. Porque es la vida la que va deprisa, y si no va deprisa, puede que no sea vida, sino otra cosa.

Vida es hacer lo mismo en lugares diferentes o cosas diferentes en el mismo sitio. Hay también otras dos opciones, claro está.

Hacer siempre lo mismo en el mismo sitio.

Hacer siempre cosas diferentes en lugares diferentes.

¿Cuál de las cuatro opciones es la más adecuada para Ulises? ¿Cuál es la más recomendada en el manual de supervivencia?

Oscurece otra vez, pero no es la misma oscuridad de antes, sino ese breve instante que vira a morado y que te gustaría que perdurase.

Ruegas para que el instante perdure.

No perdura.

Hay un fragmento de canción atrapado en la alambrada: “Tú dices fin de trayecto, yo voy más lejos”.

POLVO Y BRILLO DE LAS LETRAS

Que el Poder posea las palabras, porque ellas no pueden manchar la música. La música escapa a las palabras; es su propósito y su majestad.

JULIAN BARNES, *El ruido del tiempo*

“Normalmente partimos de la música, componemos instrumentalmente. Eso no quiere decir que empecemos siempre de una melodía, es más bien una estructura o un esqueleto, la melodía y las letras vienen luego, a veces ambas al mismo tiempo. Por el contrario, cuando me han solido proporcionar las letras, algunas de ellas se han hecho bastante populares: *Min hau (Este dolor)*, *Bisai berriak (Nuevas caras)*..., eso me da qué pensar...”, afirma un sonriente Gorka Urbizu.

Al reparar en sus letras, nos damos cuenta enseguida de que el timón de la nave está orientado en una dirección determinada desde el primer disco. BTX es uno de esos grupos con un cuaderno de bitácora sólido, poseedor de un valioso mensaje de elaborada fraseología y proclive a agarrar de raíz las emociones tanto exógenas como endógenas. Son letras que los seguidores aprenden y corean con gusto, y eso es llamativo, puesto que las canciones, aunque no carentes de estribillo, tienen también matices difíciles de captar en una primera escucha. Mensajes complejos y poco tendentes a la floritura, en general, que dejan espacio a recovecos crípticos y a juegos estilísticos que distinguen un discurso elegante. Lo que favorece que las ganas de seguir escuchando esas canciones se intensifiquen, incluso habiéndolas escuchado muchas veces; casi siempre ocultan algo no del todo comprendido, un regalo reservado a los fieles reincidentes que emerge como una revelación tardía cuando uno menos se lo espera.

Con los años el grupo ha tendido a letras repletas de bucles y paradojas cada vez más atinadas, recurriendo a menudo a la ironía y a la autoironía (“toma mi poesía / sueño de segunda mano”), sin desdeñar el recurso a la autoparodia. El uso de la ironía en las canciones no deja de ser una apuesta arriesgada, en tanto en cuanto es un ejercicio que se practica con el tono tanto como con las palabras, y puede ocurrir que el guiño pase desapercibido o que el oyente se quede en la rígida literalidad de la palabra. Pero la afición ha mantenido con toda lealtad ese grado de sofisticación, como si tanto los miembros de la banda como sus seguidores hubiesen evolucionado de la mano. Y así ha sido en muchos casos: jóvenes que se

han conocido en sus conciertos han ido convirtiéndose en adultos, en padres y madres, en muchos casos. Les honra haberse convertido en punto de encuentro entre aficionados de diversas generaciones, un logro que nunca se remarca lo suficiente.

Digamos que a Urbizu le gusta utilizar el malestar como péndulo: hace un esfuerzo reactivo para sacudir el polvo a los tópicos que pesan en la condición de vasco y en la “condena” de haber nacido euskaldun. Pone patas arriba esos tópicos convirtiendo las canciones en zona de combustión o manifiesta su desazón filtrándolos con un impulso personal más íntimo.

En los primeros discos (*Berri Txarrak* [*Malas noticias*], 1997) impera el apremio de expresarse, la exigencia de respeto para el marginado, la rabia ante las mentiras oficiales y la apelación a permanecer atentos para que no monitoricen nuestros cerebros, revestida con frecuencia de invocaciones e imperativos (“¿tienes cerebro, sí o no?”; “utiliza el cerebro al construir tu personalidad”). Son canciones muy directas que tienen como objetivo la libre elección (*Lotsarik gabe* [*Sin vergüenza*], por ejemplo, un grito a favor del amor lésbico y homosexual). Predominan las que llaman a fortalecerse contra la opresión juvenil, la represión, la prohibición de ideas, las versiones oficiales y la alienación y denuncian “la asfixia de un pueblo que tiene una cultura propia”. En una época en que las calles empezaron a estar plagadas de cámaras de videovigilancia, aparecía, entre otras cuestiones, la revuelta contra la opresión orwelliana y la inquietud ante los experimentos genéticos. Tomando como punto de partida “un pueblo con las heridas abiertas”, pocas metáforas encontraremos en este disco, con la salvedad quizá de la canción que se apoya en el mundo poético de Joseba Sarrionandia: “también hoy, siembro semillas de duda para cosechar incertidumbre”. El grito y la rabia están ahí, pero también la duda, que posibilita el avance. En ella se apoyará Gorka de disco en disco, infatigable. Entre letras amargas, hay de cuando en cuando arranques de ironía: “Creemos saberlo todo y las flores de la calle no logran aprender su nombre en latín”.

En los dos discos siguientes (*Ikasten* [*Aprendiendo*, 1999] y *Eskuak/ukabilak* [*Manos/puños*, 2001]) se destaca la importancia del aprendizaje, de un modo u otro, empezando por las propias portadas de los discos. ¿Señal de una profecía autocumplida? ¿Será, quizá, la temprana conciencia del principiante que prevé recorrer un largo camino? En el tercer disco, la portada muestra la silueta de una mano marcada con tiza, con una evidente ambivalencia: la tiza bien puede servir para repasar la lección en la pizarra o para rodear el cuerpo que yace en el suelo. En estos dos discos se ahondan los surcos ya trazados. Aunque por entonces no abundaba aún la

expresión *fake news*, el tema de la *intoxicación* cobra fuerza y evidencia la imposibilidad de fuentes de información fidedignas. Alude más de una vez a la necesidad de estar atentos ante la publicidad masiva y las mentiras de los medios de comunicación de masas, y hallamos también a un grupo que se alinea de modo crítico con nuestra generación (“Nosotros, jóvenes apalancados en busca de la felicidad, montón de viejos veinteañeros”), crítica en la que se ahondará a lo largo de los años hasta llegar a ese memorable “estamos en lo mejor de nuestra decadencia”, o, antes de eso, en la canción *Paperezkoa (De papel)* del disco *Payola* (2009): “Es escasa la lista en blanco de los logros de nuestra generación; nuestra gloria es de papel...”. Pertenecen asimismo al segundo disco las canciones *Biluzik (Desnudo)* e *Ikusi arte (Hasta la vista)*, que pueden considerarse espejo del tema de la soledad poliédrica, otro tema en que la banda profundizará en toda su carrera. El sencillo *Ikusi arte (Hasta la vista)* se convertirá en *hit*, aunque fue fruto de una improvisación de última hora. Así lo explica Urbizu:

“Fue Marino Goñi, cuando vino a escuchar las canciones en un ensayo, quien sugirió que faltaba una canción. Tuvimos que componerla en cinco minutos. El primer impulso vale mucho al componer canciones. Que en el último momento estés cambiando alguna palabra que otra es algo que ocurre con frecuencia en el estudio. Pero las canciones largas que no salen después de darles muchas vueltas, raramente funcionan... Corres el riesgo de que las que vienen con un coste terrible nazcan ya medio muertas. Muchas veces hay que recorrer todo el camino, preguntarte si no estarás actuando demasiado a la ligera... Y al final lo más natural, casi siempre, suele ser retomar la idea inicial. Eso no puede forzarse, porque la canción es un cuadrilátero muy pequeño. ¡Cuántas buenas ideas y cuántas frases redondas se habrán quedado fuera por no acertar a la hora de encajarlas dentro de la métrica que la música exigía...!”.

La preocupación por su profesión y por el ecosistema que rodea su oficio también será un tema recurrente. En la canción homónima del disco *Jaio.Musika.Hil (Nacer.Música.Morir, 2005)*, dicen: “Estamos todos asqueados de las canciones de silicona / de la ablación de la música...”. Se intuye una querencia especial por el caballo de Troya, puesto que esta metáfora se repite a menudo en su trayectoria. Como botón de muestra: “Hemos llenado nuestros establos con una colección de caballos de Troya”, de la canción *Guda (Gerra)*, o en el tema homónimo del disco *Infrasonidos (Infrasonidos, 2017)*: “Los infrasonidos están ahí, están ahí (...) en los smartphones de Troya, en el reverso de las cifras macroeconómicas”. Dicho

sea de paso, ¿hace falta valor para utilizar palabras como *ifrentzua* [reverso] e *ingerada* [contorno] en una canción!).

Se percibe siempre una voluntad de dejar la trampa al descubierto: prevalece el rechazo al circo mediático, se denuncia sin pelos en la lengua la promoción machacona de ciertas canciones y estilos que se repiten *ad nauseam* en los medios de comunicación y en algunos festivales. Porque toda obra de arte debería ser, fundamentalmente, un modo de romper el bucle. El terreno está minado y las reglas del juego no las hemos decidido nosotros. Solamente los soberbios están seguros de todo: hay que sembrar dudas para cosechar incertidumbre y volver a cambiar las preguntas para poder dar a los problemas las respuestas adecuadas (“Porque sus buenas nuevas son nuestras malas noticias”). Persiste el eco de Joseba Sarrionandia —cuyos poemas han sido llevados a la música por diferentes generaciones de músicos vascos— al cantar el poema *Aspaldian utzitako zelda* (*Celda hace mucho abandonada*) y *Mundua begiratzeko leihoak* (*Ventanas para mirar al mundo*). No falta tampoco en estos discos espacio para melodías más íntimas, más allá de las denuncias explícitas contra el trabajo precario que no desentonarían en la primera fila de una manifestación (*ETT*: “Mano de obra barata, sin riesgo / triperos esclavistas que no entienden de compromiso”).

Formulada magistralmente en una canción del disco *Haria* (*Hilo*, 2011), la hipocresía es seguramente el tema más obsesivo del repertorio de BTX (“¿Has medido alguna vez la distancia entre lo que deseas y lo que necesitas?”). La lucha contra la hipocresía es uno de los pilares de la ideología del grupo, sin renunciar a poner también ante el espejo sus propias contradicciones (“soy coherente con mis contradicciones” o “en la torre sin ventanas que he construido con mis contradicciones”). Se celebran el riesgo y la valentía y se deplora la uniformización. En la canción *Biziraun* (*Sobrevivir*), por ejemplo, denuncian el fingimiento y nos obsequian una de esas frases que van directas a la línea de flotación: “Te deseo que seas / tan feliz como aparentas...”. En el siguiente disco continuarán insistiendo en el mismo tema en canciones como *Ez naiz aldatuko* (*esan zuen kamaleoiak*) [*No cambiaré (dijo el camaleón)*]: “Deberías hacer una locura, una tontería: ser feliz o algo por el estilo”. La falta de confianza en la felicidad es quizá una manera de estar atento, una forma de permanecer alerta para el letrista postmoderno. Junto a eso, he aquí, en la canción *Lehia* (*Competición*), otra temprana inquietud, que desarrollarán hasta el final: el ego y su manejo (“El tiempo no siempre le deja a uno / en el lugar que se merece. (...) Cogió el barco para dirigirse a la isla de los egos inflados, humilde pero directo...”).

El cuarto disco (*Libre © —¡ojo a ese copyright!—*, 2003) es un magnífico ejemplo para discutir sobre el punto de vista que ha de adoptar un letrista. ¿La primera persona, la tercera o la segunda? ¿Debería hablar en singular o en plural? La primera canción del disco (*Hil nintzen eguna* [*El día que morí*]) apuesta claramente por la primera persona singular autoficcional. El cantante se desnuda y expresa su sorpresa cuando siente que ha vuelto a nacer: “¿Quién me ha dado la oportunidad / aquí frente al micrófono / de salir desnudo y con palabras / decir y ocultar lo que quiero?”. Al tema de la soledad, que recorre la espina dorsal de las letras de BTX, se le dedica aquí otra bella muestra, en la canción *Kanta goibelak* (*Canciones tristes*): “El mundo estaba borracho / y lo rehuimos / asqueados de escuchar la misma canción / mientras la gente intercambiaba monólogos...”. Una vez más, el estímulo de la fuga ante la monotonía, la dificultad de encaje siempre en la brújula: “Porque nos sentimos ovejas blancas en el rebaño negro, del mismo modo que nos sentimos ovejas negras en el rebaño blanco...”. Con el uso de la primera persona del plural se blindan aquí en torno a la tristeza, quizá en la creencia de que aplicando tristeza sobre tristeza puede llegarse a una catarsis liberadora: “Nos gustan las canciones tristes / no preguntes el motivo...”. Siendo el año 2003, no puede olvidarse el eco de los atentados del 11 de septiembre, que nos vendieron como el fin de la Historia (*Irailak 10* [*10 de septiembre*]: “el mundo parece un Guantánamo gigante”). Es destacable, además, la canción *Emazteen fabore II* (*A favor de las mujeres II*), un crudo alegato contra la violencia machista: “Hoy / fregando los platos por bimillonésima vez / han matado a otra mujer a palos. / Hoy no hay minuto de silencio / llevamos siglos callados”. Una vez más, prevalece el ansia por vivir fuera de los estándares impuestos. Ahí está la conexión con el *Zeitgeist*. Y, aún más, también la intuición del *Zeitgeist* qué está por llegar.

En canciones posteriores a *Jaio.Musika.Hil* (*Nacer.Música.Morir*, 2005) se nota un salto en la agudeza de las letras: por una parte, se cultiva la eterna paradoja —y la contraparadoja en el interior de la paradoja— (“No es tortura: es eficacia. / No es homofobia: es familia. / No se impone: es la mayoría. / No se contagia: es el desarrollo”. O en *Zuri*¹: “Nuestro pueblo fue emigrante / Y ahora no sabe dónde va, aletargado / repletos los

¹ Nota del traductor: juego de palabras aprovechando la polisemia de “Zuri”, que significa *blanco*, aunque en otra acepción también puede hacer alusión al tipo de *persona falsa o hipócrita*. “Zuri” asimismo sirve como alocución que podríamos traducir como “*A tí*”. Tanto el título como la letra juegan con esta diversidad de acepciones para reforzar el mensaje.

sitios de gente que no acepta a la gente como gente”). Por otro lado, puede decirse que *Zertarako amestu?* (*¿Para qué soñar?*) supone un hito más allá de la denuncia y de la toma de conciencia; se proclama que ese espíritu crítico tiene que ser creativo y buscar y proporcionar plenitud. En ese sentido puede interpretarse la búsqueda de BTX, así como los riesgos estilísticos y los triples saltos mortales en los que se aventuran. La mítica canción *Oreka (Equilibrio)* (procuraré no volver a utilizar esa palabra — mítica—, pero si no lo llego a hacer al menos una vez iba a reventar), reúne prácticamente todos los temas fetiche de BTX: el pueblo, el sueño, las mentiras, el ego (“Aprovechando la luz he escrito un sueño / en la piel de este fatigado pueblo / a ver si perdura... [...] Que nos hemos creído nuestras propias mentiras / cansados de las mentiras de los demás” [...] “El aspirante a líder proclama que necesitamos un líder...”).

Pero, también aquí, el péndulo sabe señalar la intimidad: “Quiero ver el mundo / pero desde tu cama... / Quiero ser la canción que no olvidas / en tus labios”. Así, hay melodías que se deslizan hacia la invocación popera y elogian la complicidad que puede lograrse a través de la música. Confían ciegamente en ello. Puede decirse que el proyecto Katamalo (*Careta*), más allá de la emotiva *Min hau (Este dolor)*, con letras de Peru Aranburu, cumplió su función de injerto lírico, para estrechar la relación que Urbizu ha tenido siempre con la poesía.

Lo que nos entra por los oídos es una música que sabe que “hacer país” es conflictivo: “¿Acaso no damos demasiado que hablar / para no existir?”, nos viene a la memoria lo dicho por el grupo Zarama hace mucho tiempo (“Aparecemos en los periódicos, pero no en los mapas”) o lo que Ruper Ordorika formulaba como “nadie me advirtió lo penoso que resulta ser euskaldun”. En el disco *Haria (Hilo)* afirman: “A veces este amado pueblo es un *loop* / y todos estamos obligados a bailar”. O en la canción *Albo-kalteak (Efectos secundarios)*: “Todas las autopsias de nuestras ideas han sido redactadas en lenguas distintas a la nuestra”. En la tarea de trazar una geografía propia el grupo es consciente de la importancia de aludir a lugares y personas concretas: la entrada de Larraga, Maravillas, las estrellas de la Ribera, Navarra, Ttattola, la cantina de Lekunberri... Ponerles nombre y apellido a las canciones les da anclaje y las data, las aleja de una excesiva abstracción y homenaja al mundo real tangible que nos rodea. Las preguntas y respuestas persisten, cosechas de incertidumbre que florecen según son sembrados (“He cercado mis dudas con acordes y no

tengo respuestas; preguntas, diez mil”). Persiste, asimismo, la confirmación del propio oficio como instrumento de lucha, a pesar de seguir sintiéndose con frecuencia una oveja negra fuera de lugar (“Soy la excepción, tanto como para creer que puedo cambiar algo... Seis cuerdas nada más a mi favor... suficiente valor como para preguntar... la insípida inercia que todo lo devora en contra...”). Quizá no sea más que eso lo que Berri Txarrak ha hecho desde el principio: tratar de romper las camisas de fuerza. No es poco.

En el plano íntimo, las advertencias contra el amor romántico siguen vigentes: “El amor pertenece a ese conjunto de cosas / que tienen un comienzo y un final”. Si eso no es un aforismo, que me lo expliquen.

Y, claro está, ya que hablamos de gestionar la autoficción y la soledad, deberíamos referirnos a *Jainko atea* (*El Dios ateo*): “Puedo decir sin arrepentirme / que no cambiaría / este modo de perder años / a cambio de conmovirme/ conmoveros... Porque es barro lo que recorre estas venas ... / y la soledad suele ser a menudo / la que da el último acorde... / Siempre la víspera de la felicidad... Siempre bailando en el filo...”. Esta canción es un buen ejemplo de la sofisticación de las letras del grupo. Además de la innegable contundencia de la canción, cabe señalar esa doble ambigüedad entre “siempre bailando en el filo” o “siempre bailando en la verdad”², que no es de ningún modo lo mismo, aunque no haya modo de distinguirlos en una primera escucha... ¿Qué decir, por otra parte, de lo indudablemente literaria que resulta la llamativa adjetivación de “el peinado filonazi de los futbolistas” o de la canción *Spoiler!*, que tiene la apariencia de un artículo de opinión? (“No se aceptará más que el humor que fortifica el escepticismo y, entonces sí, reíd todos”). Conviene aprender esta lección, que casi cualquier cosa puede convertirse en canción, siempre y cuando se tenga capacidad de síntesis suficiente. Otras veces, obligados por el cuadrilátero de la canción, como anteriormente al aforismo, las letras se aproximan al modelo del haiku japonés: “Se está secando deprisa / lo que era un profundo estanque / los peces están nerviosos”.

Katedral bat (*Una catedral*), una de las más bellas canciones del grupo, puede considerarse un manifiesto en toda regla. Diría que su letra es también una de las más redondas. ¿Qué es esta canción? ¿Un manual de supervivencia? ¿Una loa al oficio? ¿Una lista de escuetas instrucciones para elaborar una canción? ¿Una canción de autoayuda? Todo eso y mucho más. Según se aproximan los últimos discos, el grupo —Urbizu— ha captado la receta para aceptar la intermitencia de la felicidad y que, además, explicita

² Nota del traductor: juego de palabras entre “hegia” (borde, filo) y “egia” (verdad).

la posibilidad de un lugar más luminoso. Puede decirse que ha encontrado su lugar, como si hubiese desactivado: “esa pseudofelicidad de plástico [que] os explotará en las manos...”, aunque en el tema *Zorionaren lobbya* (*El lobby de la felicidad*) vuelve a un enfoque sarcástico (“no te preocupes, he dado mis datos gratis al lobby de la felicidad”). Frente al combate de trincheras de los primeros discos, la lucha se ha subjetivado; el propio cuerpo está cada vez más presente en ese combate que debería materializarse en primera persona, tomando prestadas las palabras de Peru Aranburu: “Cuando tu cuerpo se convierte en campo de batalla, ¿qué es vencer?, ¿cómo se mide la pérdida?” Lo que parecía un llamamiento a las barricadas, se lee ahora en clave de jaque mate cultural.

En el título del disco *Denbora da poligrafo bakarra* (*El tiempo es el único polígrafo*, 2014), se deposita la fe en una supuesta verdad histórica que llegaría en un futuro. Iría para largo diseccionar este triple *tour de force* multiestilístico, pero me aventuro a decir que en temas como *Lemak, aingurak* (*Timones, anclas*) se percibe una tendencia más vitalista que apela al festín carnal y al gozo poderoso: “Deja de apretar botones por un rato, olvida todas las direcciones, acepta que todo es un decorado y firma una alianza de desatadas caricias...”. Se aprecia una adhesión al lema de Bide Ertzean “hoy no tengo manifiesto”, aunque luego en la mayoría de las veinte canciones prevalezca el afán por cuestionar el *status quo* y poner las cosas en tela de juicio. En el tema *Etsia* (*Resignación*) se constata la fe que tienen en la música, pero también los límites y la frustración que genera su actividad (“por dónde empezar a cavar el túnel, con estas canciones que han crecido como cucharas romas...”). Ese repetido *cómo-salir-a-la-superficie* taladra los sesos del oyente, y para cuando acaba la canción da la impresión de que la canción ha horadado un túnel para escapar. Cucharas y canciones: modestas armas domésticas. En un artículo sobre la generación grunge publicado en la revista *Argia*, Urbizu manifestaba su sorpresa cuando supo que ese *Teen Spirit* de la canción *Smells Like Teen Spirit* de Nirvana se refería exclusivamente a la marca de la colonia que utilizaba la novia de aquel entonces de Kurt Cobain. Ante eso, da la impresión de deslizarse hacia la autoparodia mediante un irónico guiño a Cobain: “Pertenezco al grupo de ilusionistas que ha alimentado tu ilusión / expertos en aparecer y desaparecer en la bruma que nosotros mismos hemos creado...”. En el tema *Ordaina* (*Pago*), que denuncia el uso de emigrantes como mano de obra esclava, el cantante se mete en la piel del Diablo: “... pero si a pesar de todo logras llegar hasta nosotros / te haré sitio entre mis obreros / en silencio, en secreto”. En una época la denuncia contra las ETTs la hacían desde fuera; ahora el cantante utiliza la primera persona, pero lo

hace para meterse en el papel de empresario corrupto y cínico: “si revientas la cerradura / la puerta de mi infierno / (...) la dejaré abierta de par en par para ti”. El cantante puede representar un papel astuto, diabólico. Y dado que el mundo ha cambiado, es imprescindible ampliar el ángulo, puesto que somos visiblemente partícipes de las miserias de nuestro patio trasero. La denuncia del clima de represión contra la juventud local ha dejado espacio a la conciencia de una represión mucho más globalizada.

Varias canciones del disco *Infrasoinuak* (*Infrasonidos*) han sido ya mencionadas. Podría afirmarse que este disco es la síntesis suprema de todos los anteriores: proclamas a todo volumen contra los vanidosos monolingües (“porque la lengua es importante, sobre todo cuando hay algo que expresar”), momentos de ternura, esmeradas letras contra el racismo y la hipocresía, la reivindicación del oficio, el peligro de la tecnocracia y del *big data* —¡qué lejanas e ingenuas se nos antojan ahora aquellas cámaras de videovigilancia del primer disco!—... A pesar de las contradicciones, contenido y continente coinciden: en la portada del disco la cabeza es un nido, y desde su interior asoma un huevo intacto y frágil.

La esperanza de que pronto surja un nuevo resquicio de vida.

HIPNOSIS Y LEVITACIÓN

Cualquier bebé que fuera capaz de señalar podía descargar música. El récord al comprador más precoz lo tenía un bebé de tres meses de Atlanta, que había comprado una canción de Nine Inch Nails (...). Las bandas no tuvieron más remedio que reinventarse para atraer al público preverbal...

JENNIFER EGAN, *El tiempo es un canalla*

Sentado en las gradas del coliseo, quién no ha tenido esta curiosidad: ¿hasta qué punto era el circo romano similar y comparable a los conciertos de hoy en día? ¿Y la tragedia griega? ¿Tenían los de la Grecia clásica alguna semejanza con nuestros montajes teatrales? Así como la apariencia del teatro y el concepto del coro han perdurado sin muchos cambios, ¿habrá perdurado alguna otra cosa hasta hoy? Muchas más de las que creemos. No hay ni plaga ni guerra salvaje que acabe con determinadas palabras y expresiones. Por mencionar una que todos conocemos, pongamos, *Deus ex machina*. ¿Que ese concepto perdure durante miles de años no es en sí admirable? En la antigua Grecia era demasiado pronto para empezar a crucificar a los dioses. En lugar de eso, los colgaban; por un sistema de grúas y de poleas los actores endiosados aparecían en escena desde lo alto de un andamio. Como Celedón en las fiestas de la Virgen Blanca de Vitoria, así imagino el momento *Deus ex machina*, si se me permite la broma. De ahí parece ser que deriva la expresión, *Deus ex machina*, “dios surgido del artilugio”. Los dioses irrumpían por sorpresa, aportando casi siempre un giro radical a la trama de la tragedia, ya que las decisiones de los dioses eran —inevitablemente— arbitrarias y caprichosas. Aristóteles en su *Poética* lamentaba esa manera de escribir tragedias porque consideraba que enredaba mucho la historia y porque creía que el hecho de que la intervención de los dioses viniera a establecer el final de la obra solo podía ser síntoma de dejadez o de pereza; *Deus ex machina* era un elemento tramposo, algo a evitar, la carta que el escritor sacaba de la manga en el último momento cuando no sabía qué hacer. El drama debía ser coherente, y si se dejaba la decisión en manos de la divinidad, lejos de las justificaciones dramáticas, el sentido de la obra se

arruinaba y se debilitaba. Posteriormente, esa es la denominación que tiene cualquier giro arbitrario de la historia venido a poner de repente todo patas arriba, sea en el teatro sea en la vida, para bien o para mal. *Deus ex machina*. Hoy, claro está, al contrario que hace dos mil quinientos años, probablemente diríamos “suerte” o “destino” y no “Dios”.

Los dispositivos y las *machinas* han cambiado mucho desde aquellos tiempos, también han cambiado mucho los que suben al escenario, pero es difícil resistirse a la tentación de compararlos. Circo, coliseo, estadio, recinto, arena. No son tan diferentes: la electricidad es casi lo único que ha cambiado, ahora el control de los rayos es más o menos nuestro. En esta gira se ha colocado una pequeña plataforma frente al escenario para que el cantante pueda encaramarse al mascarón de proa. La pequeña plataforma horizontal puede considerarse un pódium, y hay quien ha visto en esa esporádica elevación del líder la encarnación de la química de la testosterona. Pero no puede negarse que es práctico, ya que ese peldaño de escalera que empina la geografía del escenario es desde hace mucho parte del show business. Gracias a ella, pueden verte bien incluso desde la última fila. Hablamos de visibilidad, de la cresta de la ola, de euforia y de hacer perdurar el salto. El sueño del cantante es volar bajo, una levitación surfista, un vuelo preciso y ajustado: acariciar el pogo con los talones, estar lo suficientemente cerca como para ver el blanco del ojo de los espectadores. En esa medida precisa consiste el encanto de chuparse la sangre y de vampirizarse mutuamente —el público a los músicos, los músicos al público, y el público al público—. En esa vampirización voluntaria a la que nos sometemos con gusto, no obstante, todos salimos ganando. Luego, por supuesto, estaría la inmolación del líder del grupo y la entrega de su cuerpo, un ritual de gladiadores que conduce a veces al manoseo por parte del público del cuerpo del cantante, a la procesión vivaz o a su asedio rodeándolo de pie cuando se mezcla con el público, para que la relación de fuerzas no sea siempre de arriba a abajo. Lo que el cantante hace con su cuerpo es una ofrenda de canibalismo no saciado. Siempre existe el riesgo de que te devoren. El exceso de distancia es alienante, puedes dar la impresión de frío y de arrogante; la excesiva proximidad, por el contrario, puede resultar sobreexcitante. Del mismo modo que los espectadores de la primera fila anhelan la mirada del cantante, ¿querrá también él ver en cada canción, además del blanco del ojo, las venas rojas de los ojos de los espectadores? ¿Es que se protege de esas locas visiones? ¿Aunque quisiera, podría protegerse? ¿Pero cómo? No parece posible. Siempre se ha dicho que hay dos clases de cantantes: el/la que por encima de todo quiere seducir al espectador de la primera fila y el/la que trata de

cautivar especialmente al de la última fila. Hacia dónde echar la red, he ahí la cuestión. ¿Pesca de bajura o de altura? Enganchar a los de la primera fila es un ejercicio de seducción; cautivar a los de la última fila es un desafío más abstracto, una seducción más conceptual, que implica una mayor intervención del cerebro. Supongamos que esas dos personalidades funcionan igual también fuera del escenario. ¿Has pensado a qué grupo de seductores perteneces? Ocurre, en contadas ocasiones, que la seducción es plena y la rendición absoluta; los acordes lo atraviesen todo como un huracán. En esos casos la destrucción y el abandono es total, pero se trata de una destrucción y un abandono dulce, dentro de una irradiación colectiva, que anula los pequeños egos en pos de la suma atómica colectiva.

Crear selva y ser uno con ella. Ser partícipe del momento en el que nace esa selva. Luego, el desierto.

Puede ocurrirle a un entusiasta aficionado a la música: que sienta que todos los intervalos sin música de su vida son un páramo.

Tiene su gracia. La mera existencia de esa pequeña plataforma a la que hemos aludido no sería quizá tan interesante si no tuviera el nombre que tiene: a ese pódium se le denomina *ego riser* y puede adquirirse por el módico precio de quinientos euros en internet. Conviene designar cada asunto por el nombre que le corresponde, y si la susodicha *machina* viene a elevar el ego, no puede idearse mejor nombre que *ego riser* para ella. Dicha plataforma se emplea también como asiento, y asimismo como soporte para pasar el bajón tras la finalización del concierto, en el momento en que en su soledad el cantante se muestra digno de compasión. ¿No se asemejará, tal vez, a una cama con clavos? ¿De qué pódium hablas? ¿Qué campeón olímpico griego crees que es el cantante? El audaz pirata es ahora un condenado a galeras. La medalla de oro se ha devaluado y es de barro. Los pulgares que señalaban hacia arriba señalan ahora hacia abajo. *Thumbs up*. ¿Acaso no debemos también esos emoticonos a los romanos?

The rise and fall. Morituri te salutant!

Ya lo he dicho antes: no creo que se le haya prestado demasiada atención a la autoironía que hay en las letras de BTX. “Me llamo Gorka” dice en una de las canciones, haciendo un travieso guiño de autoficción. Porque el dios ateo no es un dios arbitrario que toma sus decisiones *Deus ex machina*, sino todo lo contrario, alguien que se suelta de las cuerdas de la grúa y se rebela. Un dios pequeño y juguetón. Y enfurecido también, a ratos. Un dios rabioso. ¿Pero qué estamos diciendo? ¿Un dios *pequeño*? ¿Un dios *juguetón*? ¿Un dios *rabioso*? Lo que son las cosas: nos aproximamos imperceptiblemente a la definición del Diablo.

Hay días memorables. Saben balizar el calendario, y los integrantes del grupo recuerdan de memoria algunas de esas veladas: “el 20 de abril de 2012, fue el día que en el Kursaal hicimos de estatua por primera vez, la primera vez que nos quedamos congelados en el escenario...”. Se refieren al momento *tableau vivant* que realizan en el tema *Oreka (Equilibrio)*. Permanecen congelados un instante en mitad de un tema de Foals o de Daft Punk o de alguna otra versión de otro grupo que se aleja de su estilo. “Nos alejamos de nuestro estilo, perdemos el equilibrio, hacemos de estatua y luego recobramos el equilibrio, volviendo al tema *Oreka*. Se ha convertido en costumbre, pero la costumbre les produce una especie de pavor: “Ahora ya no lo hacemos siempre, porque a partir de un momento era demasiado previsible, decidimos cada vez en el último momento con los de la *crew* vía whatsapp si va a haber estatua o no...”. El repertorio también lo deciden así. Diferente cada vez. Quizá la diferencia entre un grupo corriente y un gran grupo sea saber utilizar el silencio en un escenario que es pasto de decibelios. Paul Masson decía en el siglo XIX que el ser humano supera a los animales por medio de la palabra, pero se supera a sí mismo por medio del silencio. Pero hay muchas clases de silencio, y casi ninguno es mudo. Los silencios casi siempre suelen estar llenos de tensión y de desequilibrios irresolubles. Hay que contestar a esas tensiones, y hay que encontrar un equilibrio para esos desajustes.

Ante ese momento de silencio y de quietud las reacciones son de lo más diversas. “Cuando esa tensión se prolonga demasiado —porque la cuestión es prolongarla lo máximo posible—, la gente empieza a aplaudir porque ya no puede soportarlo más... Otras veces, se quedan todos en silencio, se expande un silencio terrible”. El homenaje a la espera, el honor de aguardar. “Buscamos la incomodidad del público, y esa incomodidad lleva a veces al público a gritar... Tú estás con los ojos cerrados, hay que elegir bien qué postura escoger...”. Dicen que es una especie de trance. El sudor se acrecienta en ese momento de silencio. Se convierten en estatuas sudorosas. Si te quedas mirándole a alguien o en mala postura, *kaputt*. “Permanecer quieto mirando a alguien de la primera fila es una gran putada”.

Dice la pensadora Remedios Zafra que las puntas de los dedos se han convertido en parte de nuestros órganos visuales. Las puntas de los dedos son los nuevos párpados, los que cierran y abren imágenes. Deslizándolos en nuestros aparatos decidimos qué imagen escoger, interiorizar, clavar en los ojos, lamer —Zafra dice que sí, que también se puede lamer con los ojos y que las puntas de los dedos que son la vanguardia del ojo están preparados para decidir sí o no, y que casi siempre eligen que sí, “sí,

quiero”, que a los dedos les gusta lamer la imagen que tienen enfrente—. Los oídos, en cambio, como suele decirse siempre, a pesar de los aparatos *noise-cancelling*, no pueden cerrarse. El chaparrón de decibelios tiene que ver con el sometimiento, la cuestión es decidir quién tiene el bastón de mando. O el látigo. Tú podrías elegir si te sometes o te rebelas. A mitad de concierto el oyente está más desvalido que un pollo desplumado. Pero tendría que verse desde fuera para percatarse de ello. El grupo dicta la conducta asistido por la potencia de los vatios de los baffles. Cuando se lo está pasando en grande, el oyente entregado sucumbe a la fascinación que lo desnuda, una fascinación que puede resultar desarmante e incluso obscena al oyente poco familiarizado con la liturgia de la tribu (“¿Soy yo aquí el único que no está desnudo?”).

Alguien dijo que los museos empezaron a llenarse cuando se vaciaron las iglesias. ¿No puede decirse algo parecido sobre los conciertos? Ciertamente es que la gente ya no quiere conciertos, sino *el paquete completo de experiencias*. Inclinarsse ante el chamán y tomar la comunión. La bendición vía *dreamcatcher*. Ese atrapasueños en el que se ha convertido el smartphone, que es un beso en los párpados que no quieren cerrarse. Ojos que no se cierran más que cuando el falso obturador del móvil hace clic.

El deseo de arracimarse alrededor del escenario no es nuevo ni privilegio de un estilo musical determinado: el director de orquesta Von Karajan —que no necesitaba *ego riser*— ordenó construir en la postguerra dos edificaciones pentagonales en la sede de la Filarmónica de Berlín para expandir el sonido de un *modo democrático* y para que nadie estuviese a una distancia mayor de 30 metros del pódium donde se situaba el director.

Si aceptamos que lo que cantamos en la juventud es una suerte de anticipación y que lo que empezamos a cantar según vamos cumpliendo años va convirtiéndose en un ejercicio de memoria, el alma del rock —entiéndanse ambos vocablos en un sentido amplio, tanto rock como alma— tendría probablemente más de anticipación que de memoria. ¿Acaso el rock no deja de ser rock a medida que se convierte en mero ejercicio memorístico? Cualquiera sabe. Lo que es seguro es que el sentido del presente está muy unido al hardcore, al metal y al punk-rock, debido a que las narraciones angustiosas y apremiantes —con frecuencia urgentes— prevalecen en dichos estilos. Seguir cantando esas historias después de varios años no puede querer decir más que dos cosas: o el mundo ha cambiado a peor y continuamos cantándolas porque los problemas de una época siguen tal cual o el grupo, incapaz ya de tomar el pulso al mundo de hoy, inevitablemente, sigue en bucle con temas obsoletos y carentes de actualidad. Ambos síntomas son igual de nocivos: el primero, en general,

para el mundo; el segundo, particularmente, para el grupo. Puede incluso resultar patético en el caso de algunos grupos la conversión de la rabia anticipadora de una época en ejercicio de memoria, y ante ese riesgo, podría comprenderse la propia fugacidad de muchas bandas o los malentendidos entre sus miembros, que acaban en una desarticulación temprana que frustra a los aficionados. No es fácil articular y compartir con los colegas algo tan explosivo y escurridizo como la rabia y la anticipación. De ahí que el de Berri Txarrak sea un caso especial, la metamorfosis sostenida que ha mantenido durante un cuarto de siglo no tiene parangón entre nosotros. Al contrario que muchas bandas que han grabado temas exitosos en sus comienzos y han continuado viviendo de rentas, BTX ha ido transformándose y construyendo sin cesar esquemas musicales de una rabia anticipadora que se adaptaba a los nuevos tiempos. Hubo una época en la que me inspiraban ternura las presentaciones de muchos grupos y los comentarios de los críticos, cuando hablaban, no sin candidez, de la “evolución” de cierta banda. Es un tópico manido. La experiencia muestra que nuestra capacidad de cambio es mínima (“experiencia es lo que logras cuando no logras lo que deseas”, decía Ratab Manzil) y la supervivencia artística no es, tal vez, sino la gestión imaginativa de esa constatación amarga. Sin embargo, he visto a Berri Txarrak surfeando el *Zeitgeist* de su época con una capacidad asombrosa, con rabia y anticipación. La anticipación no significa, claro está, que tengas en tus manos una bola de cristal para pronosticar el futuro, sino que la desazón producida por el mundo actual necesita una salida, un desagüe o una vía de fuga a la que das acceso. Que has sido capaz de proferir tu propio aullido, tu modo de vociferar la rabia a todo volumen.

Las letras y acordes de Berri Txarrak han sido arrancadas siempre a la rabia, y es quizá la música uno de los ámbitos donde la rabia está más prestigiada como motor creativo. Pero hay que saber también cazar al vuelo la alegría y la lírica que habitan la rabia.

Es posible que a fuerza de repetirlo comprendamos algún día lo que decimos.

“¿Te gustaría que los oyentes pensarán eso?”.

“No, soy yo el que debiera pensar eso”, piensa quizá el cantante. No me he atrevido a preguntárselo. Es una mera especulación: cuando el líder de una banda canta algo que ni él mismo comprende bien tiene un motivo añadido para seguir cantando esa misma canción. “No comprender” algo es también parte del secreto. Porque su verdad es el atolladero y el filo entre aprender y desaprender. ¿O es que alguien es capaz de entender el mundo?

Es posible que a fuerza de repetirlo comprendamos algún día lo que decimos.

Es posible que a fuerza de repetirlo comprendamos algún día lo que decimos.

Es posible que a fuerza de repetirlo comprendamos...

Y cuando comprendamos lo que decimos...

¡Ay, cuando comprendamos lo que decimos!

El día que comprendamos lo que decimos... ¿Qué?

(Esto es un concierto en directo: acaba tú la frase).

VENGA ESE VINO Y BRINDEMOS

La música consigue sacarme de mí mismo o, más exactamente, me ofrece una compañía mejor que la propia.

GEORGE STEINER, *Errata*

A veces es agri dulce ser consciente de tu propia escala, pero solo eso puede reflejar la auténtica medida de la vida. ¿Qué le queda por hacer a un grupo que ha disfrutado tanto ante veinte mil espectadores en Kobetamendi como ante doscientas personas en el Rote Flora de Hamburgo? ¿Qué le queda por hacer a un grupo que en Nantes ofrece un concierto ante una sola persona saltándose la ley no escrita del *quorum*, según la cual ha de haber más gente en el recinto que sobre el escenario?

“Por eso, cuando no sabes cómo devolver todo ese cariño que has recibido, te acuestas reventado, y cuando recuerdas que 20.000 personas han reído, llorado, gritado y saltado con tus canciones... es mejor quedarse callado”, declararon tras la actuación de Kobetamendi.

En el pueblo checo de Tabor, un martes laborable, con nieve a paladas, no estaba esperándolos más que una pareja vasca muy joven, que llevaba allí muchas horas temiendo que las entradas se agotaran... Cuánto me gustaría entrevistar al espectador solitario de Nantes y a la pareja de Tabor. No ahora, sino dentro de diez años. Solo por comprobar en qué rincón de su memoria ha guardado su polígrafo particular ese concierto. ¿Cómo medir y juzgar la importancia de ese oasis mental? Escuchar a la selva. Introducirse en la selva y ser uno con ella. Después de eso, el desierto.

Hay un final que es un falso final: faltan los bises y los estamos esperando. Ver a los músicos volver de la oscuridad, cuando ya habías dado todo por terminado, es una parábola doméstica de la resurrección. Pocas cosas pueden compararse a eso.

Hay finales que no son finales. Canciones que se guardan para los bises, los últimos cartuchos, dulces explosivos de fabricación casera. El juego de alterar el orden de las canciones. Una carta en la manga, Joker. El bufón es un personaje disponible para todo. Los bises eran mensajes subliminales que colocábamos en el trozo de cinta que sobraba en aquellos casetes de antaño. Esas canciones imbuidas de ambigua travesura. Ahí todos nos quitábamos la careta, porque se trataba de canciones

expresamente elegidas por nosotros y no solicitadas por nadie, que introducíamos para aprovechar los 60 minutos de la cinta. Lo sobrante era el mensaje. Los límites del formato al servicio de la seducción. Ahí sí, la cosa se ponía muy personal. Había mucho en juego.

Entendemos que quien pide los bises lo hace con gratitud, que es un amante inconformista que siempre desea más. Esa petición no deja de ser una anomalía, en cierto modo. En el caso de una novela no hay bises, no puede haberlos porque el autor no se halla presente cuando la lectura tiene lugar (“Si tanto te ha gustado, léela otra vez desde el principio”). En el teatro, el elenco está presente, pero ahí tampoco se solicitan bises. La convención lo impide: se supone que es una pieza cerrada. La representación vista hoy o mañana, rara vez variará demasiado. En una actuación musical es otra cosa: el terreno de la clausura es aquí más difuso y más resbaladizo. Un concierto respira: tiene grietas y tiene apertura. Y en las hendiduras brotan flores. Un concierto es un artefacto abierto, un cuerpo vivo al que puede alterársele el latido en cualquier momento. Hasta que las luces del recinto se enciendan hay esperanza, e incluso después de encender las luces, excepcionalmente, la gente puede rehusar marcharse. Aunque hace tiempo que los bises se han sistematizado, siempre queda un margen para la improvisación. “If you die in improv, you die in real life” afirmaban en un capítulo de la serie televisiva *Bojack Horseman*. Es la pura verdad. “Morir con las botas puestas”, que decían los cowboys.

Un buen concierto es el artefacto que más se asemeja a una máquina del tiempo; la música, “el viejo Delorean de las emociones”. En ese túnel, es la canción la que manda en ti y los ejes cartesianos del tiempo y del espacio desaparecen de tu vista. Es posible que para viajar en el tiempo aguardemos esa canción que retiene nuestros antiguos recuerdos. Quien lo ha probado ya no puede vivir sin ello. Julio Cortázar decía que podemos memorizar muchas cosas: “imágenes, melodías, definiciones, argumentos o poemas pueden retenerse en la memoria... Pero hay dos cosas que no pueden ser aprendidas de memoria: el dolor y el placer. (...) Como seres imperfectos que somos, también nuestra memoria es imperfecta, y no nos permite recordar nada que pueda destruirnos”. Como el placer no se recuerda, no hay otra opción que ir otra vez en su busca y volver a vivirlo. Pocos placeres comparables a sentir la punzada de la canción deseada. Y el placer más completo, tal vez, es un placer cruzado: que la canción de uno de tus grupos favoritos venga de la mano de otro grupo querido, cuando tú ni tan siquiera sabías que esos dos amigos *se conocían*.

Finalmente, hemos llegado a la clausura final. Ya Aristóteles anticipaba en su *Poética* el final perfecto: “aquel que es imprevisible y, al mismo tiempo, el único posible”.

Todo parece indicar que ha sido éste.

¿Qué es, de todos modos, un buen final? Un relevo, tal vez. La conversión del oyente en coda de un concierto no finalizado aún, en postdata infinita, en material conductor. Transformarse en un metal catalizador con la esperanza de que la enloquecida electricidad que atraviesa tu cuerpo no se encharque. Cuando el local se ha vaciado, tras desvanecerse ese ambiente que la oscuridad y la multitud han provisto de encanto, ¿qué nos queda? Nosotros ya lo sabemos, más o menos, ¿pero le importa a alguien más? Nos hemos vendido como médiums o hemos sembrado algo que puede brotar y florecer en los cerebros de la gente? ¿Lo que hemos sembrado como médiums en los cerebros de la gente es de nuestra cosecha o, por el contrario, algo que heredamos de alguien? ¿Es voluntario o involuntario? ¿Puro *entertainment*?

Vivimos en la época de la dictadura de las emociones, pero no todas las emociones son iguales. En efecto, pocas cosas tan manipulables como las emociones. Deberíamos pensar por qué nos emocionamos. ¿Puede hablarse de la *calidad* de las emociones y de la capacidad de las emociones para hacer que ciertas ideas se enraícen en nuestras cabezas? Sería conveniente, al menos. También puede decirse lo contrario: que un ser demasiado emocional vive paralizado por sus emociones; se puede hacer casi cualquier cosa con él. ¿Hasta qué punto es quien está sobre el escenario responsable de las emociones que provoca? ¿Hasta qué punto son suscitadas esas emociones por la música y en qué punto intervienen las letras? Tratar de distinguir la letra y la música es como arrancar un póster que ha estado veinte años pegado en la pared de tu habitación esperando que no deje marcas. El celofán y la pintura de la pared, el póster y la escayola, todo es uno. Ahora, supongamos que la pared es tu vida y que la canción es el póster. Supongamos que las mujeres y los hombres no son sino vehículos para las canciones.

Un buen final es, quizá, poder seguir hablando del final una vez que todo ha acabado. O saber dónde encontrar la vibración de algo que se extinguió la próxima vez que sentimos la necesidad de esa vibración.

Vislumbrar una casa a lo lejos y renunciar a tomar el sendero que conduce hacia ella. Eso es finalizar. No pisar nunca más un barrio, aunque sepas que está ahí.

¿El mejor final será quizá no acabar completamente?

Pero, a pesar de todo... *A pesar de todo*. Hoy los miembros de la banda apenas han tocado la comida que los organizadores han dejado en el camerino. Estaban nerviosos antes de empezar, y ahora el cuerpo solo les pide cerveza. Este final no ha sido como los demás.

¿Qué hacemos en un concierto? ¿Nos llenamos o nos vaciamos? Quedan muchas preguntas en el aire.

¿El final es, quizá, la creencia de que algo ha finalizado definitivamente?

Se habla mucho del umbral de expectativas, del hueco diminuto o abismal que se forma entre lo que uno espera y lo que recibe. *Post coitum animo triste* señala una discutible frase. El deseo y la memoria se oponen: el placer es la emoción del gozo y la memoria un mero exoesqueleto del placer; ese esqueleto exterior dibuja las medidas y las formas de lo que cierta vez tuvo en su interior, pero no su meollo. La imposibilidad de retener el placer en nuestra memoria es la garantía de que continuaremos en su búsqueda. Dentro no hay nada. Por eso pondremos otra vez el mismo disco. Por eso tenderemos a ver y a escuchar el grupo de siempre, porque la música es la compañía aérea más barata, porque logra que salgas de tu ensimismamiento y porque te ofrece un amigo mejor que tú mismo.

El seguidor incondicional del grupo tiene sus discos, sus links, sus recuerdos, los videos grabados con el teléfono que guardará, mostrará a los amigos, subirá a internet u olvidará. Pero el síndrome de abstinencia que le produce la falta del placer del directo le infunde terror. Cuando algunas empresas anunciaron que dejaban de fabricar carretes en blanco y negro, los fotógrafos profesionales arramplaron con todo el material de las tiendas, por si acaso, para proveerse de materia prima para una temporada. Lo mismo han hecho los aficionados en los conciertos de esta última gira. Han tratado de salvaguardar la excepcionalidad del placer. Desgraciadamente, no podrán atesorar más que el recuerdo de aquel placer.

El escenario es un *ring* rectangular. Una jaula transparente sin barrotes. Una paradoja, al fin y al cabo. ¿Qué queda tras los conciertos? Pregúntale a una playa qué es lo que queda cuando baja la marea. Supongamos que en septiembre, en la época de las mareas vivas. Solo que no hay playa, sino un recinto recién vaciado que ahora parece mucho más pequeño que cuando estaba abarrotado de gente. Es un vaciamiento que se asemeja a una hemorragia. Como telón de fondo, la angustia de los cruces de caminos imposibles y las sendas que no tomamos: anímicamente, una marea alta asfixiante; espacialmente, el vacío de la marea baja. Ambas cosas a la vez. Eso y la mezcla del vapor de cientos de sudores —¿*Teen Spirit?*—, no tan diferente de los olores posteriores a un combate de boxeo.

No sabemos si la gente se ha hermanado, pero su sudor sí lo ha hecho. Es la certeza de que no todo ha sido un sueño.

Harkaitz Cano

Traducción: Jon Muñoz