



ESCLAVO de la MUSA

NICK CAVE lleva siete años inmerso en la fase más prolífica de su carrera. **HENRY ROLLINS** se sienta con su viejo amigo para hablar sobre *Push the sky away*, el disco que presenta el 25 de mayo en el Primavera Sound de Barcelona.

POR *Henry Rollins* FOTOGRAFÍA *Bleddyn Butcher*

Cuando se piensa en Nick Cave, uno suele estar atrapado entre una banal verborrea repleta de epítetos o una profunda incapacidad para encontrar las palabras adecuadas. Desde el proto emo de los Boys Next Door o la diabólica vulgaridad de *Birthday Party* al estilo más desgarrador de su proyecto paralelo *Grinderman* y, sobre todo, junto a sus viejos compañeros de *Bad Seeds*, Nick Cave lleva componiendo y grabando música desde los 70. Todo lo que ha hecho merece ser escuchado y debería ser obligatorio asistir a sus conciertos. Tanto en las letras más salvajes de su primera época como en sus arrebatadoras composiciones más actuales, Cave ha demostrado un profundo compromiso con la obra. Uno llega a la conclusión de que ha aceptado el hecho de que su papel en el mundo es el de servir a la musa y que ese hecho es más poderoso que ninguna otra cosa. Ahora, en su cuarta década de actividad creativa, que se ha ramificado en diferentes géneros como guiones y novelas, sigue intentando encontrar algo.

En 2013, Nick Cave and the Bad Seeds han publicado su decimoquinto disco, *Push the sky away*. Es el cuarto disco en el que la banda trabaja con el extraordinario ingeniero de sonido y productor Nick Launay.

Si los comparamos, *Push the sky away* hace que *Dig, Lazarus, dig!!!*, su disco de 2008, suene casi grandilocuente y violento. El nuevo disco tiene un sonido más inmediato, es decir, que suena natural y equilibrado, te cautiva inmediatamente en cuanto empieza a sonar el lastimero teclado en *stacatto* de *Wé no who u r*, el tema que abre el disco, y te mantiene en vilo hasta que se apagan las últimas notas del último tema, que da nombre al álbum, 40 minutos después. La obra de unos excelentes músicos que se escuchan intensamente entre sí. Fácilmente, es uno de los mejores discos que la banda ha grabado en toda su carrera. Recuerdo la primera vez que escuché el *single* de Birthday Party *Release the bats* en 1981. ¡Me volví loco! Un tipo con el que yo trabajaba tenía una copia promocional de su disco *Junkyard*. Me lo copié en casete y no podía parar de escucharlo. Conseguí mediante intercambios un directo del grupo y eran increíbles. El 30 de abril de 1983 Birthday Party tocaron en el Roxy de Los Ángeles. Caritativamente incluyeron a mi grupo, Black Flag, en la lista de invitados. Perfecto para nosotros, estábamos sin blanca. Yo estaba delante del guitarrista Rowland S. Howard y fue un concierto espectacular. Uno de los mejores de mi vida. A la noche siguiente fui al club Lingerie para ver a los Minutemen y allí estaba Nick Cave sentado en una mesa. Me presenté, le di las gracias por el detalle de la lista de invitados y por el concierto y empezamos a charlar. Somos amigos desde entonces. Conozco todos y cada uno de sus discos y voy a sus conciertos siempre que puedo. Desde 1983, creo que sólo me habré perdido un par de ellos. Somos amigos desde hace 30 años. Recientemente hemos colaborado en un tema que aparecerá en la banda sonora del documental *West of Memphis*. Para mí, fue algo genial. Hace poco empezamos a hablar sobre el nuevo disco de la banda y sobre la dinámica de la longevidad artística. Creo que lo que mucha gente ignora de Nick, aparte del hecho de que tiene un gran sentido del humor, es la cantidad de horas que pasa trabajando. Al igual que Dylan, le dedica muchas horas y aún sigue luchando por ello. De eso se trata. Lleva media vida siendo una inspiración e influencia para mí.

¡Grabando!

Push the sky away es el cuarto disco que has compuesto desde 2007: dos con Grinderman, y dos con los Bad Seeds. Has creado una asombrosa cantidad de obras en los últimos años: guiones para películas y bandas sonoras, música para obras de teatro, libros y discos. Desde 2005 has publicado cada año algo nuevo salvo en 2011; ¿paraste para secarte la sangre? ¿Cuáles son las implicaciones de permanecer tan abierto y permeable a la creatividad por un periodo tan largo y sostenido de tiempo?

Tengo la sensación de que es un proceso perpetuo, y de que por suerte hace años que las distintas obras se alimentan entre sí. Creo que si solamente me hubiera dedicado a grabar discos probablemente

hubiera parado hace años. Pero en cuanto acabo una cosa empiezo con otra que se me presenta de diversas formas, en un género distinto al de la anterior, y me pongo a trabajar en ello. Y creo que esa es la forma de mantener el motor en funcionamiento. De todos los años que has mencionado, el más duro de todos fue 2011, el año que me tomé de descanso para componer este disco. Nunca lo había hecho antes, pero me di cuenta de que el acto de componer canciones se había convertido en algo cada vez más complicado, y de que requiere más esfuerzos. Quizás es lo que pasa cuando alguien ha hecho tantos discos y ha vivido en un permanente estado creativo durante tanto tiempo. Cuando eres joven te conformas con la fruta más fácil de coger, pero cuando llevas décadas haciéndolo, se acaba convirtiendo en una búsqueda. Miles Davis dijo una vez que al final su música provenía de un lugar mucho más profundo porque tuvo que cavar muy hondo para llegar allí.

Con este disco, empecé sin saber qué iba a hacer. Siempre sucede igual, pero esta vez todo costó un

“Tocando en directo consigo llegar a un estado de trascendencia. Todo se abre ante mí, se acelera, y la química del cuerpo cambia”

poco más que las anteriores. Iban surgiendo pequeñas ideas, pero muy diferentes, aunque al final conseguí encontrar mi camino hacia el disco. Pero es un hecho que el proceso cada vez es más arduo. Yo soy mayor, mi memoria no es tan... Bueno, no es que haya sido buena alguna vez, pero ahora es peor aún. Eso hace que todo sea más difícil; es complicado continuar en el punto en el que lo dejaste el día anterior si no eres capaz de recordar cuál es. Probablemente recordarás, después de haberme conocido durante tantos años, que yo tenía una memoria pésima. Pero si se me ocurría una frase o una melodía siempre las recordaba y eso cada vez sucede menos. Es algo que ralentiza mucho el proceso de composición.

Creo que una de las cosas que cambia en la vida adulta del artista es la tolerancia al ruido diario. Las llamadas, reuniones y la dinámica de la vida real puede que rompa tu concentración cuando llega a introducirse en tu cabeza.

Bueno, yo sigo haciendo las mismas cosas, creo que tú haces más o menos lo mismo: me levanto y

empiezo a componer. Me levanto por las mañanas, me voy a la oficina, empiezo a componer y me ocupo de los asuntos pendientes.

Eso es literalmente lo que yo hago.

Y me ocupa todo el día.

Has dicho alguna vez que las actividades en las que los Bad Seeds no están involucrados—los guiones, novelas, colaboraciones en discos de otros artistas y, desde hace unos años, otro grupo—básicamente te llevan de regreso a ellos. Durante décadas el grupo ha sido el centro de tu universo creativo. Es obvio que no consideras a los miembros de los Bad Seeds como simples músicos de acompañamiento; la música es el resultado de un esfuerzo colaborativo. ¿Cuál es la importancia de formar parte de un grupo, en lugar de tener a una banda de acompañamiento?

La clave es la colaboración, y siempre lo ha sido. Siempre lo he sabido, desde el principio. Nunca he tenido la sensación, sobre todo en el terreno musical, de que yo soy solo yo y no necesito a nadie más; necesito absolutamente al grupo. No digo esto con humildad. Lo digo de forma rotunda y esencial. No podría hacerlo solo. Durante años, y llevo 30 años en esto, he trabajado codo con codo con mucha gente diferente, y ese fuego que surge de la colaboración es ardiente pero de repente se consume. Y precisamente esa es la naturaleza de la colaboración. Si observas otras colaboraciones, eso suele ser lo que sucede. Para mí siempre ha sido muy importante trabajar al lado de gente distinta, por eso sigo fraguando colaboraciones con nueva gente. Porque no duran. Mi banda ha sido un hogar para mucha gente que ha venido y se ha marchado, muchos talentos distintos, que han sido esenciales para que yo haya podido desarrollar mi música.

En este momento tú eres el único Bad Seed original junto a Thomas Wydler, batería, como comandante en jefe. Muchos grupos consiguen mantener su formación original, algo que requiere de cierta integridad. Aunque por otro lado, cuando un grupo decide continuar marchando hasta que las ruedas se desencajan, acabarán haciendo discos mediocres, porque, tal y como tú dices, el elemento colaborativo se había agotado hacía tiempo. Me da la impresión de que tú has conseguido escapar de ello gracias a este hogar de creatividad y esas relaciones que han ardido apasionadamente para luego extinguirse. Por lo menos tú has tenido el valor suficiente para hacer los cambios necesarios y mantener las llamas. Algo turbulento y productivo a partes iguales.

Es complicado—el elemento de la colaboración—en el momento en que se extingue. Pero he sido afortunado de tocar con músicos que lo han entendido. Mick [Harvey, guitarrista] se fue, y Blixa [Bargeld, guitarra] se fue, y creo que ellos comprendieron que en algún punto su mecanismo colaborativo se había roto, y que había dejado de interesarles formar parte de la banda. Supongo que ya no conseguían extraer nada de ello. No es que lo sepa con certeza, pero supongo que es la sensación que se suele tener. Así que sí, he tenido bastante suerte en ese aspecto.

Mientras escuchaba el nuevo disco, me preguntaba si la formación de *From her to eternity*



Mala semilla

(1) Cave y los Bad Seeds (Jim Scavunos, Martyn Casey, Thomas Wydler y Warren Ellis); (2) en directo; (3) Henry Rollins y Nick Cave en Santa Mónica en 1984.



(1984), que era excelente, habría sido capaz de concebir, crear y ejecutar este disco. Me pregunto qué pensará la gente de una banda que suele cambiar su formación de vez en cuando.

No creo que el público pueda entender el funcionamiento del método colaborativo de una forma que les parezca correcta. Creen que en todo ello hay una especie de deshonra inherente, pero yo no lo veo así. Creo en el proceso creativo en general, en todo lo que hago. Aunque esté escribiendo una novela, siempre siento que estoy rodeado de mis influencias y de los otros autores de los que me he alimentado, así que en cierta medida todo acaba convirtiéndose en una colaboración. Y esa es la forma de hacer las cosas. Superarlo y continuar trabajando.

Quiero hablar sobre tus directos. Llevo viéndote tocar desde Birthday Party en 1983 y creo que he visto todos y cada uno de tus conciertos con los Bad Seeds, salvo los de las giras de *Nocturama* (2003) y *Dig, Lazarus, dig!!!* (2008). En mi opinión, los que has hecho en

la última década son los mejores de todos. Háblame sobre qué significa para ti la integridad del directo.

Bueno, para mí, hay dos lugares en los que puedo disfrutar de una cierta trascendencia lejos del tipo que soy día a día, y son el escenario y mi oficina. Eso no pasa siempre en mi oficina, pero el escenario es un lugar bastante fiable, porque tengo a una banda detrás de mí que consigue transportarme a otro lugar. La oficina es un lugar en el que tengo que trabajar muy duro, pero también se producen algunos momentos en los que todo se muestra y se pone en marcha, la química del cuerpo se transforma junto a todo lo demás, y eso mismo es lo que sucede en directo. Esos son los momentos que todos perseguimos en la vida, en los que nos sentimos transportados. Creo que cada uno tiene su forma de conseguirlo y a mí en el escenario me sucede fácilmente. Pero lo más difícil del directo es que es un reflejo tan intenso de uno mismo que me deja totalmente saturado. Ese es el problema. Es como atiborrarse de algo tan dulce que acaba siendo desagradable.

De ninguna manera quiero que creas que te estoy insultando, pero me parece bastante chistoso verte lidiar con el aplauso entre canción y canción. Te he visto llegar a un punto en el que no sabes qué hacer con tus manos, incluso he visto cómo te quedas sin palabras. Hace un par de años te vi en el festival Electric Picnic y al acabar las canciones la gente se volvía loca y tú sólo decías: “Ah... os quiero”, como si lo tuvieras escrito en carteles delante de ti! Perdona que me ría, pero la incomodidad es divertida de ver.

Bueno, es que es en esos precisos momentos en los que lo trascendente desaparece, y entonces, es como si te despertaras y te miraras en un espejo. Y no es nada agradable.

¡Yo lo he presenciado!

También me avergüenza. Creo que es eso, me da vergüenza. Es como si entre canción y canción te despertaras con la bombilla de la lámpara en tu cabeza [risas]. Para serte sincero, suelo pensar en cosas que decir entre canciones, pero es que eso me parece incluso más ridículo. Si piensas “después de esta canción voy a decir esto”, acaba el tema y te diriges a cámara lenta hacia el micrófono para decirlo... Eso es mucho más humillante.

Estoy seguro de que te afecta al tracto digestivo, pero es la respuesta a un buen concierto. Ahora estoy probando con el técnico a apagar las luces en esos momentos [risas].

Durante varios años has trabajado en géneros diferentes con bastante eficacia. Escribes guiones que se convierten en películas. Compones bandas sonoras que se utilizan. Escribes novelas que son traducidas a muchos idiomas. ¿Ha supuesto esto un punto de partida? ¿Fuiste siempre el escritor que encontró la música o tal vez el músico que descubrió un escritor en sí mismo?

Nunca me sentí cómodo en la piel de un músico. No era lo que yo había planeado ser. Quería ser pintor, eso es lo que mi corazón deseaba, pero suspendí y no conseguí entrar en la escuela de arte. Yo tocaba en un grupo pero no me lo tomaba muy en serio, y acabé en el mundo de la música, que para mí era como mi proyecto paralelo, pero el principal acababa de evaporarse ante mis ojos. Así que me quedé con el paralelo, que acabó ocupando todo mi tiempo, me marché a Inglaterra y todo empezó a partir de entonces. Pero siempre me he sentido mucho más cómodo cuando estoy sentado componiendo. Siempre he sabido que eso es lo que tengo que hacer, siento que es lo correcto. Lo más triste de todo es que escribir guiones me encanta, y tengo la horrible sensación de que he venido al mundo para ser un puto guionista. Espero que no sea así, pero es algo que me resulta muy sencillo. Pero al mismo tiempo, es una tarea tediosa, fea y desagradable. Adiós a mi carrera como guionista [risas].

Entonces, durante los últimos años, has estado inmerso en una constante actividad. Salvo en 2011, año en el que no publicaste nada. ¿Te tomaste un año sabático?

No, estuve trabajando muy duro, simplemente no publiqué nada. ¿Cómo podría explicarlo? Hubo un acuerdo general para que ralentizara mi ritmo, porque estaba dificultando a todo el mundo la tarea de



UN HOMBRE CASERO Nick Cave vive ahora en Brighton (Inglaterra) con su esposa Susie Bick -la mujer desnuda de la portada de su último disco- y los hijos gemelos de ambos Arthur y Earl.



promocionar todo lo que publicaba. Porque en cuanto dejaba de estar de actualidad con una cosa, regresaba con una nueva, y todo el mundo decidió que así no había forma de trabajar. Así que me encontré repentinamente con la libertad para pasar mucho tiempo pensando en hacer un nuevo disco, en cómo sería y cómo lo llevaría a cabo. Pasé mucho tiempo escribiendo las letras, y realmente me gustan mucho las letras de este disco. Vinieron de un lugar del que nunca podrían haber venido si no hubiera pasado el tiempo necesario para traerlas desde allí y no de otro diferente.

Push the sky away es, para mí, el disco más íntimo y cálido que nunca hayas hecho. Hace que Dig, Lazarus, dig!!!, en comparación, sea como un disco de rock. No es sólo distinto a los últimos discos junto a los Bad Seeds, sino también a los dos discos de Grinderman. ¿Cuál fue tu aproximación a Push the sky away? ¿Cuánto estaba compuesto y cuánto sucedió en el estudio de grabación? Por lo que dices, las letras ya estaban acabadas, pero, ¿y la música?

Olvidemos las letras, porque es algo separado del resto, cuando entramos al estudio ya estaban acabadas. Musicalmente todas las canciones han sido compuestas por Warren [Ellis] y por mí, así que son colaboraciones de la misma forma que si hiciéramos una banda sonora juntos. Toda la música se compuso fuera de mi oficina, fuimos en tres ocasiones a un estudio de grabación hasta que acabamos el disco. Warren y yo —a veces junto a Tommy [Wylder, batería], otras junto a Marty [Casey, bajista]— simplemente tocábamos hasta que conseguíamos algunas cosas. Ya lo habíamos hecho para Dig, Lazarus, dig!!!, y también en Lyre of Orpheus

(2004), aunque en ambas ocasiones este proceso tuvo menos importancia; había canciones que yo ya llevé compuestas. Sin embargo, todas estas canciones han sido compuestas de forma colaborativa. Así que pude escribir las letras de una forma distinta, menos estructurada. Este tipo de composición colaborativa en un estudio acaba convirtiéndose en algo más cíclico, menos centrada en los estribillos y con una estructura menos convencional de estrofa-estribillo, porque normalmente esta forma de composición se basa en *loops* y repeticiones. Ese es el ambiente predominante. Había cosas de las que intentaba huir; no queríamos demasiadas baladas a lo Bad Seeds, ni un disco de rock pesado. Fue divertido, estuvimos tres semanas en un estudio en el sur de Francia, y en la primera semana casi lo teníamos acabado. La segunda nos dedicamos a escuchar las grabaciones y a grabar pistas adicionales, y la tercera semana la dedicamos a descartar todas esas pistas adicionales una a una. Así que acabamos con este disco que habíamos grabado en poco tiempo y que había quedado muy desnudo pero que era emocionalmente honesto. La experiencia en el estudio esta vez fue divertida, las ideas no ofrecieron mucha resistencia, fue como si... no supiéramos lo que estábamos haciendo. Sentíamos que estábamos explorando elementos únicos en la banda, no sabíamos exactamente lo que era, y eso lo convertía en algo maravilloso. Fue algo cálido y cercano, y creo que esa sensación se ha trasladado al disco.

Mi tema preferido del disco es Higgs Boson blues. Casi se puede escuchar que hay nuevos descubrimientos sucediendo en el tema. La voz suena como si tú mismo fueras el personaje del que habla. Para mí, el único proble-

ma es que se acaba. Para mí podría haber durado 20 minutos más.

Fácilmente podría haber durado 20 minutos más [risas].

Sigo descubriendo cosas cuanto más escucho el disco, y cuanto más lo hago más asombrado me quedo. Hay un precioso tema, Wide lovely eyes; una de las melodías más hermosas que hayáis hecho nunca. Pero lo que más me cautiva de él es el marcado ritmo a contratiempo presente en toda la canción. Si no estuviera, sería un tema precioso, melódico y esponjoso. Pero es ese ritmo lo que le da una dinámica fascinante. Es una idea realmente brillante.

La presencia de Warren en este disco es muy importante. Cuando te regala uno de estos *loops*, lo único que tienes que hacer es dejarte llevar, y la canción surgirá sola de una forma sorprendente y hermosa. La primera vez que fui consciente de lo que Warren hace fue cuando hicimos la banda sonora de *The proposition* (2005). Warren se trajo el ordenador, y tenía un archivo con *loops* e ideas que llevaba años componiendo. Así que veíamos una escena y él ponía un par y decía: “¿Qué tal este?”. Y de repente sonaba este [hace un ruido raro] sonido y yo decía: “¡Joder, tío, es increíble!”. Nunca había oído nada parecido. Así que antes de escribir ni una nota de la música, ya existía este ambiente de creatividad. Fue maravilloso. Y eso es lo que él hace continuamente. Así que yo puedo llegar con una letra como *Wide lovely eyes*, él introduce un *loop* de tensión como el que hay en la canción y ya tienes algo sorprendente y original. Este tipo es un absoluto tesoro.

En Jubilee street hay coros femeninos muy por debajo, hay que estar pendiente para poder

escucharlos. Crean una bella dinámica, hacen florecer el tema cuando aparecen.

Sí, los grabamos en el sur de Francia, también trajimos a los niños del colegio local para que cantaran y fue fantástico. Añaden una hermosa tonalidad.

Volviendo a Higgs Boson blues: hay un par de versos sobre los que quería preguntarte, aunque si no quieres hablar sobre las letras no pasa nada.

No me importa. Contigo haría cualquier cosa, Henry. Casi.

[Risas] Mencionas Memphis, el hotel Lorraine y a “un hombre rezando en un idioma completamente nuevo”. Suena un disparo y las “criadas se enjuagan las lágrimas con sus pañuelos”. Creo que es una clara referencia a Martin Luther King y su asesinato en 1968. Me parece que llevas utilizando a América como referencia para tu inspiración desde tu primer disco con los Bad Seeds hasta el momento presente: haciendo versiones de Bob Dylan, un dúo con Johnny Cash, América tiene un lugar preferente en tu imaginación.

Cuando era niño me alimenté de cultura americana antes incluso que de la propia cultura australiana. No teníamos canal australiano, la tele que veíamos era la americana. Pero no era consciente de que esto me iba a convertir en americano, sino que simplemente era lo único a lo que podías acceder; todos aquellos programas americanos, *Embrujada*, *Los fuertes del fuerte* o *Mi bella genio*. Toda la vida nos han alimentado de cultura americana, así que me resultó bastante raro visitar América por primera vez y encontrarme a gente que me preguntaba: “Eh, ¿qué pasa contigo y nuestra cultura?”. Yo era consciente de ello, pero sentía que de alguna forma me pertenecía tanto como a cualquier americano. Pero a un nivel mayor supongo que hay algo sobre América, América como escenario, en el que todo lo que sucede tiene una gravedad y un drama hiperrealista. Todo parece estar al límite, todo es súper violento y súper triste, así que es un escenario perfecto para las canciones. Y todas las semanas sucede algo allí que al resto del mundo civilizado nos parece increíble... Supongo que escribo canciones muy extremas.

Como americano se te rompe mucho el corazón. Supongo.

Sí, siempre que no seas un sociópata. Estoy seguro de que has oído hablar de la reciente tragedia de la escuela Sandy Hook en Connecticut en la que un tipo armado mató a 20 niños y a un adulto. Esto se está convirtiendo cada vez más en la seña de identidad americana. Pero el debate que viene después siempre es interesante.

Todo se debate salvo la raíz del problema.

Bueno, yo creo que todos somos personas violentas. Y la evidencia de ello se muestra en América, siempre de forma muy dramática, pero en realidad es algo que forma parte de nosotros mismos. Y es algo que nunca cambiará. Y es estúpido negar ese aspecto de nuestra naturaleza. No comparto el argumento del “pistolero loco”. Creo que todos somos así, es una de las consecuencias de ser humano. Por supuesto, también está el debate de las armas, aunque eso nunca cambiará, y es un tema recurrente en mis canciones. Esa canción, *Higgs Boson blues*, trata en gran

medida de un colapso espiritual que sucede en ese particular viaje, y toda la imaginación violenta que hay en ese tema en particular refleja un estado general de colapso espiritual.

Un poco más adelante, en el mismo tema, dices: “Hannah Montana de gira en la sabana africana, al comienzo de la falsa temporada de lluvias. Maldice la cola de los zúlús y se marcha a la Amazonia... llora con los delfines...”. Parece que estás describiendo a esta persona que se dirige a su destino de convertirse en algo empalagoso y sentimental.

Eso es, supongo... lo que dices es bueno, muy bueno. También existe otro tipo de colapso espiritual, en el que todo se está convirtiendo en algo increíblemente anodino. Ahora me siento emocionado por poder escribir un cierto tipo de letras, que es lo que intento hacer en la actualidad. Supongo que lo que más me gusta ahora mismo es usar el contrapunto en la escritura, ser capaz de contrastar una particular con otra y ver qué pasa. Y así puedo escribir sobre el califato y los judíos en contraposición con

“Creo que somos seres violentos. Es ridículo negar este aspecto de nuestro carácter. No comparto el argumento del ‘pistolero loco’. Creo que todos somos así”

Hannah Montana y ver qué sucede. En la oficina me siento emocionado por las cosas pequeñas.

Una referencia más a las letras. En Jubilee street, la parte final de la letra es muy poderosa: “Estos días voy al centro con mi corbata y mi traje, con mi feto atado a una correa, ahora estoy solo, más allá de las recriminaciones, las cortinas cerradas, los muebles tirados, me estoy transformando, vibrando, brillando, volando, mírame ahora”. Para mí, estás describiendo a los hombres con quienes suelo cruzarme en Los Ángeles. Tienen novias de 19 años, llevan tres divorcios, y se han encontrado con la verdad. Conducen un viejo deportivo de sus días de gloria que les hace parecer aún más patéticos. Aun así, nunca se han sentido más en paz, porque se han dado cuenta de que en realidad sí, son unos cabrones. Por fin lo ven claro. Tal estado de ruina les ha

iluminado. Sé que a lo mejor estoy llevándolo todo demasiado lejos...

Pero tienes toda la razón. Estás en lo cierto, es una pequeña malvada historia, pero es una canción sobre la trascendencia, y lo que en realidad funciona de la canción es la fea historia humana. Pero a través de la degradación se llega a un estado de trascendencia, y a través de la humillación el personaje llega al éxtasis y se convierte en un ente espiritual.

El productor e ingeniero de sonido Nick Launay lleva una década colaborando contigo desde Nocturama. Dices que trabajas en colaboración con otras personas. ¿Cuál es su función en la música y en el producto final?

Solemos producir juntos todo el material. Hay una especie de conexión entre nosotros por la que él sabe exactamente lo que queremos, algo que ha ido aprendiendo disco a disco, y ahora podemos llegar a esos lugares mucho más rápido. Todos nosotros carecemos de paciencia en el estudio, y Nick es el único que ha conseguido hacernos llegar al lugar al que queríamos en el menor tiempo posible.

Tengo la impresión de que en este disco, si hubiera habido muchos momentos de espera, se habrían perdido algunos momentos espectaculares.

Por ejemplo *Higgs Boson blues* es un tema grabado en la primera toma.

Lo parece.

Es un viaje de descubrimiento porque nunca llegas a saber... De hecho creo que nació con una *loop*. No un *loop*, sino algo sobre lo que improvisamos en el estudio y que solíamos usar como fondo musical y sobre el que yo cantaba. Pero no sabíamos qué iba a pasar con ese tema. Yo tenía algunas letras, más largas de lo que han acabado siendo. Así que todo tiene que suceder rápidamente, hay que evitar que alguien diga: “Muy bien, ese es el sonido, ahora vamos a grabarla”. Ya lo hemos hecho y no se puede repetir. Una vez que has hecho el viaje ya sabes cómo va a ser la vez siguiente, y los pequeños y maravillosos accidentes que suceden la primera vez —en los que te reconoces a ti mismo— nunca funcionan la siguiente. Así que, dentro de lo posible, trabajamos con primeras tomas.

Eso es fantástico. Así qué 2013 empieza con tres conciertos agotados en el Sydney Opera House. Enhorabuena.

Para nosotros es una gran gira que nos llevará un año entero, con algún parón entre medias. Obviamente tenemos algunas cosas en preparación, Warren y yo, y hay un libro y alguna mierda más [risas]. No sé si... Tú solías escribir cuando estabas de gira, ¿no?

Claro que sí.

Siempre nos has asombrado por tu capacidad de hacer cosas mientras estabas de gira, aparte de actuar. Yo solía pensar que eso era imposible, que dabas el concierto y el resto del tiempo permanecías en un estado de semicolapso. Fue con *Bunny Munro* [su libro de 2009 *La muerte de Bunny Munro*] cuando me di cuenta de que eso no era cierto; escribí el libro mientras estaba de gira.

Entonces, ¿puede que en esta gira empieces a componer tu nuevo disco, o tu nuevo proyecto musical?

Claro, definitivamente hay mucho por hacer. ☺