

Este LiveSpeaking se realizó en colaboración con el Museo del Romanticismo (Madrid), que prestó un espacio y un piano inmejorables para la intervención de Juan Gállego- Coín. Agradecemos al museo su colaboración y la inclusión de este LiveSpeaking en su programación artística.



44



Pianista y compositor nacido en Granada. A los 11 años fue Premio de Composición Musical de Andalucía y con 18 años logró la "Medalla Joven Intérprete" de Juventudes Musicales. Es fundador y director del festival "2 de Enero-Fiesta de las Culturas" de Granada.

Ha ofrecido conciertos en Europa, América, África y Asia, en importantes salas como el Auditorium Ravel de Saint Jean de Luz, Kioi Hall y Funabori Hall en Tokio, Palacio de la Cultura de Argel, Teatro San Francisco de Campeche (México), Boesendorfer-Hall de Viena, Auditorio Manuel de Falla de Granada, Teatro María Cristina de Málaga o el Paraninfo de la Universidad de Murcia.

Ha realizado y colaborado en conciertos para entidades y Festivales tan prestigiosos como la Fundación Rodríguez Acosta, Fundación Loewe, Circuito Andaluz de Música, Obra Social de Caja Granada, Embajada de Japón, Fundación El Legado Andaluz, Festival Andalou, Festival Internacional de Campeche o el Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

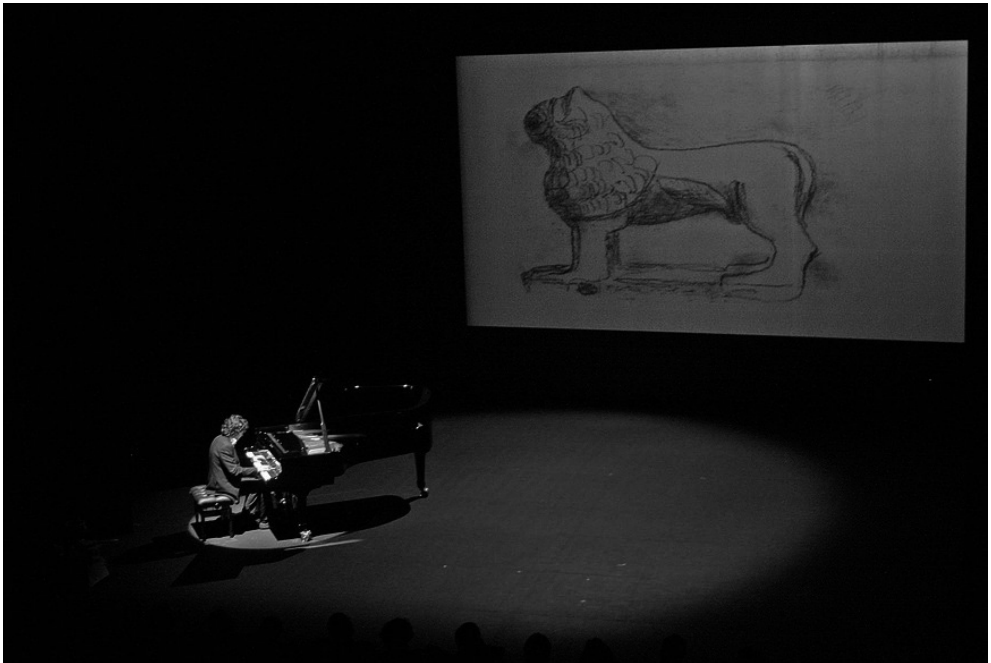
LA SUITE “ALHAMBRA”

Juan Gallego-Coín

45

El proceso creativo en la música: composición e interpretación

La “Suite Alhambra”, escrita por Juan Gallego- Coín, es una sucesión de piezas para piano, aunque pertenezcan a un todo, con una temática común: la Alhambra de Granada y las sensaciones que allí pueden experimentarse. Las cinco piezas que integran esta Suite pueden interpretarse por separado; cuando se interpreta o se escucha completa, es cuando se alcanza a captar todas las ideas y estados espirituales que pretendí plasmar en esta partitura. Es por esto que, como compositor y pianista, me encontré ante un múltiple y complejo proceso de creación y re-creación musical e interpretativo. Desde mi perspectiva de compositor, entiendo la creación de esta pieza como una re-creación más, ya que trato de describir con el piano los sonidos y sensaciones que en la Alhambra he recogido a lo largo de mi vida. Y también la Alhambra, creada por arquitectos e ideólogos nazaríes, fue un proceso de creación y re-creación al unísono, tanto en su concepción como en su construcción, ya que los arquitectos nazaríes se afanaron en imitar (re-crear) el Paraíso islámico, plasmando materialmente en yeso y mármol las formas y visiones que del Corán recogieron. De esta forma, el creador, más que creador *per se*, a manera de un Dios que crea algo de la absoluta nada, se convierte en un médium del denominado proceso creativo. Este camino de creación compositiva y re-creación interpretativa, musical, deberá ser culminado ineludiblemente con su transmisión al público en un concierto o grabación, y a ser posible, logrando la empatía con la audiencia, para que, finalmente, el mensaje llegue al espíritu de cada oyente en un camino doblemente racional y emocional. En ocasiones, la razón predominará sobre las emociones siendo el filtro principal a seguir por el



oyente para la comprensión de la música; y, en otras ocasiones, serán las emociones las que procesen primordialmente esa información instalándola definitivamente en el espíritu del receptor.

Es cierto que imitar al piano el dulce y eterno sonido del agua que cae al mármol de una fuente en la Alhambra es una labor que requiere de una inspiración y una imaginación apriori muy sofisticada, además de requerir de un previo ejercicio compositivo. Trabajo de oscura profundidad y laborioso ejercicio de composición. También de un estado intelectual y técnico muy desarrollado: asimilación y derroche de ideas, elaboración y síntesis de las mismas, selección final de las elegidas y estructuración de las que finalmente el compositor decide escribir sobre el papel pautado. Este es, sin lugar a dudas, el reto del compositor: crear desde una aparente inmaterialidad, desde una casi absoluta nada. Pero, de una forma u otra, antes de escribir en la partitura y tocar las primeras notas al piano, el sonido del agua que se produce al recorrer los canales de mármol o piedra, ya estaba allí anteriormente. El compositor quizá solo deba limitarse a “grabarlo” y filtrarlo por su mente y sensaciones. Lo que quiero decir con esto, es que en la creación partimos de unas pautas ya existentes. Por etéreo que el sonido sea, por invisibles que las ideas musicales sean en su origen, siempre tendremos por delante una mera imitación de la naturaleza y la fe. Captar una fotografía de lo sensorial y lo divino. Realizar una “grabación” de lo material y lo inmaterial. Desde esta perspectiva del creador como médium, compuse la “Suite Alhambra”, aunque siempre quedará la difícil pregunta de cómo se “fotografía” o se “registra” lo inmaterial. En el proceso creativo de este conjunto de piezas llamado “Suite Alhambra”, hay momentos más íntimos, donde tras la acumulación de elementos externos, uso la creatividad como vía de escape a mis emociones. Pero para sincerarme y ser honesto, los estímulos primarios estaban ya flotando en la atmósfera de la ciudad palatina, en los bosques o en las vistas desde el Albaicín. Y aunque muchos de ellos eran invisibles a los ojos, y solo detectables a través de la intuición, allí estuvieron siempre. La evidencia de este pensamiento es que ya sirvieron de inspiración anteriormente a multitud de artistas, escritores, pintores, bailarines, poetas y músicos que, atraídos por la belleza tangible y la magia intangible del lugar, supieron escuchar y ver el lado invisible de la belleza eterna que la Alhambra regala al visitante y a la ciudad.

El proceso final es la interpretación al piano de todas estas ideas. Cómo realizar la pulsación de cada nota, dependiendo si re-creo el sonido de perlas fundidas sobre mármol, si pretendo imitar el sonido de una guitarra lejana en el Sacromonte, el canto de dos

pájaros escondidos en el bosque de la Alhambra, los sonidos que el follaje de los árboles realizan mecidos por la brisa balanceándose a modo de velos y suavizando esas sonoridades, o si quiero recrear los latidos del corazón palatino cuando Amanece en Granada y la colina de la Sabika deslumbra.

Quizá, y continuando el pensamiento anterior, el momento final del proceso creativo no sea la interpretación al piano de la "Suite Alhambra". En realidad, el proceso re-creativo final de toda pieza musical está en el momento en el que el intérprete ejerce de médium e interpreta las ideas del compositor al público. Es el público el que recibirá estas ideas y las re-interpretará desde su propia sensibilidad, creencias, vivencias o recuerdos. En este último estadio de la experiencia artística, dos grandes fuerzas entrarán en escena: la razón y el corazón. El análisis o los sentimientos. En ocasiones lucharán, tratando una de imponerse a la otra. En otras ocasiones, serán ambas las que recojan el mensaje y lo instalen en el interior del oyente. Cuando interpreto la "Suite Alhambra" trato de que sean las sensaciones las que se apropien del mensaje, ya que esto es el germen e idiosincrasia de la pieza. El concepto común del tiempo debe desaparecer. Lo tangible también. La luz, los reflejos y los colores forman prismas desconocidos en el momento en que nos sentimos invadidos por la música. Sensaciones nuevas que no serán comprendidas por la razón, ya que el Paraíso es lo divino y lo desconocido. Si me permiten un consejo, déjense llevar por imágenes y sonidos al escuchar esas piezas. Evádense de la rutina diaria, de lo mundano, del reloj, de los elementos. Nos adentramos en un mundo nuevo, donde incluso el romanticismo europeo, dominado tradicionalmente por un solitario corazón, se ve acompañado e incluso sobrepasado por multitud de sensaciones y estados espirituales totalmente desconocidos para un corazón puramente occidental, por romántico que sea.

"El corazón manda". No hay axioma que mejor defina el Romanticismo: "sobre toda cosa guardada, guarda tu corazón; porque del corazón emana la vida, el corazón manda". Lo dijo, hace unos 3.000 años, Salomón, hijo de David, en sus Proverbios.

Este pensamiento de Salomón, rey de Israel, está grabado a escoplo y fuego en la Cuadra Dorada y en la fachada de La Casa de los Tiros de Granada, uno de los edificios emblemáticos del Romanticismo español y que comparte con el Museo Romántico de Madrid los mismos afanes e idénticos principios.

Otro referente, icono del Romanticismo a escala mundial, es la Alhambra de Granada, santuario antes islámico, laico ahora, sancta sanctorum de los viajeros románticos del siglo XIX, obsesionados por lo oriental y lo exótico, así como de pintores, literatos, músicos y artistas de todos los lugares del mundo y de todas las épocas. El espíritu romántico alienta la rebeldía anteponiéndola a lo establecido, por caduco. Sin embargo y paradójicamente, vuelve su mirada hacia lo medieval en literatura y a lo local, nacional, costumbrista y folclórico en la música. Y en esa aparente contradicción, que no llega a paradoja, radica uno de sus encantos, una de sus señas de identidad más significativas.

“Donde acaba el lenguaje empieza la música” (Hoffmann). Algunos musicólogos defienden, quizás con parcial ortodoxia, que es el Romanticismo la época más importante de la Historia de la Música argumentando que es en este periodo cuando más músicos de primera fila surgen y porque la Música lidera todas las artes y a ella deben subordinarse las demás.

Tieck, reafirmando la grandiosidad de los conceptos románticos, no dudó en afirmar que “la tierra sin la música es una casa vacía de la que han huido sus moradores; por ello, la historia de cada nación se inicia con la música”. Se inicia, se instala y se perpetúa, podríamos añadir nosotros.

El Romanticismo enterró el Clasicismo racionalista del siglo XVIII cuando el espíritu se impuso a la razón y la vehemencia a la lógica. “El corazón manda”. Sí al sentimiento, no a lo racional. Y para testificarlo, ahí están Bécquer y Espronceda, Washington Irving y Chateaubriand, Lord Byron, Esquivel, Goya, Madrazo o Delacroix, sublimando el amor, la libertad y la muerte. Y en esa escenografía vital nos conmueven los grandes músicos románticos como Felix Mendelssohn, Johannes Brahms, Anton Bruckner, Hector Berlioz y Richard Strauss; los grandes pianistas: Franz Schubert, Frederick Chopin, Robert Schumann, Franz Liszt; y también el lied romántico junto a las grandes óperas.

Hegel afirmó que “la música es superior a todas las demás artes por su inmaterialidad, pureza de espíritu o expresión de la interioridad”. Y para Beethoven, “la música es una revelación más elevada que toda sabiduría y filosofía”.



Es la música la que se impone sobre las demás artes dejando claro que el ser humano romántico, su espíritu, la esencia romántica se expresa, ante todo, con la música. “Ningún color es tan romántico como la Música” se rubrica en determinadas concepciones musicológicas. Mozart también insistió en esta autoridad artística de la Música: “la poesía debe ser hija obediente de la música”.

Al visitar la Alhambra, dejándonos embriagar por la belleza egregia que acumula, el sentimiento primero que aflora es el de la emoción aunque enseguida nos asalta la plenitud. Plenitud sensual, voluptuosa, espiritual, mística, ante el diluvio de belleza que nos empapa. La geometría, el agua, el arrayán, el mirto y esa aura tan cálida, tan desganada, tan transparente asentada en la Colina Roja de Granada, que cada tarde nos deleita con su luz dorada o rosa, rojo escarlata o violeta. Al fondo, la inmensidad pletórica de Sierra Nevada, atalaya nívea, parapeto ante los embates del cielo azul y vigía incansable de la Alhambra, la ciudad y la vega salpicada de choperas. A sus pies, Granada, herida por el río Darro, por sus plazas vivaces y por sus calles estrechas y misteriosas. Cuando abducido por la belleza de la Alhambra me sumergí en la creación de mi “Suite Alhambra” lo hice, no solo a impulsos emocionales, sino también embriagado de plenitud, de la plenitud absoluta y edénica que la Alhambra origina. Porque en la Alhambra no es solo el corazón quien manda. Son los sentidos. Todos. Los sentidos mandan. La sensualidad y la plenitud. El paso del tiempo pierde su rigidez y junto al espacio se alarga y se modifica debido a continuos espejismos y estados de trance o místicos debido a la saturación de belleza y emociones.

Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Camprubí visitaron Granada en 1924, invitados por la familia de Federico García Lorca. Tras el paseo por la Alhambra afirmó: “Granada me ha herido y estoy como convaleciente”.

Así me sentía cuando creaba mi “Suite Alhambra”: herido, convaleciente, extenuado ante tanta belleza, excelsitud y misticismo. “El corazón manda”. “Los sentidos mandan”. Y con el corazón y los sentidos la escribí porque no se podía hacer de otra manera. Lutero aseveró que “la música constituye el mejor alivio para un hombre preocupado; gracias a ella el corazón vuelve a estar contento, se reconforta y se remueve”. Manuel de Falla escribió “Noches en los jardines de España” en el año 1916, antes de conocer los jardines del Generalife y de afincarse en Granada. Y lo mismo ocurrió con una de las canciones más conocidas de la música ligera española, “Granada”, de

Agustín Lara, quien la compuso sin haber visitado la ciudad. Y es que hay ciudades que antes de conocerlas ya ejercen sobre nosotros una atracción telúrica de la que no podemos evadirnos. Granada es una de ellas, y su joya más preciada, la Alhambra.

Schubert confesó a Beethoven cuando el genial creador de las nueve sinfonías yacía moribundo en el lecho: “vuestra música me ha salvado de la desesperación. Es mi consuelo, mi inspiración”. Y es que la música es la reinterpretación de la vida, una holografía vital. En la música vibran los sonidos y la vida está sojuzgada por los latidos, por el aliento, por el flujo del corazón. Para que la música sea excelsa los sonidos han de palpar con el impulso que bate el corazón en la sístole y diástole de la vida.

52

La música es la gran compañera del ser humano desde que nace hasta que muere y en todas las circunstancias de la vida. Cuando sufre, cuando goza, cuando ama, cuando se entristece. La música es el sostén del alma humana desde el primer aliento de vida hasta ser reclamado por el imperturbable Tanatos tras las complicaciones que el tirano y caprichoso Eros impone. La música como alimento del alma, como compañera y como fiel o desleal amante. Porque la música ha sido valorada por todas las culturas de todos los tiempos tanto para comunicarse con los vivos como para rendir homenaje a los muertos.

Friedrich Blume nos recuerda que “en música, la contradicción entre lo finito y lo infinito se acaba y el hombre encuentra su salvación en su más pura individualidad”. Para reafirmar lo dicho, es bueno volver al pasado, al mundo clásico helénico donde ya Platón afirmaba que “El alma del Universo está unida por la concordia musical”.

No obstante, en este viaje intemporal de la Música a través de los tiempos y de la raza humana hay que tener en cuenta otras visiones, otros enfoques como el del gran músico español Manuel de Falla cuando habla del papel social que ha de tener la Música: “creo en la utilidad de la Música desde un punto de vista social. Es esencial no componer de una manera egoísta, para uno mismo, sino para los otros... Sí, trabajar para el público sin hacer concesiones. Ahí está el problema. Eso constituye para mí una constante preocupación. Es necesario ser digno con el ideal de uno mismo y expresarlo presionando hasta el final como una sustancia que debe ser extraída: a veces con una inmensa labor, con sufrimiento... para luego esconder el esfuerzo, como si se tratara de una improvisación equilibrada y cumplida en el más simple e

intacto sentido”. “Uno debe inspirarse directamente en el pueblo”. (Manuel de Falla, La Revue Musicale).

SUITE “ALHAMBRA”

Se inspira en los poemas de Ibn Zamrak que decoran los palacios nazaríes y que están escritos en primera persona vivificando el yeso inerte, dando la impresión de que es la propia Alhambra la que se dirige al visitante y le explica lo que ocurre en sus diferentes patios, jardines, albercas, estancias y oratorios. En mi afán creativo está el deseo de escribir música sin artificio, música íntima y emocional, el alma de mi yo subjetivo y emocional, tallando a fuego los pentagramas de mi música. Una música poética, un fraseo lírico y armonioso pero profundamente emotivo sin caer en lo cotidiano o vulgar, o en la intranscendencia. Porque, parafraseando nuevamente a Beethoven, “una cosa es el sentimiento y otra el sentimentalismo enfermizo”.

53

Toda música que se precie ha de estar marcada por la intuición, la pasión y la conmoción. A la hora de componer música, en ese acto supremo y doloroso de la creación musical, no puede uno sustraerse a la personalidad de Beethoven y aferrarse a los pensamientos que nos legó en sus “Escritos”: “me preguntáis de dónde proceden mis ideas. No puedo contestar con certeza: nacen, más o menos, espontáneamente. Las atrapo con las manos en el aire, paseando por los bosques, por el silencio de la noche o en los albores del día. Estimulado por los sentimientos que el poeta traduce en palabras y yo en sonidos que retumban dentro de mí y me atormentan hasta el momento en que, al fin, los tengo delante en forma de notas”.

Un músico no puede ser impermeable a la belleza sensual y lacerante de los sonidos o a la fuerza musical de las modulaciones. La grandeza y la excelsitud del músico compositor radica en su capacidad para absorber y plasmar la esencia de la belleza, del dolor, del gozo, de la luz o de las tinieblas, encarcelados en los parámetros del tema que le seduce y que le empuja a musicarlo.

Hay que saber captar en sonidos el mensaje que emana de un tema real o imaginado. Ser capaces de captar las sensaciones humanas que la Naturaleza esconde para transmitir y trasladarlos al lenguaje musical.



Fuente de Lindaraja. La Alhambra

En el arte y la artesanía de la composición musical hay que buscar, en primer plano y de una manera prioritaria la pureza clara y limpia de los sonidos; y, después, mezclarlos con maestría y mesura buscando su integración en la armonía, huyendo de las disonancias, estridencias y rarezas. Hay que buscar denodadamente la armonía, la unción entre Naturaleza y la expresión creativa, siempre anclada en la inspiración creadora.

A veces, puede entenderse -y no andaríamos descaminados- que la creación y composición musical no es sino la rigurosa transmisión de las vibraciones que el músico recibe de la Naturaleza en sus múltiples y contradictorias complejidades. Trasladar la esencia de la Naturaleza a la partitura musical.

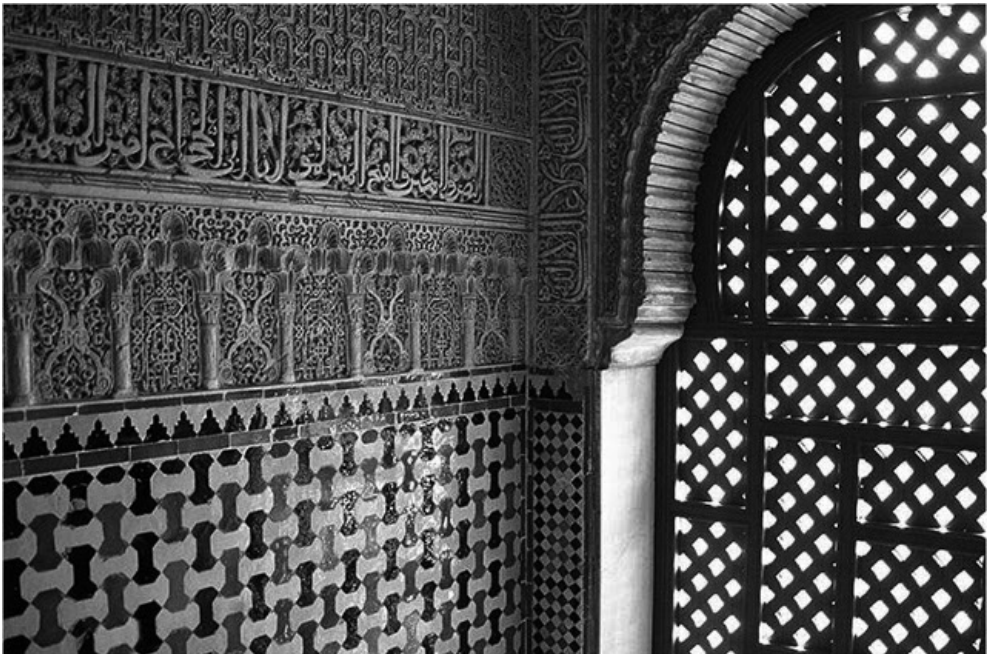
55

Perlas fundidas

“Perlas fundidas” es un poema que aparece en el patio de Lindaraja de la Alhambra, frente a la fuente y que transmite la sensación sonora del agua al golpear el mármol, haciendo que el tiempo se eternice. Ese sonido del agua al caer parece el de una perla que baja despacio, simulando que se funde, para desprenderse sobre el mármol con mayor suavidad, lo que produce un sonido dulce, aterciopelado. Y esta es la sensación sonora que trato de imitar en el piano. El sonido de perlas fundidas y agua besando el mármol en un lugar idílico en el que el tiempo se alarga y la eternidad parece estar lograda sin sensación de direccionalidad temporal ni espacial.

Hay que visualizar la música antes de componerla. El sonido del agua ha de abducirte antes de intentar plasmarlo en el pentagrama. El sonido del agua es un goce para los sentidos pero la armonía del goteo, cálido y armónico, provoca un inenarrable estado de misticismo, de unción espiritual que solo se apacigua, y no del todo, cuando esas gotas de agua, “perlas fundidas” se mimetizan con las teclas del piano y pajarean libres y gozosas por el cosmos alhambrenño.

Las gotas del agua, como perlas fundidas, me conmueven y esa conmoción solo se serena cuando se convierte en sonidos pianísticos. “El alma del hombre es como el agua; siempre insatisfecha, viene del cielo, se eleva hacia el cielo y vuelve de nuevo a la tierra en un eterno retorno” (Beethoven).



Capillas laterales de la Sala de Comares

Espejismo

La abundancia de sensaciones es tan intensa en el Patio de los Leones y en el de Los Arrayanes que la mente te hace crear un espejismo invitándote a entrar en el Paraíso. Agua que brota de la fuente madre de Los Leones y que se dirige a los cuatro puntos cardinales para dar agua al mundo. Formas geométricas, arabescos que recrean dédalos imposibles de analizar con la razón y que solo, de nuevo, es el corazón quien puede entender. Y contemplando el universo y las constelaciones en el Salón de Embajadores, cuando por algún motivo externo despiertas y crees estar de nuevo en el mundo real, la belleza del entorno vuelve a hipnotizarte y, hasta que despiertas, tu espíritu y tu cuerpo están presos en ese espejismo.

57

Es lo que esta segunda pieza de la “Suite Alhambra” trata de recrear.

Dos nocturnos

Paseo por los bosques de la Alhambra escuchando y reinterpretando el sonido del agua que brota y baja, el canto de los pájaros, los velos que la brisa teje al mecer las hojas de los árboles, el aroma del arrayán, el perfume del mirto, el balanceo del acanto.

Es muy difícil enraizar lo excelso y el esplendor de un amanecer o un ocaso en notas musicales en este escenario único e incomparable del entorno alhambrense. Pero en esa dificultad radica la hermosura, la grandeza y la transcendentalidad. La explosión sublime de la música surge de la lucha entre el amor y el dolor, desarmado ante la fascinación por la belleza.

No es fácil dar a la música la profundidad y el misterio que bulle por la cabeza del compositor porque, a veces, la música anida en la cabeza, se arraiga en ella y le cuesta salir a la luz. Ya lo decía Juan Ramón Jiménez, el gran poeta de la soledad y la nostalgia: “inteligencia, dame la palabra exacta”. Así, el compositor también le pide a la Naturaleza el sonido, la magia del acorde, el misterio del concepto musical, porque bajo los sonidos de la música es donde realmente el mar se serena y se encrespa en su sempiterna pleamar y bajamar, donde nuestro corazón se deja anegar bajo el oleaje de la belleza, en el universo mágico de la Música.

Amaneciendo en Granada

“Amaneciendo en Granada” comienza con el sonido del amanecer. Rasgueos de guitarras en registros agudos y graves. El grave representa la noche que finaliza. El agudo, el alba, el nuevo día, la frescura y la vitalidad de lo que está por venir. Fue mi forma de representar el amanecer en una ciudad que nunca duerme pero que comienza el día con fresca vitalidad. Al rasgueo de guitarras se le suman más voces, cantos de pájaros, sonidos propios de la ciudad que desembocan en un cántico lírico y emocionado que surge al contemplar la ciudad despierta. Ritmos populares, murmullos, pasión y melancolía, el sonido del agua “oculta” permanente. La pieza se dirige a una explosión de sonido que aturde y que a la vez hipnotiza. El final es un nuevo principio. Un nuevo ocaso y un esperado nuevo amanecer de una ciudad eterna.

58

El Albaicín de Albéniz

Vamos a abordar ahora la creación en la interpretación de la obra musical, valiéndonos para ello de “El Albaicín” de Albéniz.

Al tocar al piano esta sublime pieza, encontramos numerosos retos interpretativos. Respecto a la recreación interpretativa, lo primero que nos encontramos es la sonoridad de una guitarra que nos invita a imitarla, tratando de lograr su peculiar sonido rasgado en la pulsación del piano, lo que requerirá una importante ausencia de pedal y una pulsación “picada” tal y como propone la partitura. Por otro lado, la escritura pianística es perfecta y la “Iberia” de Albéniz solo funciona en piano, por lo que el pianista igualmente se verá tentado a lograr sonoridades pianísticas que recuerden el sonido de lejanas guitarras -ppp *petite pédale et très estompé*- nos invitan a crear una atmósfera casi impresionista, en la que la guitarra es solo la excusa para crear un mundo onírico. Además de estas sonoridades apagadas de la guitarra, Albéniz indica que la copla debe buscar la sonoridad de los instrumentos de caña –viento- *avec la petite pédale, et bien uniforme de sonorité, en cherchant celle des instruments à anche*. De nuevo una atmósfera onírica en la que el juego de pedales es fundamental para una ensoñación que nos permita oler el jazmín y dejarnos llevar por la melancolía. Esta melancolía no debe interpretarse como una laxitud en el tiempo, ya que las indicaciones de Albéniz son claras al respecto “bien articulado” y “*stesso tempo che prima*”.

Pues la esencia de la música española es el soporte de la danza española como eje de prácticamente todo el repertorio, la música popular española y el cante “hondo”.

El “Albaicín” de Isaac Albéniz supone un reto reinterpretativo a todos los niveles: técnico, para la imaginación del pianista, físico por la intensidad de la pieza y la constante rítmica. El ritmo en Albéniz, en su concepción de danza, es el elemento esencial que mantiene la unidad y carácter de sus composiciones en su dimensión completa, no importando si el pasaje es virtuoso y alegre o melancólico y reflexivo. El ritmo es el pulso que a nivel arquitectónico mantiene unido este monumento musical.

En palabras de Claude Debussy, “pocas composiciones musicales igualan en mérito a este Albaicín, donde se redescubre el perfume de las noches de España. Es como el acento apagado de una guitarra que cantase su pena a la noche, que cantase con brusco despertar y nerviosa despedida. Sin repetir realmente temas populares, es como si alguien los hubiese asimilado, absorbido de tal manera que ya formases parte de su propia música, sin posibilidad de trazar la línea de demarcación”.