

LA IGNORANCIA

número 42 | primavera 2024

Ideas opinión literatura poesía fotografía diseño música cine



MÚSICA

LA IGNORANCIA

nº 42 primavera 2024

MÚSICA

coordinación, diseño y campanillas

Javier Herrero

quiénes dan la nota

AmyJo Doherty
Ana Grandal
Anna Babra
Carlos Contreras
Cayetano Gea
Cristina Mirinda, narradora underground
Cristóbal Valenzuela
El Desconciente de Nicho
Elena Garnelo
El Tercer Invisible
Francisco Cordero Morganti
Isabel Arroyo
Jordi Balcells
José A. García
José Carlos Díaz Ruano
J. M. García Ferrer
Jorge Etcheverry
José Pastor
Juan Carlos Laseca
Juan López
Juan Peláez
Jur
Justoric Lanba
La Farmacia de A. Chéjov
Laura Ru
Mario Castro Burgos
Matías de Vincenzo
Nica Morales
Norma Guadalupe López Rivas
Paco Herrera
Pere Montaner
Plutógenes de Caravaca, vagabundo con pretensiones
Sofia Nowendztern
Yessika María Rengifo Castillo
Yolanda Jiménez

cánticos

Alfonsina Storni
Amy Lowell
Audre Lodre
Gustavo Adolfo Bécquer
José Luis Conde



Lucía Sánchez Saornil
Luzmaría Jiménez Faro
Mercedes de Acosta

En portada

Joven flautista (1630), óleo
de Judith Leyster. Museo
Nacional de Estocolmo

sones

Richard Wagner
Rick Wakeman

...y pantallas, luces, brillos...

este número

se ha realizado durante la primavera de 2024

contacto

laignoranciakra@gmail.com

LA IGNORANCIA suena a música con las colaboraciones recibidas. Asimismo, agradecemos a editoriales, discográficas y distribuidoras por sus referencias. Todas las opiniones y los derechos pertenecen a sus autores. Se permite la reproducción de los contenidos, citando a sus autores y sin uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



AFINANDO



El guitarrista (1755), óleo de Jean-Baptiste Greuze
Museo Nacional de Varsovia

CONTENIDO

007 DOSIER MÚSICA

008 EL DESCONSCIENTE DE NICHÓ / JAVIER HERRERO

Pierrot Lunaire / El canto del adolescente / Arcana / El rito de la primavera

016 FRANCISCO CORDERO MORGANTI

Esto NO es un diccionario filosófico XXXIX: The punk, a matter of time

018 JUSTORIC LANBA / CRISTÓBAL VALENZUELA B. / JUR

Mitocondria Psicotrópica

022 JORGE ETCHEVERRY Notas

024 JOSÉ LUIS CONDE Entre acordes e ideologías

026 JORDI BALCELLS De la música de las sirenas a la música pop.

¿Dónde estamos, cuando escuchamos música?

032 PERE MONTANER Los grandes del jazz (por orden alfabético)

044 J. M. GARCÍA FERRER Con la música a otra parte

045 ANA GRANDAL Instrumentos (En concierto)

046 YOLANDA JIMÉNEZ La abuela de mi abuela

047 JUAN CARLOS LASECA Siempre gol

050 PLUTÓGENES DE CARAVACA, VAGABUNDO CON PRETENSIONES

Parapsicología vegetal

052 JUAN PELÁEZ Meu fado

054 CAYETANO GEA El concierto del siglo

058 JAVIER HERRERO Marasmo

060 LA FARMACIA DE A. CHÉJOV El intuitivo motivo del canto

062 JORDI BALCELLS Microrrelatos con musicalidades

064 MARIO CASTRO BURGOS Contrapunto

070 JUAN LÓPEZ La música del silencio

071 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER El Miserere

077 YESSIKA MARÍA RENGIFO CASTILLO Odas musicales

078 JOSÉ PASTOR El baile de san Vito

079 ANNA BABRA Nubes del momento

080 CRISTINA MIRINDA, NARRADORA UNDERGROUND Dadme tambores

081 EL TERCER INVISIBLE A otra parte con esa sombra

083 SOFÍA NOWENDSZTERN Equilibrio / Melodía paterna

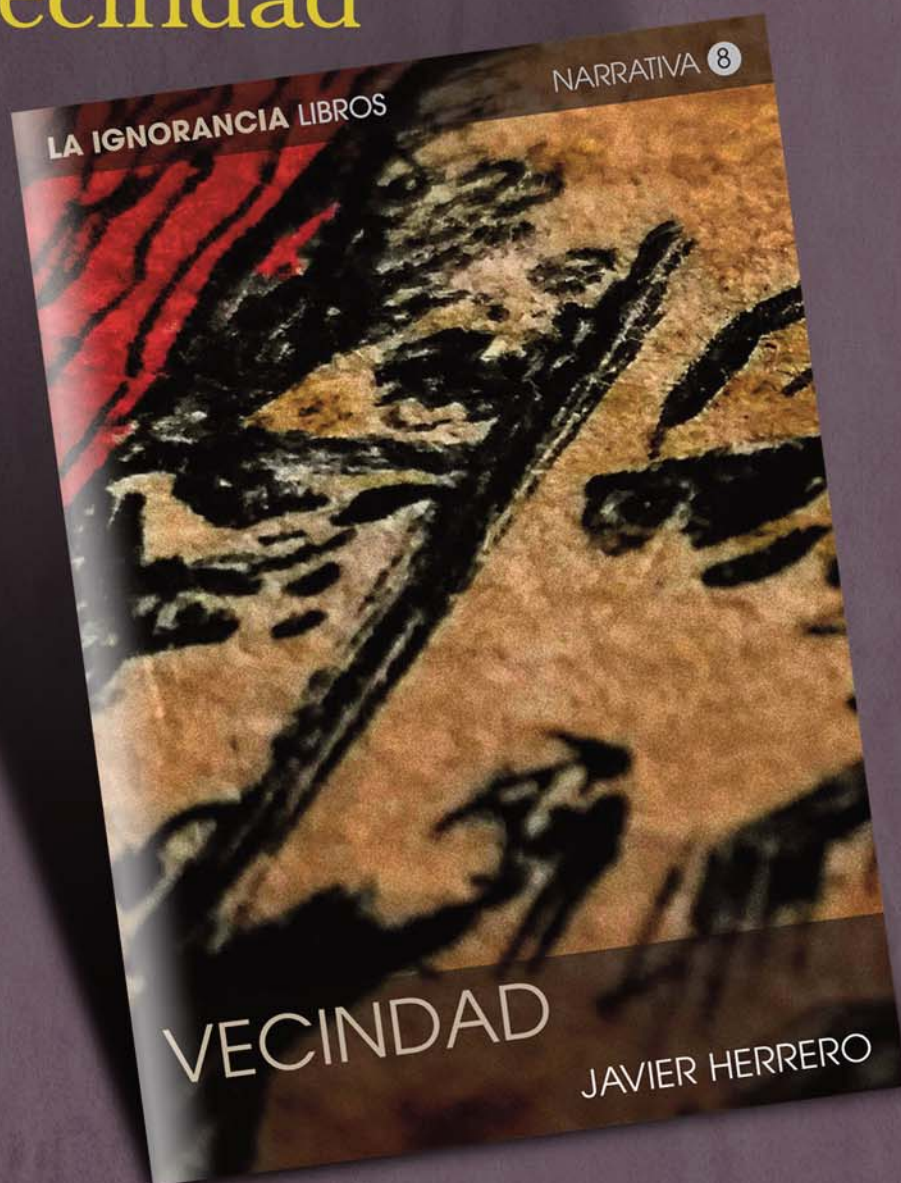
NÚMEROS

- 086 **NORMA GUADALUPE LÓPEZ RIVAS** Cantos de luz / Música
087 **NICA MORALES** Poemas
088 **PACO HERRERA** Sonidos de otros mundos
090 **MERCEDES DE ACOSTA** Music / Música
091 **ALFONSINA STORNI** Los coros
092 **AUDRE LORDE** Chorus / Coro
093 **AMY LOWELL** Música
094 **LUZMARÍA JIMÉNEZ FARO** En mi mano, un disco de Edith Piaf
095 **LUCÍA SÁNCHEZ SAORNIL** II
097 **LAURA RU** Filarmonía
100 **CARLOS CONTRERAS** Autorretrato
101 **JOSÉ CARLOS DÍAZ RUANO** Himno del bosque
102 **ELENA GARNELO** s/t
104 **ISABEL ARROYO** Sostenido (Disonancia) / Andante
106 **JAVIER HERRERO** Grafeiktis 65 / 66 / 67
109 **PERE MONTANER** Los archivos de Montaner
110 **JOSÉ A. GARCÍA / MATÍAS DE VINCENZO** Aguijón de felicidad
120 **VVAA** Otro cine musical
127 **AMYJO DOHERTY** ¿Qué pasa en el barrio?
128 **RICK WAKEMAN** Music reincarnate. Part I – The warning
129 **RICHARD WAGNER** Liebestod / Muerte de amor
130 **OTRAS MÚSICAS** Indri / Agonía / Sirena / Lobo / Canto del cisne / Almuédano
136 **GEORGIA O'KEEFE** Blue and green music

RESEÑAS

- 137 **VVAA** Letras de música
146 **MIYÓ VESTRINI** Pocas virtudes. Valiente ciudadano
147 **FERRÁN VIDAL** Fuerza
148 **NÚMEROS ATRASADOS**
149 **PRÓXIMO NÚMERO**
150 **RENÉ FRANÇOIS XAVIER PRINET** La sonàte a Kreutzer

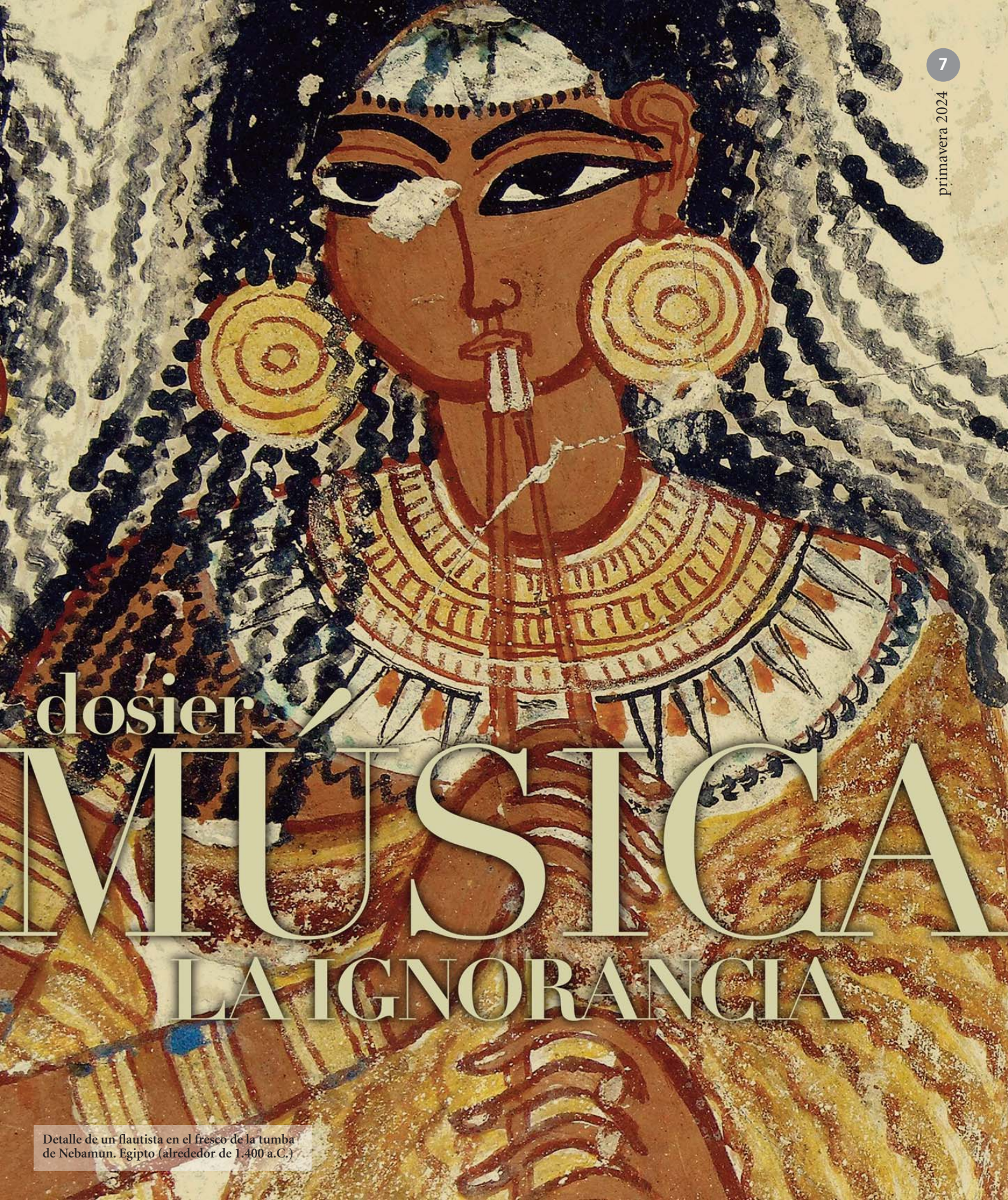
Javier Herrero
Vecindad



«Desde que llegué aquí, vine con el propósito de crear una especie de fábula sobre la condición humana, por muy pequeñita que fuese, y la realidad me la puso enfrente, de golpe y llena de aristas y complejidades»

descarga **GRATIS** el libro completo (en formato pdf)
pinchando en la diana de la derecha





dosier

MUSICA

LA IGNORANCIA

Detalle de un flautista en el fresco de la tumba de Nebamun. Egipto (alrededor de 1.400 a.C.)

Pierrot Lunaire

El Desconsciente de Nicho

Ilustración: **Javier Herrero**



Pincha en la oreja para escuchar la música:
Pierrot Lunaire, Op. 21. Trois fois sept mélodrames de Arnold Schoenberg
 Ethel Semser (soprano), Wilfrid Parry (piano) y The Virtuoso Chamber Ensemble.
 René Leibowitz (director) (BIEM, 1955)

Para hacer compañía a estas palabras he puesto una música obsoleta, ajena a este lugar en el que me encuentro. Una música propia de la noche y concertada con la luna, irremediable y atropelladora, que me envuelve sin dejar que viva la mañana y me devuelve a pasadas andaduras nocturnas.

Es una música escondida en las manchas que forman los mares y los montes selenitas, en ese rostro de pierrot triste que exclama su condición femenina y la grita suavemente con sonidos incongruentes que se me deslizan acuosamente y me empapan de un sentimiento atónito.

Solo necesito dedicarme a estos sonidos y que nadie obstruya mis pensamientos que quizás retornen a lo que pasó por mi nocturna cabeza en días pasados para poder plasmarlo en rayajos sobre este papel.

Ahora vivo una segunda noche en la mañana, muy luminosa y brillante, pero oscurecida y opacada con el canto nº6 *Madonne*, que trae consigo el mar de todos los dolores con un pizzicato informal y sobrio.

Anoche escribí en un papel:

“Llave defensiva contra los propios deseos”.

“Me alegro de tu condición informal y te encuentro cambiada”.

“Pido permiso para desligarme de ti”.

“No aguantaba tu presencia por la simple RAZÓN de que me dejas IRRACIONAL”.

¿Qué significa todo esto? Ni yo mismo lo sé. Sé cómo fluctúa mi pensamiento y que todo lo que escribo tiene un sentido tan oscuro como oscura es la noche y tan trágico como trágica es la luna enferma que me ha hecho sentir un escalofrío hace un momento.

Deseo tu cuerpo físico y, al tiempo, me conformo con tu representación aérea, en cierto sentido, insustancial e incorpórea.

Por eso no quiero llegar a la luna y ver que su rostro desaparece al acercarme, una cara triste y misteriosa y tan embriagadora que agolpa sentimientos atropellados.

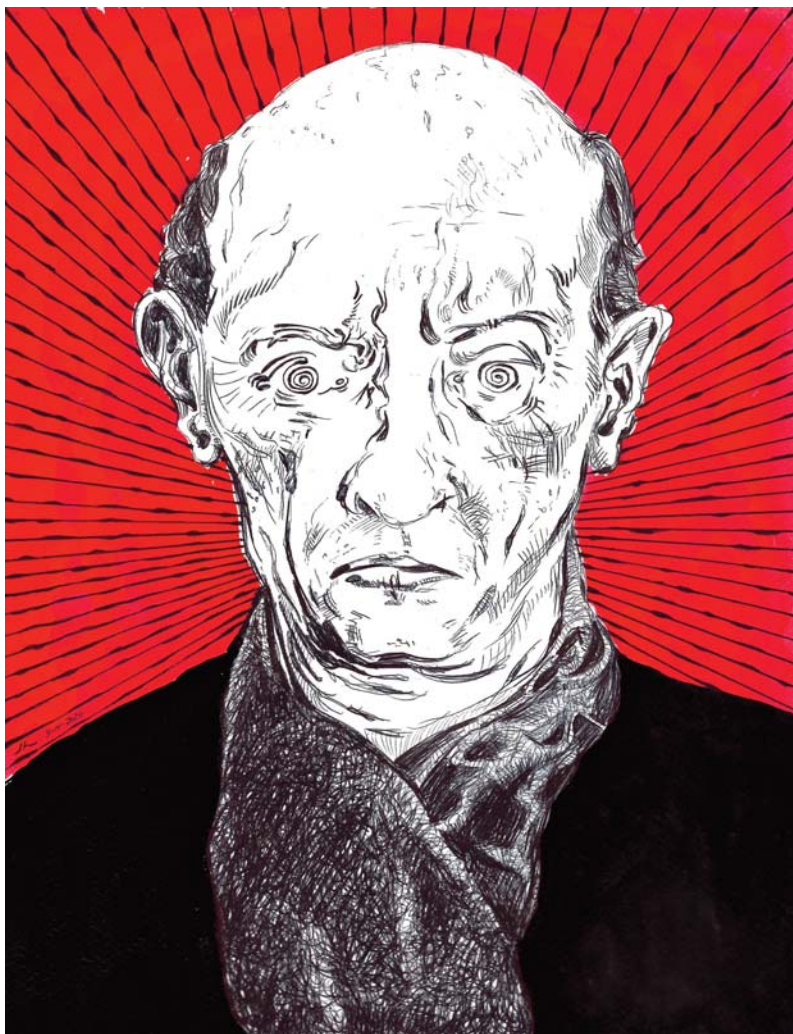
Ayer había luna llena.

Poco ha faltado para que se rompa el encantamiento, el *rapto de la Misa Roja*. Es un texto que habla de sacrilegio y en su atmósfera se respira el mar y se evoca el horror.

Estoy ahora escuchando una decapitación y no deseo que esta gran agitación provocada alcance a tu figura, siempre impreparada, porque ¿qué más me da ya que te vayas o que no te vea si observo que has agudizado casi hasta el límite la afilada piedra?

Pero no confundas tus ideas si, por casualidad o sin ella, lees esto alguna vez.

No eres tú, una persona concreta, palpable (deseable),



caliente (lasciva), escuchable (ultraje), quien ha creado el *Mal del País* (pieza n°15), sino una parodia tuya que no es más que un manchón en la luna, serena, que se mueve y habla, que se excita y se revuelve de manera incondicional, anárquica y anacrónica, como se desarrollan los cantos del pierrort.

Esto es una *Canción de Potencia*, llena de respiración, como esa que salía anoche de mi boca, malhumorada

y feliz al tiempo, caída y poco habladora, renegadora y, perdón, atípica y antipática.

No esperaba encontrarme contigo y descubrí que tampoco lo quería. No ayer, precisamente. Pero también reconozco ser un ente social y que vivo entre personas. También.

¡Oh, viejo perfume! ✕

El canto del adolescente

El Desconsciente de Nicho

Ilustración: **Javier Herrero**



Pincha en la oreja para escuchar la música:

Gesang der Jünglinge de Karlheinz Stockhausen

Realización electrónica de WDR Köln en colaboración con Universal Edition AG (Deutsche Grammophon, 1957)

Son adolescentes que juegan durante la noche con burbujas a un misterioso enlazamiento de sonidos casi guturales, extremadamente incongruentes y sin un sentido aparente o sin una clarificadora consecución lógica.

Me acerco y escucho cómo uno de ellos, solo uno de entre todos los demás, que siguen tarareando sus sonidos ecográficos, solo uno, me dice al oído algo que no comprendo, pero que me suena decadente y enfermizo. Es una rapidísima secuencia de sonidos que atraviesan mi cerebro y me dejan confuso e inquieto. Como fondo, el resto de los muchachos mantiene sus gritos amorfos y realiza soniquetes disconformes con todo, discordante del todo.

Imagino sus caras envueltas en una tremenda angustia. Sin embargo, cuando me fijo bien en ellas, percibo que su expresión es feliz y que todos parecen realizar esa extraña ceremonia con fingida aceptación o, incluso, con una total aceptación por su propia voluntad. La realidad es que todo esto me parece muy confuso; en su remarcada alegría y en su juvenil entusiasmo se notan pinceladas de malignidad que dibuja marcas en sus rostros: todos tienen los ojos extremadamente abiertos y rodeados de manchas oscuras y cenicientas, sufrientes de unas enormes ojeras que denotan cansancio... o condena. En contraste, la piel que les recubre es febrilmente blanquecina y sobre esta, sostienen unas sábanas que

recubren sus azarosos cuerpos, realzando con el conjunto un macabro ambiente que marca el trazo grueso de la escena. Además, ahora el cielo es amarillo y en la tierra se aprecia una prístina oscuridad azulada.

No sé si es de día o si ya ha anochecido. Puede ser que esté amaneciendo. No puedo estar seguro de nada de ello. De repente se han callado todos los muchachos y un sonido metálico y sis parangón alguno, estridente y atronador, les ha hecho volver sus cabezas hacia la colina. No puedo predecir lo que va a ocurrir a continuación. Pero el miedo comienza a golpearme suavemente.

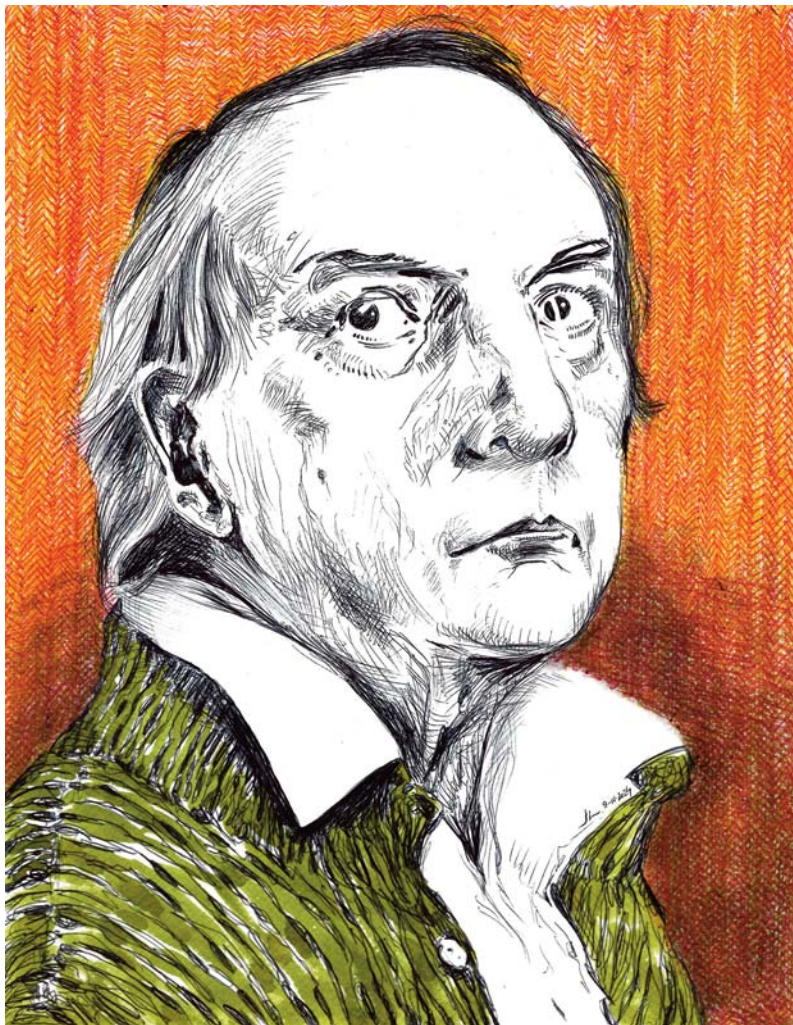
Se han quedado helados, petrificados, con la mirada fija y la mandíbula colgando, abierta y, ¡qué desagradable!, chorreando espuma que se derrama por la barbilla y cae a goterones hasta el suelo. Al cabo de un rato está todo encharcado, deslumbrante con su viscosidad, y mis pies descalzos se angustian por pisar esas babas calientes de los adolescentes.

Los sonidos de la colina chirrían sin descanso y, por mi expectación, no puedo dejar de acercarme a los muchachos para preguntarles qué ocurre.

Pero ninguno me hace caso.

Siguen con la mirada fija en la delgada línea que corta la azulada tierra del amarillento cielo.

Se produce un elongado silencio y un sutil escalofrío recorre mis huesos. Y, de repente, golpes y más golpes



se oyen en la lejanía, como truenos que suenan a artificiales y que me están provocando un perjuicio en mi cordura.

Un sonido permanece, se produce una y otra vez, se repite continuamente, sin alteraciones. Por fin, los muchachos se mueven. Se sientan y levantan sus brazos con la cabeza vuelta hacia mí. Dirigen con fijeza extrema su mirada hacia mis ojos, hacia mi mirada...

y, entonces, sonríen.

Me dicen: “*Hemos contactado*”.

Se acaban los sonidos y los muchachos no están cuando abro los ojos después de frotármelos.

En realidad, no sé qué ha ocurrido.

Sus dientes eran negros y el interior de sus bocas, blanco. ✕

Arcana

El Desconsciente de Nicho

Ilustración: **Javier Herrero**



Pincha en la oreja para escuchar la música:
Arcana de Edgar Várèse

New York Philharmonic. Pierre Boulez (director) (CBS, 1978)

Golpes entroncan en los espacios que se dispersan frugalmente.

Hay una estrella, “*otra estrella, imaginación, que engendra una nueva estrella y un nuevo cielo*” (Paracelsus).

En un inmenso territorio, llano y luminoso, vi a un ser encogido de tal forma que sus miembros no excedían por ningún lado los límites de una esfera imaginaria. Parecía estar encerrado en un globo circular y totalmente transparente. Un globo que, en realidad, no existía y lo sugería el mismo ser, que era poseedor de esa forma esférica.

Y estaba en movimiento. Giraba y giraba sin cesar de dar vueltas sobre sí mismo y recorriendo con su movimiento la estéril llanura. Aparentaba rodar con una dirección fija, siguiendo una línea recta ideal, como si tuviera un destino predeterminado, una clara intención de llegar a algún lugar concreto.

Sin embargo, el ser no realizaba ningún movimiento, manteniendo continuamente su forma esférica. Tan solo daba vueltas con su forma globular, casi sin rozar la arena, en una aparente flotación a pocos milímetros de la superficie sobre la que rodaba. Cualquier parte de su cuerpo servía en algún momento de base y apoyo virtual para continuar su avance.

De repente, cruzándose perpendicularmente en su trayectoria, centenares de serpientes pasaron junto a él, aunque sin detenerse ni sentir curiosidad alguna por el

rodador. Zumbaron rápidamente arrastrándose y zigzagueando por la arena y desaparecieron como habían aparecido, sin razón aparente.

El ser, ajeno a ese cruce ofídico, continuó rodando por esos indeterminados parajes al tiempo que una música lejana, aguda y percusiva, comenzó a escucharse en el horizonte, que parecía agitarse como un sonograma siguiendo la resonancia de los sonidos.

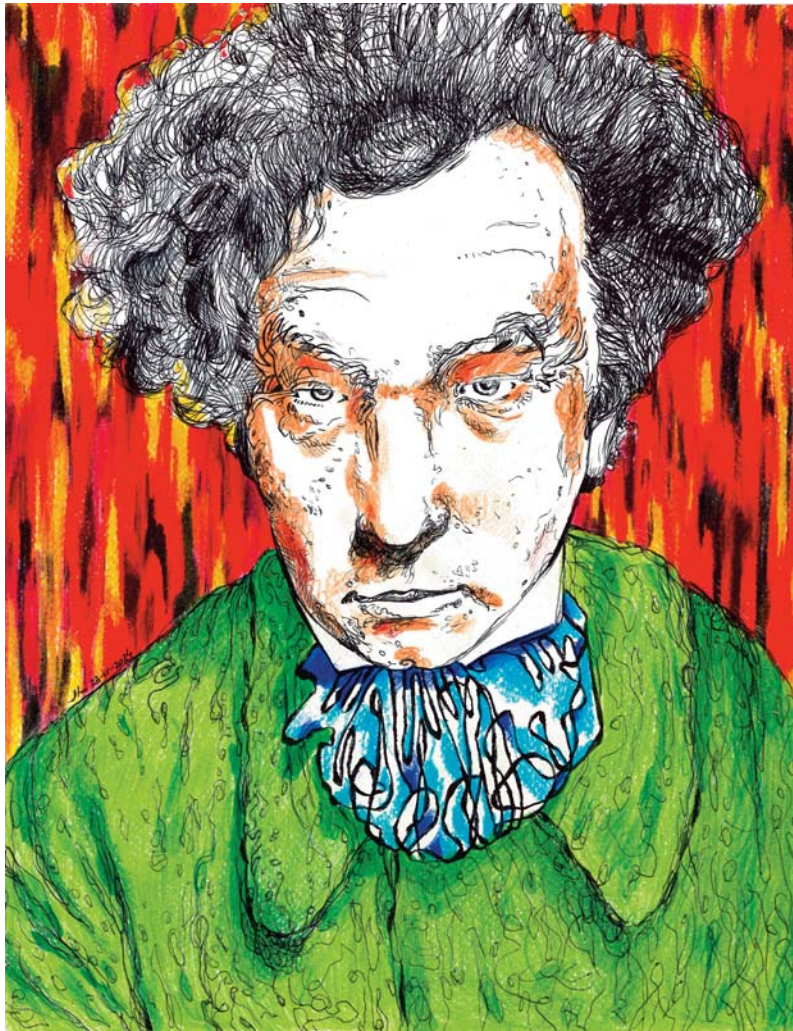
A medida que avanzaba el rodador, la música se fue haciendo más y más fuerte, llegando a ser casi insoportable para el oído.

El ser girolano no cesó de dar vueltas y no parecía estar afectado por el atronador ruido ni que hiciera nada por amortiguar la reverberación sonora. Además, parecía que su camino se dirigía certera e irremediablemente a la fuente del sonido, al punto de donde parecía proceder esa música rabiosa.

No sé exactamente lo que vi, mis recuerdos estaban opacados por el irritante soniquete y mis sentidos parecían abotargados, anulados, excedidos.

Creo que el ser continuó rodando y alcanzó el punto del que parecía surgir la música. Allí, justamente allí, se acababa la llanura y un acantilado perpendicular, totalmente recto, cortaba el terreno que, hasta ese momento, me había parecido infinito. El rodador no dejó de dar vueltas y se dejó caer por el precipicio de quién sabe cuántos cientos de miles de kilómetros de alto.

Sí recuerdo que vi al ser que, cayendo, se movió sobre sí mismo. Abrió sus brazos y sus piernas y estiró su cuerpo. Se colocó totalmente extendido con su frente mirando totalmente al supuesto suelo en el que ter-



minaba el barranco, que aún no llegaba a verse. Lo que ocurrió después me sigue teniendo confuso. Du cuerpo se fundió como una pavesa y quedó convertido en una llama efímera, en un fuego fatuo que desapareció en el aire sin dejar rastro alguno.

Mientras, una suave melodía ascendía desde el fondo del acantilado.

En otro momento, en otro territorio inmenso, llano y luminoso, vi a otro ser, también encogido, cuyos miembros no excedían por ningún sitio los virtuales límites de una esfera imaginaria. Y ese ser también rodaba sobre sí mismo. En su camino no se cruzó con serpientes, como

aquel otro que antes rememoraba, sino con búhos volando con los ojos muy abiertos. Y en contra de lo que sucedió con el otro rodador, este ser cayó hacia arriba. Levitó debería decir, pero su aspecto era el de una caída invertida. Con una suave melodía que llegaba de un punto indeterminado arriba sobre nuestras cabezas, este ser, que también se había estirado, no se convirtió en llama sino en una ligera masa de agua que se evaporó rápidamente sin dejar, tampoco, ningún rastro.

Y es que “*existe una estrella más alta que las demás. Se trata de la estrella apocalíptica*” (Paracelsus). ❖

El rito de la primavera

El Desconsciente de Nicho

Ilustración: **Javier Herrero**



Pincha en la oreja para escuchar la música:

Le Sacre du printemps de Igor Stravinski

Orquesta Nacional de la R.T.F. Pierre Boulez (director). (Concert Hall, 1970)

Me introduzco en una primavera otoñal en la que tú y yo podamos adorar la tierra. Con suavidad, podremos fermentarnos el uno al otro, mutuamente y sin ningún tipo de pasiones, como si por arte de magia y sin ningún atisbo de misterio, llegase repentinamente la primavera.

Y de nuevo comienza la introducción entre un tropezco entre estaciones.

Quizás si sacrificáramos una idea podríamos conseguir buenos frutos de nuestros cuerpos terrenos.

Estos son los augurios predichos por las nubes y por la luz, por las sombras de los árboles al moverse oscilantes con el viento.

¿No ves cómo bailan todos ellos?

Es una danza frenética entre aquellos malditos adolescentes que ya parecen haberse acostumbrado a nuestra presencia.

Me dijeron que iban a jugar a algo y me invitaron al juego. Pero me negué.

Lo que no sabía es que ese juego al que no jugué acabaría enturbiando mis pensamientos.

Te escribo todo esto, aunque no sé si lo leerás, pero el que esos oscuros muchachos te raptaran para entregarte a la tierra me ha tenido expectante durante mucho tiempo.

Por fin sé algo de lo que te ocurrió:

Tras el infernal pasatiempo en el que te separaron de mí, todos ellos se reunieron junto al sabio que unificaba las ciudades rivales.

Tú, en el centro del consejo, permanecías callada e ingenua, en realidad, creyendo que participabas en un alegre divertimento primaveral.

Todos los pubescentes bailaban a tu alrededor y tú reías y dabas saltos tratando de emular los que ellos daban.

Con la chirriante música, parecían alcanzar un estado de embriaguez que aumentaba más y más con cada nota y parecía desligarlos progresivamente de la Naturaleza para unirlos más aún a ella.

Me cuentan, yo no lo he visto, que, tras muchas horas de danza, alcanzan un estado de estupefacción en el que ellos mismos se identifican de tal manera con la tierra que los sostiene que son capaces de fusionarse con ella, de ser ella misma: la tierra, la arena que pide agua, abono, estiércol, para poder dar sus frutos, para comportarse dignamente bondadosa con los que la aplastan y la pisan, con los que la roturan, la pulverizan, la arrastran, con los que la machacan fuertemente con sus coreografías.

Tras los movimientos danzantes, el sabio reunió a todos los jóvenes en un círculo, en otro círculo, en otro más, en muchos círculos que, todos juntos, componían un misterioso dibujo sobre la tierra, solo apreciable si pudiera haberse visto desde el aire. Un diseño realizado para la tierra misma, un grafismo que te señalaba a ti.

De repente, todos saltaron y te cogieron.

Parecías un trozo de papel, una fotografía con tu imagen que se rasga, que se arruga y se rompe, manoseada por las muchas manos que te agarraban.

Y te colocaron junto al sabio; y te empujaron frente a él; y te obligaron a arrodillarte ante su presencia.



Él habló de sus antepasados y también de los de los adolescentes. Habló de necesidad y de dadivosas madres imaginarias que ofrecían felicidad a cambio de muy poco.

A cambio de un sacrificio.

Tú nada entendías de lo que el sabio te contaba y seguías creyendo estar en una fiesta, en un alegre y desenfadado jolgorio que celebraba la llegada de la primavera y para el que habían elegido como dama de honor.

Mas poco te equivocabas: eras la elegida... para el sacrificio a la tierra.

Te dieron de beber y, entre risas, caíste borracha al suelo, a la tierra y allí te dormiste y ya no fuiste consciente de nada más. Tu conciencia te trasladó a un descanso placentero que te evitó muchas sorpresas y relajó tus músculos frente a las probables explosiones de miedo y furia que hubieran nacido en ti.

Te ataron a un altar, inconsciente y ebria, dormida y absorta, sonriente a tu pesar y manchada con tus propios vómitos, somnolienta y mareada.

Alrededor de ti comenzaron a danzar todos los jóvenes adolescentes a quienes les habían aparecido manchas cenizas bajo sus ojos, como las sombras de aquellos otros adolescentes que yo ya conocía, atronados y con ojeras provocadas por el cansancio y el frenesí.

Quien me contó todo esto me dijo que nada más sabía y dejó que la incertidumbre por tu destino se deslizara agriamente por mi cuerpo, corroyéndolo de angustia. Quien me contó esta historia me dijo que quizás algún día podría encontrarme contigo, aunque afirmó que no te reconocería. Quien me dijo lo que te pasó, tenía los ojos ojerosos y oscurecidos por una turbia sombra que los rodeaba. ❖

Un fantasma recorre la cultura europea: el fantasma del punk

Esto NO es un diccionario filosófico XXXIX: *The punk, a matter of time*

Francisco Cordero Morganti

Doctor en Comunicación Audiovisual

El origen de esta palabra anglosajona es oscuro. *Punk* hace referencia al novio de un homosexual, pero puede indicar también aprendiz o rufián joven. Su acercamiento al *puto* de la antigüedad grecolatina es muy evidente y nos lleva al origen de la palabra femenina que nombra al, así denominado, “oficio más antiguo del mundo”: el de puta. *Putta* en latín significa *chiquilla*, *muchacha*, pero ya en aquellos tiempos se usó *putta* con el valor de prostituta o *chica de la calle* (en las antípodas de la estoica matrona, circunscrita al *domus* privado, la cual sin embargo dio sobradas pruebas de ser también una mujer *pública*).

La parentela entre puta, puto y el punk reside, a nuestro entender, en la juventud a la que hacen referencia estas tres palabras. En plural, los putti eran en la antigüedad los muchachos voluptuosos que representaban el amor divino. El cristianismo los elevó a la categoría de *amorcillos* de Dios, unos ángeles querubines que desprenden ternura de algodón. En Grecia y Roma el putto era deseado por su belleza juvenil, como se declara abiertamente en *El Fedro* de Platón y *El Satiricón* de Petronio, entre otros insignes ejemplos de homoeorotismo ancestral.

No obstante, este particular muchacho grecolatino se diferencia del punk actual por su naturaleza selecta y elitista. Su cuerpo es objeto de deseo de la high society terrena y celeste. No así el punk, que por su humilde

condición se le busca más allá del barrial proletario de procedencia, en el arroyo hediondo.

Por esta última razón este querubín del lumpen anglosajón (al que podemos denominar *lumpen querubinus*) se asemeja más a la puta establecida en la calle, la cual afronta la crudeza de su tarea exponiendo su cuerpo al público esperando que los hombres se detengan ante su exhibición y soliciten sus servicios.

Un punk no es un putto. A diferencia de este último no expone su pubertad al deseo ajeno por *amor al arte*, su condición obrera le lleva a *hacer la calle* como la puta y a obtener ganancia pecuniaria más allá del amor, en ese penoso marco callejero de la lower class. Como hombre, el punk es lo más cercano en la cultura patriarcal a la mujer prostituida. Pensamos que esta condición explica en parte porqué el estilo de música punk tiene en la *puta vida* una idea explícita o latente a la que siempre recurre. *Irreverente*, *contracultural* son calificativos que se dan al punk y que, a nuestro juicio, buscan domesticar al felino.

El punk vino a romper con la cursilería de cierto rock inglés instalado en la reverencia (*courtesy*) a la religiosa normalidad cotidiana que reinaba en aquella Inglaterra setentera. En este sentido, la simplicidad del punk tiene la debilidad de que abrumba y se sitúa al borde de la estridencia tolerable, (siguiendo aquí la definición de música-ruido que diera Napoleón).

Por otro lado, su fortaleza reside en su *puta* estridencia para toda *paz mainstream*. Este es el fantasma que



Montaje gráfico: Javier Herrero

atemoriza a muchos estilos de gran calidad con aspiraciones de sobrevivir en la cultura.

En términos de actualidad política podemos decir que este estilo creativo nos inspira la clásica dicotomía entre reformas y rupturas. Las primeras se proponen por ser controlables. Pacíficas o violentas, agresivas o decididas e ilustradas, las reformas obedecen a un consenso gentis más o menos claro desde el inicio. Por esta condición, pueden desembocar en un baño de sangre destinado a suprimir todos los intentos radicales de su desarrollo, de ahí la frontera lábil entre reformas y (*putas*) contrarreformas. Por su parte, las revoluciones pueden hacerse con un sencillo gesto, por ejemplo, no emprender un paseo ritual vespertino, como hizo el filósofo Kant al enterarse de la caída de la guillotina sobre la cabeza de Luis XVI. Kant no guillotiné a nadie, pero no en vano se le llamó en su época el *Robespierre de la metafísica*. Una revolución no se hace para que *la vida siga igual*, y esto lo vio perfectamente Immanuel Kant.

Los errores revolucionarios pueden convertirse en horrores, pero la historia demuestra que los damnificados de estos son menos en comparación con los beneficiados.

Terminamos con la anécdota que cuenta los reproches dirigidos a Goethe por los supuestos suicidios que había provocado entre la juventud su novela *Las penas del joven Werther*. El genio de Weimar respondía a estas inquisiciones diciendo que, en comparación con la mortandad que había traído el librecambio, por qué se le iban a reprochar unas muertes a su Werther. Este ejemplo muestra una contra fobia inherente al punk: en el caso de Goethe, significa que su Werther tiene derecho a existir pese a todo reproche moral.

Toda la chirriante sonoridad del punk nos habla de un capítulo en la historia del ruido, en particular de esa disrupción en el clima que se vive en los jardines de plástico en los que los *europeos* nos hemos habituado a vivir. ❖

Mitocondria Psicotrópica

Justoric Lanba
Cristóbal Valenzuela B. (fotos)
Jur (dibujo de Condria)

Desde mi perspectiva y experiencia de vida, la belleza o la maldad no pueden existir sin la fealdad o la bondad respectivamente.

Y como en este número de la revista se hablará de la música, yo me pondré del lado de los que escriban acerca del inevitable RUIDO.

Pésimos y poco talentosos músicos y bandas se escudan en el pobre y desprestigiado (¿?) género de la música experimental o el ruidismo, de los que la élite artística hace gala de su sarcasmo y humor para mofarse de los que realmente cruzan la frontera de las armonías, y se introducen en los laberintos oscuros y caóticos que puede significar experimentar con los sonidos, con la musicalidad del ruido.

Como muchos aquí hablarán de sus grupos, artistas, compositores y experiencias favoritas —o no— con la música, yo no estaré ajeno de presentarles un personaje que me tocó conocer por circunstancias fortuitas y extrañas, además de caóticas e interesantes, y que me llevó a ser partícipe de sus extrañas performances y su particular forma de hacer “música” o ruido.

Este personaje, se supone que vive entre nosotros. Para mí es una especie de ficción, ya que no lo conozco en persona, sólo por las escasas fotografías y vídeos que existen de él: su nombre es Zacarías Miler, doctor Zacarías Miler; dice tener una edad imposible; que vive en

una isla escondida en los fiordos del sur de Chile, en un laboratorio abandonado por el siniestro doctor Mortis; dice ser tanatólogo, médico forense, brujo, astro-físico-biólogo experimental; ingeniero robótico, entre otras disciplinas de ciencias exactas como ocultas, y la única disciplina artística que desarrolla este casi inhumano ser, es el canto, el grito, el *loop* o *sampler* del mismo, la percusión y el bajo eléctrico.



Tiene una iniciativa —a la que se niega a decirle directamente “una banda”, no sé por qué— llamada Mitocondria Experimental, donde reza el siguiente subtítulo, una especie declaración de principios: *Basura musical, energía experimental*, la que me hace mucha gracia y sentido.

Mitocondria es supuestamente —digo supuestamente por el escaso material que hay, lo poco que se muestran



y presentan en vivo, aunque lo han hecho— una banda de música experimental, extravagante, a veces unipersonal para tocar en vivo —al revés que Trent Reznor, que compone y hace todo solo, pero para tocar en vivo reúne a su equipo—. Se les ha visto en los ambientes *underground* de Santiago de Chile, principalmente, y se les escucha en diferentes partes de este planeta, y creo que en otras dimensiones y partes de este universo. En los albores de los 2000, de visita en Rosario, Argentina, me tocó ver una improvisada muestra de video

experimental en un museo, en el festival de cine y video que se desarrollaba en esa ciudad.

Con cierto desgrado y orgullo, veo que un tal Zacarías Miler y su ruidosa banda Mitocondria, habían intentado poner en imágenes, sin mi autorización, uno de mis primeros poemas, *Los almendros*, publicado en un fanzine que no recuerdo su nombre, por los finales de los '90, y que trata de un viaje introspectivo, un tanto psicodélico, surrealista y algo terrorífico, incitado por las voces de los almendros de una calle de la ciudad.

Yo Soy Condria,
El caballero maldito
Yo Soy Condria
El caballero que nunca existi6.

Yo Soy Condria,
El caballero maldito
Yo Soy Condria
El caballero que nunca existi6.



Me contacté con ellos, a través de la plataforma MySpace –los busqué en Altavista, y fue la única entrada que había–, les escribí, amenazándolos de muerte si no me daban crédito en su vídeo, y de sacarlo de circulación. Pero no logré persuadirlos.

Fue todo lo contrario: ahí fue donde comenzamos nuestra historia epistolar, hasta el día de hoy, con Miler.

No sólo me respondió de la manera amenazante y retadora con la que a veces me expreso, sino que, además, sus palabras hacían una especie de ruido y eco que encontré fascinante, y que retumbaba en mi cabeza al leerlo.

Desde ese momento, he tenido breves apariciones escritas para sus composiciones experimentales, y actualmente me encuentro desarrollando el desafío más grande que me ha tocado hacer para Mitocondria: una especie de obra musical, opereta, de una extraña historia que me contó el Dr. Miler después de experimentar severamente con psicotrópicos que, según él, lo llevaron por otras dimensiones de la realidad, donde viajó a través del tiempo y el espacio, y por lo que le entendí: *“encarné, o me reencarné en un violento caballero cruzado que decía ser la Muerte y el Caos, pero que al consumir unos hongos alucinógenos, éste viajó en el tiempo y el espacio, hasta los orígenes de la comunicación, una época olvidada y oscura donde fueron las primeras experimentaciones del so-*

nido para generar las palabras habladas... una época realmente espeluznante...”

Quedé encantado con la bizarra historia, y acepté su propuesta de escribirla.

Ésta se llamaría *El Mito de Condria*, una opereta experimental de terror para voz, grito, coro y bajo eléctrico, y quizás, eventualmente un piano.

Hasta ahora, los relatos de este particular viaje me llegan irregularmente, y cuando a veces creo que he concluido –al no recibir noticias del Doc–, me llega una carta física, un mail o un mensaje de voz de Zacarías Miler, revelando un nuevo capítulo para la obra.

Le he pedido avances de la música, o referencias, pero el doctor Zacarías se niega a dárme los.

No he podido avanzar mucho este último tiempo (llevo casi diez años en esto), y tuve que, en un punto crítico de mi estado emocional, tomar la decisión de hacer un viaje similar al del doctor, quién me ayudó a hacerlo.

Lo curioso, es que creo que ya no sé si he vuelto del viaje, o sigo en este, o en realidad es el doctor Miler escribiendo acerca de la fantasía de un tal Justoric Lanba, o que ambos seamos fruto de una afiebrada cabeza que vive en algún momento de alguna dimensión del tiempo y espacio, quizás en los inicios o finales del tiempo de una obra aún no finalizada. ✖



Pueden escuchar, seguir, insultar, reprobar, alabar, donar al dr. Zacarías Miler y Mitocondria Experimental pinchando en la diana de la izquierda.

Notas

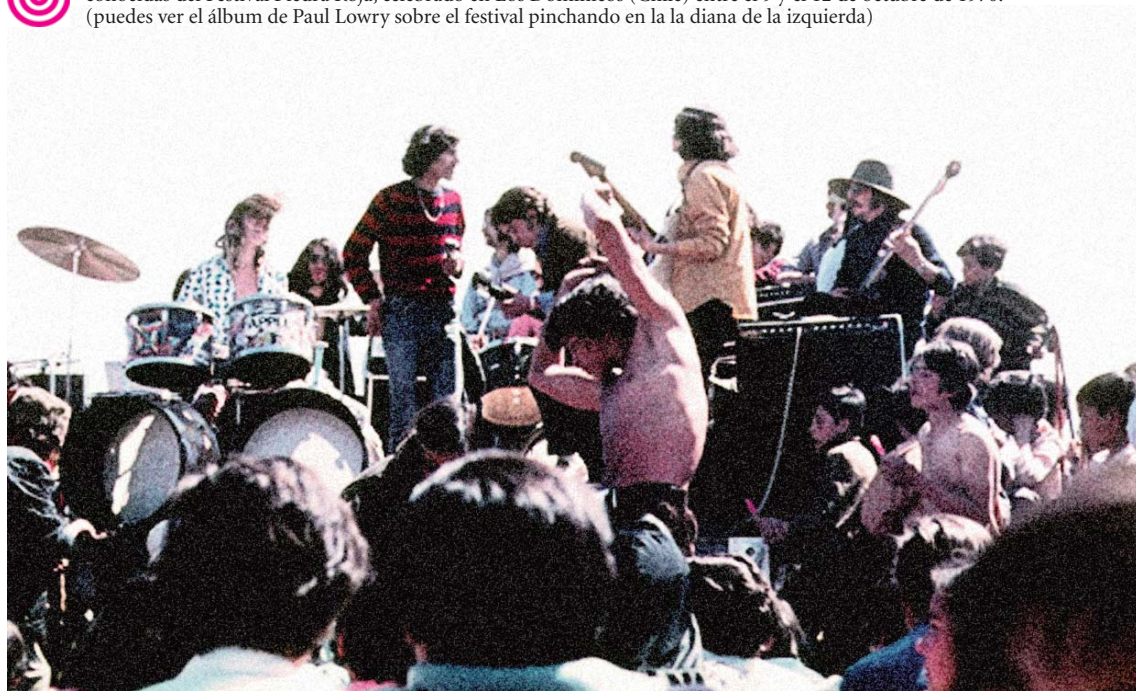
Jorge Etcheverry

Mi irrupción como ente consciente en el mundo –que así se llama– tiene lugar cuando estoy sentado en la falda de mi madre, frente a una ventana, creo que en el crepúsculo y ella canta “la luna el mar, la brisa en el palmar” y me escucho y me sé y repito los últimos fonemas aaar, aaar. En mi caso, el “para sí”, o la “conciencia de sí” nace junto con la música, música que está indisolublemente ligada a la voz –una voz femenina y maternal– de ahí a lo mejor en mi caso las primeras semillas del almácigo de la poesía, que es una multiplicidad de brotes. Ambas, canción y poesía son *poiesis*. El elemento fónico, melódico, rítmico, consustancial con la poesía, es imprescindible para la canción, que aquí se toma como sinónimo de la música. Ambas se originan desde la voz. Pasando a una intervención ocasional en esta fuga, tengo que reconocer mi reticencia frente a la música clásica –o mejor, mi temor a ella– como pude volver a experimentar hace algunos días. Fuimos a cenar a un restaurante italiano, después a escuchar un concierto en que un gran pianista ejecutaba unas piezas de Ludovico Einaudi, compositor italiano, a quien encontré centrado en una gama discreta y predecible, en el medio alto de la gama de tonos, creo, con frases o preguntas que se detenían casi en el cliché, es decir acariciaban lo esperado, y luego venían variaciones de lo mismo, con ese agrado casi pegajoso que despiertan unas letras melódicas que a uno le cargan, pero que terminan grabadas en nuestra memo-

ria –por lo menos eso me pasa a mí–. Pero esas mismas elucubraciones me agitaban esa noche y no me podía dormir. La música clásica –así llamada– me vuela. Esa anécdota a manera de ejemplo de que a pesar de los pícaros años mis tratos con esa música no han cambiado. Como notas de una secuencia melódica algo atonal se enredan los diversos episodios de la vida de la gente, uno pudiera decir. El intento de rescatar elementos autobiográficos provoca una especie de disonancia, una atonía en quien no practica o no quiere practicar directamente la lírica, entonces el escritor en este caso deja aflorar una especie de discurso que roza la cursilería. Pero este hilo melódico más bien explica o justifica, tanto para quien lea estas líneas como para quien las revisa y ve que comienzan a erguirse por sí solas, independientes, como esas notas que en la calle nos llegan desde un auto, un café, cuando vamos pensando en no sé qué cosa... Entonces no era de extrañar que en décadas pasadas, para el cierre de un simposio literario en una ciudad del Sur de Chile y cuando me tocó intervenir, yo cantara Antofagasta Dormida. Se trata de un lamento con formato de foxtrot sobre una ciudad semidesierta, en su momento una urbe pujante “Cómo pudiera yo darte/dinamismo siglo XX/no no no, no puedo creer/desperta de tu letargo”. En casa de un amigo que visité en otro viaje a Chile, canté la Felipe Varela, zamba que interpretaban los Chalchaleros, el conocido grupo argentino, y que trata de una guerrilla y su disolución en los arenales de



El grupo Lágrima Seca. Foto tomada por Paul Lowry, un joven de entonces 17 años, que hizo las únicas instantáneas conocidas del Festival Piedra Roja, celebrado en Los Dominicos (Chile) entre el 9 y el 12 de octubre de 1970. (puedes ver el álbum de Paul Lowry sobre el festival pinchando en la la diana de la izquierda)



la historia y de la muerte de su caudillo. Ya no sé si esa anécdota es anterior o posterior a la primera –las sucesiones, las antelaciones, se tienden a confundir, se comienza a desdibujar ese bordado que sería la vida–. Pero nos estamos poniendo algo rebuscados al bordear la autobiografía y la lírica antes de que sus acordes se desnuden en el vacío. Por supuesto que estaba La internacional “Arriiiba los pueeeblos del muuundo”, algunas canciones de Patricio Manns, cantautor y escritor en esa época militante de la izquierda revolucionaria, las canciones del Quila, el Inti Illimani, de la Nueva Trova con Silvio Rodríguez. Se abre paso alguna rememoración de los Beatles, ya que, en su momento asistimos al festival de Piedra Roja, en 1970, donde se presentan entre otros los Jaivas, el más famoso grupo pop chileno, que acoge lo autóctono y lo “occidental” popular. Piedra Roja que fue no tan solo una irrupción del hipismo, entre los que asistimos los había también por ejemplo de la Izquierda Revolucionaria y de la otra, todo en esa polifonía presente en los sesenta y comienzos de los 70. Un intento reciente de establecer en un cuerpo antológico esa relación poesía y música –en este caso popular– fue la antología Wurlitzer: cantantes en la memoria de la poesía chilena, del poeta Jorge Montealegre. Entonces termino reproduciendo el poema con el que participé:

Suben volando

Bregovic, los Jaivas
Los Beatles
Florcita Motuda
por ese paisaje urbano al sesgo
según la perspectiva de nosotros que miramos,
reconociendo con ojo crítico
bastantes elementos de Chagall
y vemos también unas gaviotas
o palomas,
con ellos
subiendo
y oímos muchos coros
muchos
a lo mejor subiendo,
las voces digo,
que vienen de las plazas
las casas
a lo mejor unas playas a lo lejos
montes
pero se pierden para arriba
y no los podemos seguir.



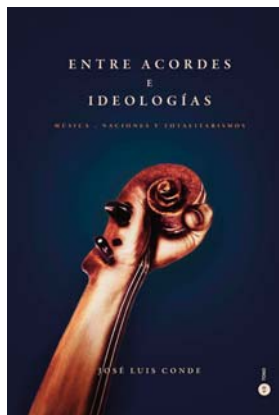
Entre acordes e ideologías

José Luis Conde

Prefacio del libro

Entre acordes e ideologías. Música, naciones y totalitarismos
(Medio Tono, 2024)

La sociología del arte invariablemente ha privilegiado el estudio de obras cuyo contenido es ideológico de manera explícita y ha desdeñado las manifestaciones estéticas que, en nombre de la exploración formal, neutralizan la remisión al contexto social. La Escuela de Frankfurt, en oposición a esta concepción lineal entre arte y sociedad, defiende la existencia de unidades de sentido ideológico, incluso en aquellas expresiones artísticas que parecen abolirlo bajo el signo de un inmanentismo esteticista. Resulta innegable, que en toda postura estética en relación con la música o al arte en general hay siempre implicaciones ideológicas. El gesto estético de toda expresión artística no dejaría de ser jamás uno ideológico susceptible de contextualización. En un análisis estructural de cualquier obra de arte, abordado desde el plano semántico, se puede extraer una carga ideológica que, a su vez, puede ser directa o indirecta. Se trata de un enorme abanico multicolor entre cuyos extremos se nos presenta una extraordinaria profusión de varillas diferentes. Desde la burda explicitud de obras como la *Cantata para el vigésimo aniversario de la Revolución de Octubre* de Prokofiev o el *Himno a Napoleón III y a su valiente pueblo* de Rossini hasta la ideológicamente irrelevante *Sinfonía Pastoral* de Beethoven, se pueden encontrar composiciones apa-



rentemente faltas de toda ideología como la *Misa del Papa Marcello* de Palestrina, ajustada a las premisas estéticas de la Contrarreforma, que fue un movimiento religioso y ostensiblemente político.

Los cambios de paradigmas estéticos en un arte tienen siempre una íntima relación con su disímil papel en diversos contextos económicos y sociales. Se puede

afirmar, con Arnold Hauser, que el arte en general y, por ende, la música en particular, reproducen como reflejo isomórfico las manifestaciones de la vida social. Dada su naturaleza poliédrica, toda obra musical, desde la más inocente aria de zarzuela hasta la más rotunda composición propagandística al servicio de un régimen político, es susceptible de abordaje epistemológico, sociológico y, por consiguiente, ideológico. Sobre esto hay que decir que el impacto original de los contenidos ideológicos, ya que no los de otra naturaleza, suele mitigarse con el transcurso del tiempo. El contenido amoroso de una canción trovadoresca o el piadoso de un motete medieval, si bien no con absoluta fidelidad, se pueden percibir en su esencia. No ocurre lo mismo con los contenidos políticos de las obras del pasado.

Las connotaciones ideológicas del poema medieval *Le Roman de Fauvel* del siglo XIV, donde abundan las referencias a hechos políticos y se satiriza a personajes del clero, ni siquiera vagamente llegan hasta el presente con

la fuerza que tuvieron en su momento. Sin necesidad de remontarse a tiempos tan pretéritos, se puede afirmar que también se escapa –aunque mucho menos que en el ejemplo anterior– el contenido político, evidente en su época, de obras como la ópera *Nabucco* (1842) de Verdi, vinculada ideológicamente al *Risorgimento* italiano; o *La Victoria de Wellington*, op. 91, que compuso Beethoven en 1813 para celebrar el triunfo de la coalición británico-hispano-portuguesa sobre el ejército napoleónico en la batalla de Vitoria; o la cantata *Moscú* (1883) de Tchaikovsky, cuyo texto equipara al sanguinario zar Alejandro III con una estrella del cielo.

El incommensurable tema de lo ideológico en la música puede abordarse desde tres perspectivas: el arte musical como reflejo de un sistema de ideas inserto en un espíritu de época (el *Zeitgeist* hegeliano), el que comporta una ideología más o menos explícita como consecuencia de una toma de posición del autor y aquel que es fruto de la estética oficial de un régimen totalitario. Los tres enfoques no implican realidades inconexas porque tanto el segundo como el tercero se encuentran inevitablemente contenidos en el primero. Resulta obvio decir que el arte «ideologizado» y el «dirigido» responden a un sistema de ideas determinado que, a su vez, se vincula estrechamente con el espíritu de época. Por otro lado, el segundo enfoque suele coincidir con el tercero, puesto que la obra impuesta desde el poder generalmente concuerda con la ideología del compositor.

El elemento que juega como variable en esta discriminación conceptual es la intencionalidad. El *Zeitgeist* impregna por igual obras como la *Sinfonía Júpiter* de Mozart, las *Danzas eslavas* de Dvorák y el *Poema para Stalin* de Khachaturian, pero en el primer caso no hay en el músico un propósito ideologizante, en el segundo está la voluntad de manifestar su ideología y en el tercero existe una imposición semántica de quienes manipulan la política cultural desde el poder. En este libro se verán el segundo

y tercer enfoque, ya que el primero es inabarcable y se encuentra en cualquier tratado de historia de la música cuyos contenidos están bien contextualizados en sus épocas.

Se sabe que entre los valores sociales y estéticos existe un diálogo sempiterno. Toda expresión artística y, por ende, toda manifestación musical es hija de su tiempo. La pompa y rigidez esquemáticas de una obertura barroca de Jean-Baptiste Lully reflejan de un modo inequívoco el orden establecido e inmutable de la Francia de Luis XIV. El ritmo armónico es previsible, las entidades métricas son absolutamente regulares y el puntillado de la figuración es obligatorio para representar la grandeza del Rey Sol.

Sin embargo, a pesar de esa rigurosidad en los esquemas compositivos, la interpretación de la época era de una gran flexibilidad. Los ejecutantes podían improvisar y ornamentar, dentro de las pautas referidas, a su

entera satisfacción. Asimismo, en

medio de la feroz opresión estalinista, el genio de Dmitri

Shostakovich, a pesar del implacable control al que

se sometieron sus obras

en nombre de los dictados estéticos del régimen, pudo florecer en

las grientas del poder. Ni

los campos de exterminio del nazismo pudieron con-

tener la idiosincrasia artística y

la libertad creativa de muchas de

sus víctimas, como ya se verá. El espí-

ritu siempre hallará resquicios por donde

filtrarse. Así que este libro trata principalmente

de la creatividad musical que discurre entre las perennes fisuras del poder.

¿Reflejan las músicas sistemas de gobierno?

¿Puede la música absoluta ser totalitaria, monárquica, republicana o aristocrática *per se*? ¿Hay músicas de izquierda y de derecha?

¿Existen músicas revolucionarias que puedan atentar contra el orden establecido? Complace imaginar que usted, estimado lector, irá hallando sus propias respuestas a estos interrogantes mientras recorre las páginas de

este libro. ✕



De la música de las sirenas a la música pop

¿Dónde estamos, cuando escuchamos música?

Jordi Balcells

«Estamos condenados a la música, como a la nostalgia y a la libertad. La música seguirá como arte de los condenados, según una expresión de Thomas Mann, hasta nueva orden demoníaca».

Peter Sloterdijk, *Extrañamiento del mundo*



El filósofo Peter Sloterdijk, en *Extrañamiento del mundo* (Pretextos, 1998; 1ª edición en alemán: 1993), ensayo que trata de una fenomenología del espíritu falto o apartado del mundo o del gran teatro del mundo bajo el aspecto del estar distante del escenario, dedica un capítulo a la pregunta chocante e intrigante con la que encabezamos este texto: ¿Dónde estamos, cuando escuchamos música?

Antes de reseñar las ideas sobre la música de Peter Sloterdijk, leamos lo que ha escrito Eduardo Gil Bera, traductor y prologuista de este ensayo, sobre el pensador alemán: «No sería nada fácil hallar autores, entre los que han emprendido la aventura de pensar, con la capacidad que muestra Sloterdijk de cambiar de frente y enfoque, hacerse cómplice de cosmovisiones diversas y opuestas, o articular formas de pensar y sentir intempestivas. Sin duda ha de ayudar la circunstancia de estar libre de la superstición del sistema. Además, el rigor y el desenfado son como una aleación en su escritura; por cierto, cumple decir que es una aleación muy rara en una feria donde se mer-

PETER SLOTERDIJK

(Karlsruhe, 1947)

Es un pensador destacado de la filosofía de entre siglos.

Se dio a conocer con *Crítica de la razón cínica* (1983), obra considerada como el evento más importante en la historia de las ideas desde 1945. El *corpus magnum* de su pensamiento es la trilogía *Esferas: I Burbujas* (1998); *II Globos* (1999) y *III Espumas* (2004), en la que desarrolla una fenomenología del espacio. También ha publicado los ensayos *En el mismo barco* (1993), *Normas para el parque humano* (1999), *El desprecio de las masas* (2000), *En el mundo interior del capital* (2005), *Has de cambiar tu vida* (2009), *Estrés y Libertad* (2017) y *Las epidemias políticas* (2020). En sus escritos enlaza disciplinas diversas con una bella retórica y aporta nuevas ideas a la filosofía. Sus reflexiones sobre problemas culturales y políticos superan a menudo a los colegas de su ámbito en originalidad, atrevimiento y polémica y es uno de los pensadores más influyentes del siglo XXI.

cadea lo plúmbeo como profundo y la logomaquia como sutileza».

Sobre la vista y el oído

La filosofía occidental (Platón, Descartes, Kant, Hegel...) se ha centrado siempre en la vista y ha tenido una relación desdeñosa con la realidad del oído. El sujeto del pensar aparecía como un vidente que solo veía cosas e imágenes ideales, también a sí mismo como alma que ve. Kant era un vidente que podía haber titulado su

obra más importante: «Crítica de la razón oftálmica», en lugar de *Crítica de la razón pura*.

Peter Sloterdijk define a los miembros de la *cofradía filosófica* occidental como visionarios argumentadores. Sobre Descartes, dice que el enunciado «*cogito, sum*», se debería reformular: el pensador cree que él es indudable, ya que piensa, sin darse cuenta de que su llegar a sí, depende de su *escuchar-se a sí*, el escucharse precede al pensarse, el cartesianismo se ha quedado absorto en el contenido del pensamiento, sin reparar en que el *yo-pienso-existo*, significa un *yo-escucho-algo-en mí-habla-de-mí*. Para Sloterdijk el escucharse es lo determinante del espacio propiamente humano.

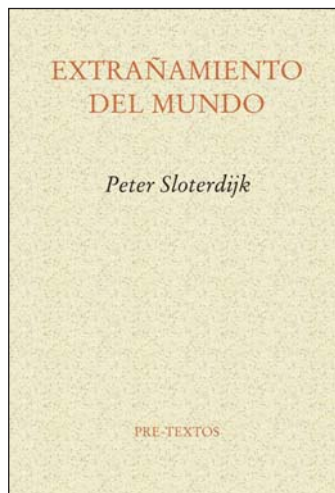
El prejuicio occidental a favor del ojo a costa del oído ha prevalecido durante siglos, pero en las últimas décadas el oído ha pasado a ser un tema filosófico de interés para diversos pensadores.

Respecto a la ontología ocular de la filosofía occidental, Peter Sloterdijk dice que para ver algo, el vidente tiene que estar a una distancia abierta frente a lo visible. Este estar espacialmente separado y enfrentado sugiere un abismo entre sujetos y objetos. En tanto el mundo del ojo es un mundo de la distancia, la subjetividad ocular va acompañada de una inclinación a interpretarse como una testificación global, a la postre no envolvente.

El sujeto vidente está al borde del mundo, en cambio, el oído no conoce ningún enfrente; no se muestra vista frontal alguna en el objeto exterior, porque solo hay mundo o materia en la medida en que se está en medio del suceso auditivo, también se podría decir: en tanto se está suspendido o inmerso en el espacio auditivo: «Por eso, una filosofía de la audición —dice Peter Sloterdijk— solo sería posible, desde un principio, como teoría del *ser-en*, como exposición de aquella intimidad que se hace globalmente sensible en la vigilia humana».

Teoría musical

En *Extrañamiento del mundo*, Peter Sloterdijk recuerda la singular teoría musical de Emile Cloran: «Llevamos con nosotros toda la música: yace en los más hondos es-



tratos del recuerdo. Todo lo musical pertenece a la reminiscencia. En el tiempo en el que no poseíamos *nombre* alguno, ya lo debíamos haber oído todo».

Peter Sloterdijk separa esa observación de Emile Cloran en dos aseveraciones para ampliarlas:

Primero: «Previamente a la individuación, escuchamos, es decir: la audición fetal anticipa el mundo como una totalidad de ruido y sonido que siempre

está inminente; se escucha en expectación extasiada desde la oscuridad del mundo tonal, generalmente en orientación hacia el mundo, en una inquebrantable propensión al futuro».

Segundo: «Tras la formación del Yo volvemos a escuchar: el oído quiere deshacer el mundo como totalidad de ruido, añora regresar a la eufonía arcaica del interior premundano, activa el recuerdo de una éxtasis eufórica (entusiasmo infundido, inspiración) que nos acompaña como una fosforescencia desde el paraíso. Se podría decir que el oído individualizado o desdichado tiende irresistiblemente, más allá del mundo real, hacia un espacio de íntimas reminiscencias acósmicas».

Sloterdijk distingue cuatro tipos de música actual a los que corresponden diversas actitudes auditivas: la *nueva música*; la *música-performance*; la *música ligera* y la *música funcional*.

CUATRO TIPOS DE MÚSICA

- 1 La *música nueva*. Es una praxis de expertos, es la exploración del medio de producción de sonidos y del procedimiento compositor. La lívido musical está ligada a la aventura de la partitura o a la sensación de las nuevas técnicas de producción. El criterio de placer inmediato no es lo relevante. La nueva música se desliga del seguimiento de los oyentes públicos.
- 2 La *música-performance*. Apunta al encuentro con el público, es una música con cualidades circenses, en la que prima la irrupción de los gestos tonales y el repetido adelantarse de los músicos. Es una música-riesgo en acción, tanto si se trata de un vulgar pop-vitalismo a la Prince, como a un aristocrático *free jazz*. Los compositores de nueva música pueden evadirse pasando a la especialidad *música-performance*.

- 3 **La música ligera.** También se podría llamar música de distracción o música sedante. Dirigida a un público masivo, se hace cargo del quehacer de proteger al oyente del riesgo de la audición de lo nuevo. Entre un concierto clásico y la música ligera solo hay diferencias insignificantes: escenifican música como un medio del más antiguo conservadurismo que promete armonía y repetición en síntesis siempre predecibles.
- 4 **La música funcional.** Se evidencia en el empleo de determinados fragmentos musicales en comercios, salas de operación y lobbies, así como en procedimientos hipnóticos y meditativos, en el servicio telefónico y cosas por el estilo. Se insertan fórmulas de unidad musical entre sujetos oyentes y entornos sonoros para anticipar connivencias.

En lo gestual primario de toda música hay, según Sloterdijk, un dualismo de partida y vuelta a casa: un yendo y viniendo.

Los dos primeros tipos de música (*música nueva y música-performance*) representan la progresiva música éxodo, mientras que las músicas sedante y funcional representan el polo de la reminiscencia y de la audición ansiosa de retirada, en las que predomina siempre el acosmismo regresivo o nostálgico.

La música de las sirenas

Después de *Extrañamiento del mundo*, El filósofo alemán ha indagado sobre el oído humano, los registros polifónicos y la relación de la música con otras artes o conocimientos en el ensayo *Esferas I. Burbujas* (Siruela 2003), una obra que profundiza en los espacios humanos y el imaginario de la historia, el arte, la literatura, la mitología, la patrística, la psicología analítica, la mística, la filosofía y la música. En el capítulo 7, titulado «El estadio-sirenas. De la primera alianza sonosférica», reflexiona sobre la música de las sirenas y la música pop.

Peter Sloterdijk dice que quizás deberíamos considerar la historia como una lucha titánica por el oído humano; en él pelean las voces próximas con las que vienen de lejos por el

acceso privilegiado a conmover, a hacerse oír, las voces de los antepasados con la de los vivos, las voces de los gobernantes con las de los contrapoderosos.

Desde lo más antiguo ha existido el poder como verdad, pero por el oído crédulo también han pasado y pasan las mentiras. Desde que la cultura de la escritura hizo valer su ley, ser sujeto significa, ante todo: poder resistirse la mayoría de las veces a las imágenes, textos, discursos y músicas con las que uno se encuentra.

En «El estadio-sirenas», Peter Sloterdijk se refiere a la especial música de las sirenas en la *Odisea*. Del canto XII de esa obra, dice: «Homero ha descrito la protoescena del antiguo avasallamiento musical y de una resistencia novedosa contra él. Ulises, que según la voluntad de los dioses ha de completar por fin su vuelta a casa, recibe de la maga Circe, su amante durante un año, el consejo de precaverse durante su viaje por el mar de la seducción mortal del canto de las sirenas». Durante el viaje Ulises se lo cuenta a sus compañeros:

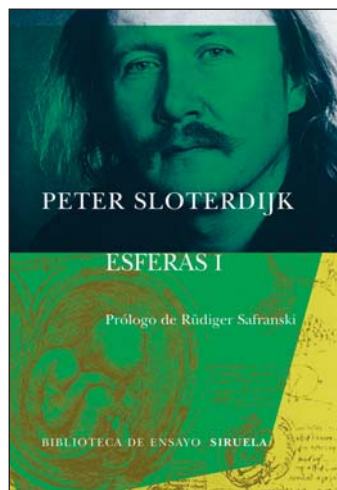
«Amigos, es preciso que todos —y no solo uno o dos— conozcáis las predicciones que me ha hecho Circe, la divina entre las diosas. Así que os las voy a decir para que, después de conocerlas, perezamos o consigamos escapar evitando la muerte y el destino. Antes que nada, me ordenó que evitáramos a las divinas Sirenas y su florido prado. Ordenó que solo yo escuchara su voz; más atadme con dolorosas ligaduras para que permanezca firme allí, junto al mástil; que sujeten a éste las amarras, y si os suplico o doy órdenes de que me desatéis, apretadme todavía con más cuerdas». (*Odisea*, XII)

Este episodio de la *Odisea*, según Sloterdijk, certifica que el mundo temprano-patriarcal homérico aprendió a

temer un determinado tipo de encanto o hechizo auditivo. Así, no todo lo que llega al oído de los marinos es percibido por ellos como una música que los consuela y recuerda su casa.

Los oídos han de estar preparados para engaños mortales. El oído puede ser burlado por cantos que suenan más atractivos que lo más propio de uno y que constituyan, sin embargo, la música de un principio enemigo.

La música de las sirenas produce una especie de absorción que desarma a



hombres dados a la guerra y a viajeros con experiencia en el mundo. Les ofrece una imagen engañosa de patria y de bienestar consigo mismos, que nadie fue capaz de resistir antes que Ulises. Precisamente los más capaces han de precaverse de la música extraña que suena en el mundo. Peter Sloterdijk se pregunta: «¿Qué clase de música es, qué melos, qué ritmo, la que proporciona a las sirenas tanto poder sobre el oído de los hombres mortales?»

En el instante en que uno intenta acercarse al concierto sirénico, dice Sloterdijk, se muestra que no son las cantantes propiamente las que guardan el secreto de sus éxitos seductores. El fundamento misterioso de la irresistible de las sirenas está en la circunstancia de que jamás interpretan su propio repertorio, sino solo, y siempre, la música del pasante. Su secreto es que interpretan exactamente las canciones en las que anhela precipitarse el oído del pasante: «Escuchar a las sirenas significa, en consecuencia: introducir-se en el espacio nuclear de una tonalidad íntimamente alusiva y querer permanecer desde entonces en la fuente de arrebató de ese sonido ya imprescindible», dice Sloterdijk.

LA MÚSICA DE LAS SIRENAS Y LA POSMODERNIDAD

«La música de las sirenas descansa en la posibilidad de ir un paso por delante del sujeto en la expresión de su anhelo. Quizá sea tal poder-ir-delante el fundamento antropológico del interés de no-artistas por artistas, interés que ha alcanzado su punto álgido en las sociedades modernas y lo ha rebasado en las posmodernas. Por ello, el canto sirénico no solo actúa sobre el sujeto conmoviendo desde fuera. Resuena más bien, como si llevara a cabo a través de él, consumadamente y como por primera vez, la conmoción más propia e íntima del sujeto, que entonces se decide a expresarse».

(Peter Sloterdijk: *Esferas I. Burbujas*)

El sujeto y la música pop

Para el filósofo, la canción, el deseo y el sujeto pertenecen siempre uno a otro; los seres humanos no quieren ser como Dios, sino convertirse en una canción de moda; al estar en camino hacia un instante rapsódico proporciona a la existencia la sensación de que va hacia delante y hacia arriba.

En el extenso ensayo de *Esferas I. Burbujas*, publicado en alemán al final del siglo XX, el pensador hace referencia al panorama musical moderno y posmoderno del siglo pasado, pero lo que dice también se puede extender al panorama musical de la era digimetamoderna del siglo XXI: «Tenores y *primadonnas* consiguen hasta hoy conmocionar estadios y hacer temblar grandes edificios; muestran también a los más pobres musicalmente, un acceso sencillo a la efervescencia del yo en paradas vocales. *Sursum – bum, bum*, y que nadie duerma».

LAS ESTRELLAS DEL POP Y EL SUJETO

«Más profundamente descienden al submundo de los orgasmos del yo las estrellas del pop, y a precios de rebaja, adornando su actuación con mordiscos convulsivos al micrófono. Pero la histeria que causan los tenores y las maneras del pop no serían tan atractivas si no siguieran ofreciendo aún proyecciones conmovedoras de antiguos poderes que provocan las formaciones del yo a través del oído. Seducen a sus oyentes en la medida en que prometen convincentemente la entrada en escena decisiva del sujeto en el núcleo-canción».

(Peter Sloterdijk: *Esferas I. Burbujas*)

Peter Sloterdijk sostiene que hay métodos para llegar al frenesí músico-primitivo y que la espera, dispuesta a dar brincos, de los oyentes a la efervescencia en sus gestos tonales más propios confirman la realidad de un arcaico estadio-sirenas conformador del yo, en el que el sujeto se engancha a una modalidad sonora, a un tono de voz, a una fantasía tonal, para esperar así el retorno de su instante musical.

En el siglo XXI el videoclip musical ha hechizado a las masas con sus vistazos rápidos y es el género sintomático de la cultura del presente que, como dice Sloterdijk, se esfuerza por lograr el aglutinamiento óptico del oído y la síntesis global por imágenes.

Según Sloterdijk, entran en juego componentes sirénicos siempre que seres humanos se abandonan a una escucha conmovida. En la escucha de una voz exterior surge la autoconmoción más característica del oyente. Escuchar sirenas significa escucharse; ser requerido por ellas significa moverse hacia ellas por el impulso más propio.

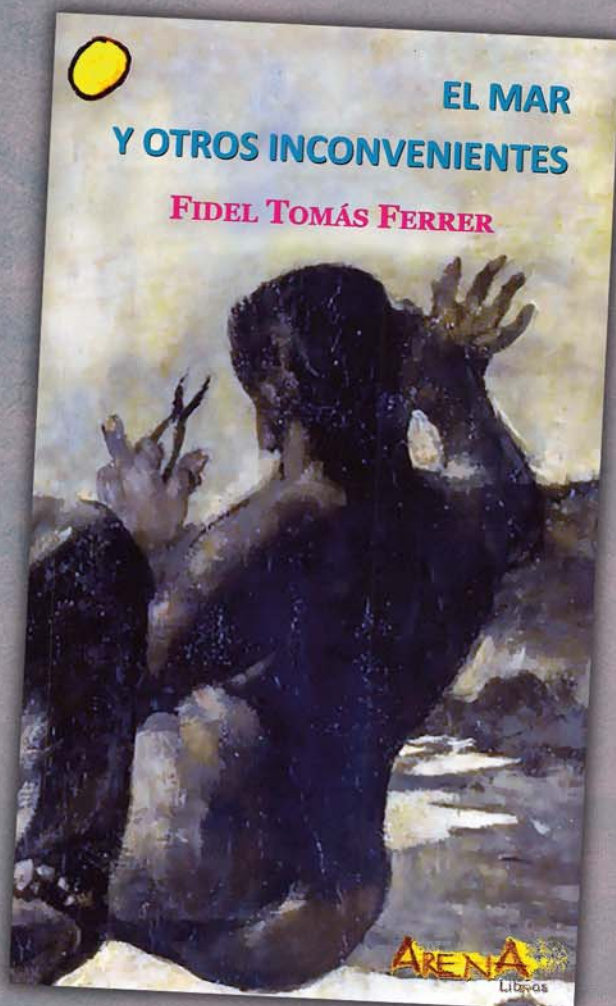


El autor de *Crítica de la razón cínica* sostiene que uno de los cinismos de nuestro tiempo es llamar sirenas a las máquinas que aúllan sobre los tejados de las fábricas y, en tiempos de guerra, también a las alarmas que siembran el terror en las ciudades atacadas por el aire: «Esta invención nominal juega con la intuición de que escuchar sirenas puede desencadenar conmociones arcaicas en los oyentes, pero desnaturaliza esa referencia con la ironía infame de asociar la sirena con la alarma violenta. Con ello se entrega al terror el oír más atento: como si el sujeto estuviera cerca de su verdad solo cuando corre para salvarse (...) Su sonido transporta a todos los oídos accesibles el consenso de que todo es desolador y peligroso».

Cuando Peter Sloterdijk habla de un efecto-sirena, se refiere, contrariamente a ese efecto aterrador de las si-

renas-alarma, a la íntima accesibilidad de los sujetos por mensajes sonoros que transmiten una especie de hipnosis de felicidad y un sentimiento de entrega en el instante pleno, como sucede con la música pop, y la irresistibilidad del canto no se funda en una dulzura propia de la música, sino en la alianza del sonido con la esperanza auditiva más secreta del sujeto.

Y, para terminar con las reflexiones musicales del pensador, volvamos al principio del texto: ¿dónde estamos, entonces, cuando escuchamos música?: en *Extrañamiento del mundo*, Peter Sloterdijk reconoce que la especificación de lugar sigue siendo vaga y que solo es seguro que «durante la audiencia musical, no se puede estar nunca del todo en el mundo. Porque, en sentido musical, escuchar siempre quiere decir, o bien adelantarse hacia el mundo, o bien huir de él». ❖



«No fíes tu futuro ni a las improbables religiones ni al consuelo de las estadísticas, pero nunca dejes de creer en los milagros. Al fin y al cabo has nacido. No hay teoría Que pueda con eso, que *a priori* era casi imposible»

Fidel Tomás Ferrer
El mar
y otros inconvenientes

Pídelo en tu librería de confianza o pincha en el logo de la editorial



Los grandes del jazz

(Por orden alfabético)

Pere Montaner



Pincha en la imagen de cada músico para escuchar una muestra de su música.

Me planteé que fueran veinticinco y solo veinticinco, siguiendo la pauta de Miquel Jurado y su libro *Els 25 grans del Jazz* (Proa, 1995). Eso me ha supuesto sacrificar a muchos artistas que me encantan y concentrarme en los que aparecen en esta lista que, veas tú, casi todos son norteamericanos y ninguno sobrevive: Armstrong, Basie, Blakey, Coleman, Coltrane, Davis, Ellington, Evans, Fitzgerald, Getz, Gillespie, Godman, Hampton, Hawkins, Hines, Holiday, Mingus, Monk y Parker. Me gusta el jazz clásico, el de antes, el de siempre. A diferencia de la selección de Miquel Jurado, he omitido la figura de Bix Beiderbecke (trompetista, blanco, que moriría joven por culpa de la trompeta y el alcohol) y en su lugar he dedicado unas líneas a la cantante Sarah Vaughan, que me parece imprescindible. Si Jurado confiesa en su libro haber seguido la estela del periodista de jazz Leonard Feather, yo reconozco haberme guiado por este profesional de la radio y del periodismo musical patrio que vive muy cerca de mi casa, en el Maresme, y cuenta con una envidiable discoteca jazzística. Más envidiable que la mía, que también lo es.

Empezaremos con **LOUIS ARMSTRONG** (1900-1971), rey de la trompeta y de la historia del jazz. No inventó el jazz, pero supo convertir en cotidianas sus armonías más complejas, ganando para esta música a todo tipo



Louis Armstrong

de público. Aunque a la larga se dejó atrapar por el *show business*, Armstrong nunca traicionó su personalidad jazzística ni abandonó el tono personal de sus interpretaciones. «Los logros de Satchmo escapan a lo meramente artístico o personal, pues se convirtieron en símbolo de la creatividad del americano». (Frank Tirro: *Historia del jazz clásico*, pág. 185).

William Basie (1904-1984), conocido como **COUNT BASIE**, fue el creador de una de las dos *big-band* más importantes de la historia del jazz: la suya y la de Duke



Count Basie

Ellington (del que ya hablaremos al llegar a la letra E). Pianista, director de orquesta, compositor y arreglista, Count Basie se mantuvo siempre en las coordenadas del clasicismo (básicamente en el estilo *swing*) y convirtió su *big-band* en el referente de cualquier otra formación de este tipo. He leído por ahí que Basie mantuvo su orquesta viva desde 1935 hasta prácticamente la fecha de su muerte.

ART BLAKEY (1919-1990) abandonó muy pronto el piano por la batería, convirtiéndose en un baterista di-



Art Blakey

námico, rotundo y agresivo. Con treinta y seis años fundó los Jazz Messengers, un grupo donde jóvenes músicos pudieron expresar sus habilidades, practicando un jazz creativo y duro. Por los Messengers pasaron artistas como Dizzie Gillespie, Charlie Parker, Wayne Shorter o Miles Davis... De Art Blakey y los Jazz Messengers no hay que perderse *Moanin'* (1959), así como *A Night in Tunisia* (1960), un clásico del *hard-bop*. A mí particularmente me gusta la grabación *Art Blakey's Jazz Messengers with Thelonious Monk*, un álbum de estudio grabado en 1958.

ORNETTE COLEMAN (1930-2015) revolucionó la escena del jazz con sus propuestas vanguardistas hacia los años 60, cuando las exigencias de libertad e igualdad de la población negra en EEUU hallaron su correlato musical en el *free jazz*. De la mano de Coleman, el jazz pasó a convertirse en territorio de improvisación co-

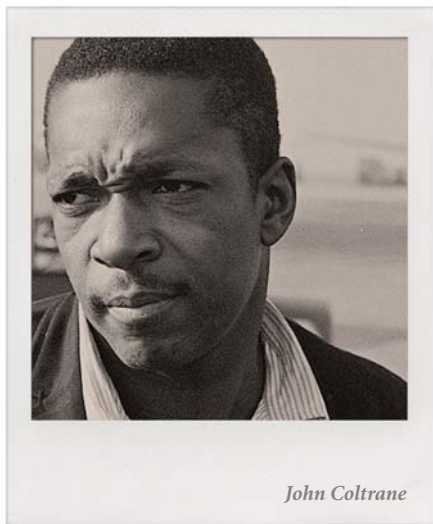


Ornette Coleman

lectiva, totalmente libre y cargado de una tensión emocional comparable a la radicalización social que se vivía en las calles. El público abandonaba las salas de conciertos indignado, pero con el tiempo, las propuestas de Ornette Coleman y sus correligionarios se impusieron como una variante necesaria. Es curioso, pero hoy no cuesta esfuerzo escuchar los lamentos de trompeta de Don Cherry y el saxo de Coleman en *The Shape of Jazz to Come* (1959), que incluye la inmortal

Lonely Woman. Nuestros oídos ya están hechos a sus innovaciones plásticas. Sin embargo, hay que reconocer que otros discos de Coleman me siguen pareciendo insoportables.

La actividad musical de **JOHN COLTRANE** (1926-1967) fue breve: se extiende desde 1955 a 1967. No obstante, durante ese tiempo exploró nuevas formas expresivas, colaboró con Miles Davis y Thelonious Monk en al-



gunos álbumes fundamentales y, con su grupo, registró cerca de cincuenta álbumes más, algunos de gran importancia, como *Blue Train* (1957) y *Giant Steps* (1959). John Coltrane comparte con Ornette Coleman el trono de los innovadores musicales que, durante los años sesenta, abrieron de par en par las puertas del jazz en EEUU. A diferencia de Coleman, John Coltrane buscó nuevos caminos a partir de lo que ya existía. Ornette Coleman fue más experimental y agresivo. Esa búsqueda se vio truncada muy pronto, pues John Coltrane murió joven, de un fulminante cáncer de hígado.

MILES DAVIS (1926-1991) es una de las figuras más relevantes, innovadoras e influyentes de la historia del jazz. En sus cincuenta años de carrera como trompetista, Davis evolucionó desde la música densa y agresiva del *be-bop* hasta el *jazz cool*, estilo llamado



a suavizar los planteamientos espectaculares y provocativos del *bop*. Con sordina de acero, la trompeta de Miles generó un jazz de sonido suave y melancólico, tendente al lirismo, la intimidad y la introspección. Tremendamente popular, Miles Davis también capitaneó la escena del jazz rock, con colaboraciones con Dave Holland, John McLaughlin o Chick Corea... en álbumes tan famosos como *In a Silent Way* (1969) y *Bitches Brew* (1970). Sin embargo, a mí dadme los sonidos de *Round About Midnight* (1957) o de *Kind of Blue* (1959). Es a lo que estoy más acostumbrado.

Después de la “D” de Miles Davis viene la “E” de **DUKE ELLINGTON** (1899-1974), pianista, compositor y director de orquesta. Aunque es considerado una figura fundamental de la historia del jazz, Ellington va más allá de la “música negra”, del “jazz” o el “swing”. En realidad, hizo otras muchas cosas además de acompañar a Ella Fitzgerald, Armstrong o Sinatra, participar en sextetos de jazz o dirigir una *big-band*: componía para cada intérprete de su orquesta, conseguía que su big-band sonara diferente a cualquier otra, adaptaba partituras clásicas (Tchaikovski, Grieg) o pop (Beatles) y escribía bandas sonoras inolvidables, como *Anatomía de un asesinato* (1959). He pasado la tarde escuchándolo. Al final, dejó de lado sus grabaciones con gran orquesta y atiendo a un disco grabado en 1958 y 59 con Duke Ellington



(piano), Johnny Hodges (saxo alto), Ben Webster (saxo tenor), Roy Eldridge (trompeta) y paro de contar, porque es demasiado. ¡Qué tendrá el jazz de los 50 y 60 que tanto me atrae!

BILL EVANS (1929-1980) es el pianista introspectivo, “el Chopin del jazz” según el historiador Joachim Ernst Berendt. Ciertamente, Bill Evans es un *jazzman* difícilmente etiquetable; su música, una vez decantada, huye de cualquier clasificación estilística, marcando un camino que han recorrido artistas posteriores como Paul



Bley, Herbie Hancock, Keith Jarrett o Chick Corea. Colaboró con Charles Mingus y Miles Davis, pero se consolidó como artista en formaciones de trío, con bajo y batería, e incluso en dúos, con el guitarrista John Hall o con el contrabajista Eddie Gómez. También en discos en solitario, donde su piano “conversa” consigo mismo, merced a un registro doble en la grabación. Nada que ver con el jazz expansivo de otros artistas. Bill Evans es el prototipo del *jazzman* lírico, relajado e introvertido. El escritor Gene Less bautizó a Bill Evans como “el poeta del piano”, debido a las hermosas construcciones melódicas que improvisaba, y que provenían del impresionismo musical.

Llevo toda la semana escuchando los álbumes de **ELLA FITZGERALD** (la F) y Louis Armstrong (la A) *The Complete Ella Fitzgerald & Louis Armstrong* (1956-59), en Verve, con sus cuartetos de ritmo impulsados por Oscar



Peterson, y los exuberantes arreglos de orquesta de Russell García en *Porgy & Bess*, de Gershwin. Impresionante. No doy abasto. Un puñado de gemas musicales, principalmente baladas, interpretadas por los dos artistas en un tempo lento o moderado, con resultados difíciles de resistir. Debo dedicar un par de frases a Ella Fitzgerald (le toca a ella): la gran dama del jazz (compartiendo las alturas con Billie Holiday y Sarah Vaughan), que hizo de su voz un instrumento musical más y

fue maestra del *scat*. Para quien no lo sepa, el *scat* es una variación que los cantantes de jazz han aportado a la historia de la música y consiste en cantar sin palabras, utilizando únicamente sílabas y onomatopeyas sin ningún sentido gramatical e improvisando sobre un tema a la manera de los instrumentos de viento. En esa técnica la Fitzgerald fue la reina y Armstrong, el rey.

Si hubiera que buscar un saxofonista que fuera el paradigma del jazz cool —ese sonido relajado que promovió Miles Davis—, ese sería **STAN GETZ** (1927-1991). He pasado el día escuchando sus discos de mediados de los cincuenta, en formato cuarteto, con Lou Levy (piano),



Stan Getz

Leroy Vinnegar (contrabajo) y Stan Levey (batería). El saxo tenor de Stan Getz suena dulce y acogedor. Con razón Stan Getz recibió el sobrenombre de “The Sound”. Y eso antes de haber grabado aquella *Garota de Ipanema*, con Astrud y Joao Gilberto y Antonio Carlos Jobim, en 1963, y que elevó enormemente su popularidad y la de la bossa nova. Su disco *Jazz Samba*, grabado con Charlie Byrd —y que incluía el tema *Desafinado*— estuvo setenta semanas en las listas de ventas; el disco con Astrud y Joao Gilberto estuvo noventa semanas, compitiendo con los Beatles por el número uno. Esos éxitos eclipsaron la actividad artística posterior de Stan Getz que arrastró hasta el final de su vida el lastre de ser considerado un saxofonista popular.



Dizzy Gillespie

DIZZY GILLESPIE (1917-1993), trompetista, junto con Charlie Parker, saxo, fue una de las figuras más relevantes del *be-bop* y del jazz moderno. El *be-bop*, que se inició en la década de los cuarenta, representó una revolución en el mundo del jazz y promovió también una forma de vida, una filosofía, que conectaba con ideas de libertad y compromiso, muy próximas a las del existencialismo francés. Con su barbita, su gorra ladeada y sus gafas de carey, Dizzy Gillespie se convirtió en la imagen del nuevo sonido y de toda una generación de norteamericanos que luchaba por romper moldes y lograr la igualdad de derechos entre negros y blancos. Su sello identificativo como trompetista fueron sus sorprendentes mofletes y su trompeta torcida. De esto último escribiría en su libro *To be or not to bop*: «Lo cierto es que la forma de mi trompeta fue un accidente. [...] Me dejé la trompeta en un soporte para trompetas y alguien le dio una patada, y en lugar de caerse, la trompeta se dobló». Gillespie fue un incansable experimentador de la música afroamericana, el calipso, la bossa nova y el pop. En 1963, y haciendo gala de su incansable buen humor, Gillespie se presentó a la presidencia de los Estados Unidos, prometiendo el ministerio de finanzas para Miles Davis, a Charles Mingus como ministro de la paz y a Thelonius Monk como embajador plenipotenciario itinerante. El lema “Dizzy for president” tuvo repercusión en los sectores intelectuales del país, pero no prosperó, como es sabido.

Estamos en la letra G y, tras Stan Getz y Dizzy Gillespie, ha llegado el turno de **BENNY GOODMAN**. No tengo discos de Benny Goodman (1909-1986), “el rey del *swing*”, ni de su famosísima *big-band*, esa orquesta que paseó por los mejores escenarios del mundo mundial.



Entre 1935 y bien entrados los 40 no hubo nadie más popular ni que vendiera más que Benny Goodman y su orquesta. A veces como sexteto; a veces como big-band multitudinaria. Rebusco en mi discoteca y encuentro a Benny Goodman en un recopilatorio de Charlie Christian, apodado “el genio de la guitarra eléctrica”. Resulta que, en ese recopilatorio, el clarinete de Benny Goodman está presente en todos los temas bajo el disfraz de Benny Goodman Sextet, con Lionel Hampton (vibráfono), Fletcher Henderson (piano), Charlie Christian (guitarra), Artie Bernstein (bajo) y Nick Fotool (batería), o con otras formaciones. En cada tema, Goodman dirige el cotorro. Dicen las enciclopedias que su habilidad y diversidad de registros con el clarinete llevó a que ese instrumento desapareciera de los grupos de jazz: ¡ya nadie se atrevía a emular al gran Benny Goodman! Don Byron, quizá lo lograra, en la vanguardia jazzística y latina de los noventa.

Aunque empezó como baterista, **LIONEL HAMPTON** (1908-2002) entró en el Olimpo del jazz tocando el vi-



bráfono a partir de una grabación de 1930 con Louis Armstrong. De su mano, un instrumento pensado para dar solidez a la base rítmica de los grupos de jazz (junto a la batería y el bajo) se convirtió en instrumento solista, con desarrollos melódicos propios y abierto también a la improvisación. Trabajó con Benny Goodman en sus sextetos interraciales hasta 1940 y, después, formó su propia *big-band*, consiguiendo enorme popularidad. Como tuvo la suerte de vivir bastantes años, Lionel Hampton pudo contar entre sus acompañantes con artistas como Dinah Washington, Dexter Gordon, Charles Mingus, Fats Navarro o Betty Carter, y extendió su estilo hasta el *be-bop* y el *rhythm and blues*.

El 11 de octubre de 1939, el saxo alcanzó la mayoría de edad jazzística. Hasta entonces había sido un instrumento más de la orquesta, sin responsabilidades de solista. Pero en esa fecha, un joven intérprete de saxo tenor —**COLEMAN HAWKINS** (1904-1969)— grabó *Body and Soul*, una balada que influiría de manera profunda en el desarrollo del jazz posterior. Su saxo, de sonido amplio y profundo, sensual, lírico y muy expresivo, conectaba con facilidad con el público. «Escuchando a Hawkins aprendí a tocar baladas» declaró en una ocasión Miles Davis. Y como él, infinidad de otros músicos. Hawkins fue un maestro del fraseo (óigase *Coleman Hawkins encounters Ben Webster* (1959) y compárese cuál de los dos sopla con mayor maestría), así como de los solos (óigase ese *Picasso*



Coleman Hawkins

en homenaje al pintor malagueño, muy aficionado al jazz, un solo de tres minutos y trece segundos, sin acompañamiento ni apoyo de ningún instrumento más, tan sólo el saxo de Hawkins con toda su fuerza y expresividad). Hay que oírlo y quitarse el sombrero.

El único disco que tengo del pianista **EARL HINES** (1903-1983) es una grabación en directo en el Village Vanguard, una mazmorra jazzística, en 1966, época en la que Earl Hines fue “redescubierto”, tras una larguísima trayectoria habiendo acompañado a Louis Arms-



Earl Hines

trong, dirigiendo su propia *big-band*, tocando con Jack Teagarden, proporcionando oportunidades a gente como Charlie Parker o Dizzy Gillespie y participando en el nacimiento del *be-bop*. Tras un accidente automovilístico que le afectó la vista, Hines fue “redescubierto” en 1964 con una serie de recitales en Nueva York que causaron sensación. «¿Qué queda para escuchar después de escuchar a Earl Hines?», se preguntó John Wilson del New York Times. Hines ganó entonces la votación de la Crítica Internacional como el “pianista de jazz número 1 del mundo”. Leo por ahí que su técnica era particular: su estilo se bautizó como “piano trompetístico”, algo que, según sus propias palabras, «era la manera de tocar para no quedar completamente tapado por la orquesta, cuando todavía no existían los micrófonos ni los amplificadores». Lamento tener solo un disco de Earl Hines, con Gene Ramey al bajo, Eddie Locke a la batería y Budd Johnson al saxo. Habrá que solucionarlo.

BILLIE HOLIDAY (1915-1959) es la voz más conmovedora de toda la historia del jazz, la cantante de jazz por excelencia. Reproduzco un escrito de Boris Vian (1953), cuando Lady Day se presentó en París: «La voz de Billie Holiday puede gustar o no, pero si gusta, es como un veneno. Una especie de bebedizo insinuante que sorprende en la primera audición. Una voz de gata provocativa con inflexiones audaces, sorprendente por



Billie Holiday

la flexibilidad con que se expresa, con la agilidad propia de un animal –como una gata con las uñas escondidas y los ojos entornados–. Una voz –tratando de hacer una comparación más brillante– de pulpo. Billie canta como un pulpo. De entrada, no lo notas, pero cuando te agarra, lo hace con la fuerza de sus ocho brazos y no te deja escapar». En su vida personal sufrió violaciones, reformatorios, alcohol, drogas, racismo, acusaciones de prostitución y tráfico de estupefacientes, prisión, inhabilitación para seguir cantando y muerte por cirrosis mientras estaba detenida en una comisaría de Nueva York. Y todo este drama y dolor los fue incorporando a su música, que nos atrapa y achanta y nunca nos deja indiferentes.

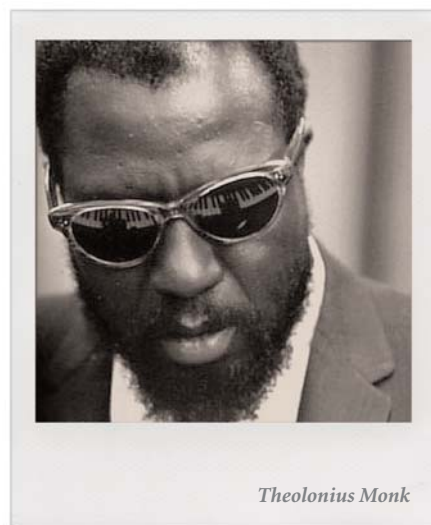
Llegué a **CHARLES MINGUS** (1922-1979) –contrabajista, compositor, director de *big-band* y pianista estadounidense– a través de un disco homenaje pertrechado por Hal Willner en 1992 (*Weird Night-*



mare. Meditations on Mingus), en el que colaboraba un ejército de primeras figuras de la música de los noventa (Don Byron, Art Baron, Elvis Costello, Bill Frisell, Diamanda Galás, Dr. John, Charlie Watts o Keith Richard, entre otros), dedicado a reinterpretar las composiciones originales de Charles Mingus. Un disco extraño y experimental que me llevó a buscar las grabaciones clásicas del contrabajista: *Pithecan-*

tropus Erectus (1956), *Mingus Ah Um* (1959) y *Blues & Roots* (1959). Yo recomiendo empezar por aquí y luego profundizar en ello, hasta alcanzar la que pasa por ser su obra maestra: *The Black Saint and The Sinner Lady* (1963), una *suite* descrita como «uno de los mayores logros en la orquestación por cualquier compositor en la historia del jazz». Decir que su música es volcánica y atemorizante es tomar nota del esfuerzo de Mingus por sumar todos los ritmos que palpitaban en el interior del pueblo negro norteamericano (las raíces del jazz tradicional, la fuerza del *blues* rural, el recuerdo de los espirituales negros, la libertad del *free jazz*) y transformarlos en vanguardia o en *hard-bop*, como quiera llamarse. «Para mí –escribe Charles Mingus en su autobiografía– el jazz no es más que mi propia experiencia, y lo que interpreto es, justamente, esa experiencia. La música es el lenguaje de las emociones, un estudio de la vida». Y su vida discurrió por vías creativas, coléricas, reivindicativas y libres.

También descubrí a **THELONIOUS MONK** (1917-1982) a través del disco homenaje que le dedicó Hal Willner en 1984 (*That's the Way I Feel Now. A tribute to Thelonius Monk*), casi 70 minutos de música a cargo de conocidos intérpretes provenientes del jazz y el rock, como Carla Bley, Donald Fagen, Dr. John, Joe Jackson, Steve Lacy o Gil Evans, entre otros. El disco ofrece dis-



tintas maneras de afrontar la obra de Monk, un tipo tan extravagante y sorprendente como el propio Hal Willner. Y es que las virtualidades de los temas de Monk merecen ser exploradas y profundizadas. Ese disco me condujo después a las fuentes: al Monk compositor, al Monk en formato cuarteto, al intérprete de estándares, al Monk más *underground*. Tengo varios discos del pianista, fechados entre 1962 y 1971. Y poseo también las grabaciones en directo de su última gira europea (Londres, 1971), en compañía de Al McKibbin (contrabajo) y Art Blakey (batería). Sorprendentes. Dos frases sobre su “técnica” a la hora de golpear el piano: es peculiar, con ataques altamente percusivos y con un uso abrupto y dramático de teclas, silencios y vacilaciones. Cuando le pidieron una explicación sobre la manera poco ortodoxa de colocar los dedos sobre el teclado (completamente planos) su respuesta no pudo ser más elocuente: «¡Ah! ¿Es que no se colocan así?» Fue miembro fundador del *be-bop* y tocó bajo el influjo del *hard-bop* y del jazz modal. Fue también el creador de estándares de jazz como *Round Midnight*, *Misterioso* o *Blue Monk*.

Solo tengo un disco de **CHARLIE PARKER** (1920-1955) con Dizzy Gillespie, otro de los maestros del *bebop*. Se trata de una grabación de 1945. No suelo ponerlo porque sus improvisaciones sobre una melodía mínima me ponen de los nervios. Salvo cuando la pieza es re-



Charlie Parker

conocible, aunque sea en los primeros compases (*A Night in Tunisia*, por ejemplo). A partir de ahí todo son excursiones del saxo de Parker y la trompeta de Gillespie. Y yo a mover la cabeza de arriba abajo, con gesto manicomial. Y eso que reconozco que Parker (Bird o Yardbird, para los amigos) es una de las figuras más importantes del jazz, junto con Louis Armstrong, Duke Ellington, John Coltrane y Miles Davis. Además, tenemos *Ornithology*, un estándar de Parker que no admite discusión. Lo mío son prejuicios. Por otra parte, la película que le dedicó Clint Eastwood en 1988, una biografía de Charlie Parker centrada en la degradación física y mental del saxofonista, me cayó mal desde el principio. Ahora he intentado volver a verla y no puedo con ella. Deprimente, repetitiva y demasiado larga. Charlie Parker toca, grita, bebe, se droga y suda. Y yo me canso, me agobio y me pregunto qué tiene esa película para ser considerada una obra maestra. O sea, que estoy de mal humor y no debería haber escrito esta ficha del artista. Acabará con una valoración de Dizzy Gillespie: «Charlie Parker poseía un fraseo muy personal, basado en la acentuación y el espíritu del *blues*, y sus inflexiones y líneas melódicas eran sorprendentes y profundamente conmovedoras». Bueno, pues lo intentaré de nuevo. He conseguido un disco que me parece más accesible: *Charlie Parker, Great Quartets & Quintets*, con grabaciones de 1950 a 1953, poco antes de su prematura muerte. A ver qué tal.

Tengo algunas grabaciones de **DJANGO REINHARDT** que van desde 1934 a 1953 y recogen prácticamente toda su trayectoria, desde sus inicios en París con el Quintet du Hot Club de France hasta su muerte, en mayo de 1953. El grupo inicial de Django incluía un violín (Stephan Grapelli), tres guitarras y un contrabajo, es decir, ni piano, ni batería ni ningún instrumento de viento, para interpretar jazz clásico. Un auténtico atrevimiento. Esas grabaciones —más de cincuenta piezas— fueron recogidas por Harmonia Mundi en su colección *Jazz Characters* (2008) y las he estado escuchando varios días para escribir estas líneas. Música alegre y flexible, que mezcla aires gitanos del este de Europa con el *swing* de las orquestas americanas. El resultado se llamó *Gypsy jazz* y, en francés, *Jazz manouche* (Jazz



Django Reinhardt

gitano). Su creador, Jean Baptiste Reinhardt, al que llamaban Django, nació en 1910 en un carromato gitano en Bélgica. Pasó su infancia nómada entre Francia, Italia y el norte de África, aprendiendo a tocar el violín, la guitarra y el banjo de forma autodidacta. Un accidente le incapacitó para accionar dos dedos de su mano izquierda, por lo que tuvo que, en lo sucesivo, tocar la guitarra con solo dos dedos. Esa digitalización tan peculiar condicionó su manera de interpretar el jazz clásico y subrayó su originalidad. Tras convertirse en un ídolo de los clubs de moda parisinos, Django grabó con Coleman Hawkins, Benny Carter, Eddie South y el clarinetista Hubert Rostaing, e intentó de la mano de Ellington el salto a Norteamérica, aunque no consiguió repetir el éxito que había afianzado en Europa. Con el tiempo, el estilo de Django adquirió un tinte más clásico, pero sin perder su originalidad. Aunque no sabía leer música, Reinhardt compuso varias melodías sumamente originales y exitosas como *Daphne*, *Nuages*, *Manoir de Mes Rêves* o *Minor Swing*. Música amable que se escucha con facilidad y gusta, a pesar de sus florituras.

Escribe Frank Tirro, en su *Historia del jazz clásico* (2001), que «**BESSIE SMITH** combinaba un inusual sentido del ritmo con una extrema sensibilidad para el tono y la dicción correctos, rasgo que le permitió llegar a una audiencia muy amplia. Su forma de arti-



Bessie Smith

cular notas y palabras, empleando gran variedad de enfoques rítmicos y tonales, aportaba a sus interpretaciones una gran elegancia y cierta apariencia de improvisación». Aun así, cuando uno se deja llevar por un disco de *blues* de la susodicha y no le presta demasiada atención (¡qué atrevimiento!) le da la sensación de que empezó cantando la misma canción con la que el disco acaba. Consecuencias de escuchar grabaciones primitivas de gente primigenia. Bessie Smith nació en 1894 en Tenessee, y fue conocida como la “Emperatriz del blues”, la cantante de *blues* más popular de los años 20 y 30. Murió en 1937 tras un polémico accidente de automóvil en que tuvieron que amputarle un brazo, ya que se dijo que los médicos blancos se negaron a atenderla. Según he leído, poco después fue atendida sin problemas en un hospital para negros, pero no pudo sobrevivir. Sin embargo, durante mucho tiempo su muerte se utilizó como ariete para denunciar el racismo imperante en Clarksdale (Mississippi). La influencia de Smith en otros cantantes de jazz y blues ha sido muy significativa: Billie Holiday, Mahalia Jackson, Dinah Washington, Amy Winehouse o Janis Joplin han reconocido su influencia.

Solo tengo un disco de **CECIL TAYLOR** (1933-2018): *Jazz Advance* (1956), con Cecil Taylor (piano), Buell Neidlinger (bajo), Denis Charles (batería) y el saxo de



Cecil Taylor

Steve Lacy en dos de las seis piezas que componen la grabación. Ahora el disco suena “clásico”, pero en su momento significó un cambio extravagante en las tendencias más libres del *free jazz*. Incluso Miles Davis criticó a Taylor sin ambages, al considerar su música una mezcla absurda de influencias clásicas (vanguardia europea), tradiciones africanas e indias y la música de Ellington, Bud Powell o Charlie Parker. Para simplificar la descripción de su estilo diremos que su enfoque percusivo atonal implicaba tocar el piano como si fuera una batería. En general, enfatizó grupos densos de sonido tocados con una técnica y resistencia notables, a menudo durante actuaciones de maratón. La música de Taylor no admite comparación: se estructura a partir de enérgicas improvisaciones que desestructuran y componen el caos en mil fragmentos difíciles de reedificar. Un huracán, sin embargo, que ejerció un importante peso sobre el jazz de vanguardia y, también, sobre las performances, donde se mezcla música, poesía y danza. El escritor César Aira dedicó una de sus breves novelas (17 páginas) a Cecil Taylor, donde explica que «la carrera del músico innovador era difícil porque a diferencia del músico convencional que solo tenía que llegar al público, debía crearlo, crear su propio público inexistente hasta entonces, como quien toma una célula roja de sangre y la modela con amor y paciencia hasta que queda bien redonda, después hacer lo mismo con otra

y la pega a la primera, y sigue así hasta que ha hecho un corazón, y después los demás órganos y los huesos y los músculos y la piel y el pelo, dejando para lo último el delicado túnel de la oreja, con sus yunques y martillitos...». Esa fue la tarea que emprendió este pianista aventurero, bailarín impetuoso, poeta abstracto e intelectual sarcástico.

Hemos llegado a **SARAH VAUGHAN** (1924-1990), apodada Sassy y La Divina, que comparte el pódium de las más influyentes voces femeninas del jazz junto a Billie Holiday y Ella Fitzgerald, aunque el magisterio



Sarah Vaughan

de la Vaughan se extiende a toda el área de la música popular. De voz grave y versátil, Sarah Vaughan podía saltar del registro grave al de soprano con gran facilidad. Fue una de las primeras cantantes en incorporar el fraseo del *be-bop* a su canto, al nivel de instrumentistas como Charlie Parker y Dizzy Gillespie. Hábil también con el *scat*, a lo largo de los años, su voz se fue haciendo más oscura, aunque no llegó a perder nunca su poder y su flexibilidad. En opinión de Perry Phillips, del Oakland Tribune: «Muy pocos cantantes se encuentran en la dirección de la inmortalidad. No hay duda de que Sarah Vaughan apunta en esa dirección. Todo sobre ella será de estudio obligado para cualquier futuro estudiante o historiador del jazz americano y la música pop».

A punto de terminar el alfabeto, aparece este pianista gordito y simpático: **FATS WALLER** (1904-1943), un nombre esencial de los primeros años del jazz de Nueva York. El periodista musical Miquel Jurado considera a Waller el responsable del paso definitivo



Fats Waller

desde el *rag-time* arcaico hasta el jazz propiamente dicho, así como el gran popularizador de esta nueva música entre toda clase de público, gracias a su extrovertido sentido del humor y a la superficialidad aparente con la que envuelve los ritmos y armonías más complejos. Fats Waller fue un comediante y un bufón, pero también un artista genial y el creador de estándares como *Honeysuckle Rose* o *Ain't Misbehavin*. Con su Fats Waller and His Rhythm grabó algunas piezas que marcaron la historia del jazz, como *Lulu's back in town*, *Sweetie pie* o *Christopher Columbus* (*A Rhythm Cocktail*). Su destreza al piano, su perenne buen humor, su manera de cantar, llena de *swing* y gracia, han pasado a formar parte de la historia del jazz para siempre.

Y llegamos al final de los 25 grandes del jazz: **LESTER YOUNG** (1909-1959), saxofonista estadounidense y una de las figuras más importantes de la historia del jazz. Su trabajo melódico, pausado, introvertido, sin alharacas y con un vibrato muy discreto, discurrió por los terrenos del *swing*, el *bop* y el *cool*. Está conside-

rado, junto con Coleman Hawkins, uno de los dos saxofonistas más influyentes de la historia, sobre los que se construye toda la tradición del saxo tenor en el jazz. Amigo personal de Billie Holiday e intérprete en grabaciones históricas de Count Basie, Billie Holiday y



Lester Young

Teddy Wilson, no fue un personaje habitual, ni como ser humano ni como músico. Solitario, introvertido, callado, casi autista, apenas se le entendía al hablar. Y eso sin mencionar su afición al alcohol y las drogas que le llevaron al final de su vida hacia una caricatura de lo que fue en otro tiempo. En 1957, en plena decadencia artística, participó en el famoso programa de televisión *The Sound of Jazz*, en el cual tuvo la oportunidad de reencontrarse con Billie Holiday en una de las escenas de jazz filmado más melancólicas y emotivas de la historia.

Algunos otros que se han quedado fuera del catálogo: Ben Sidran, Buddy de Franco, Oscar Peterson, Jimmy Scott, Cassandra Wilson, Charlie Christian, Charlie Haden, Cyrus Chesnut, Etta Jones, Dave Brubeck, Eumir Deodato, J.J. Johson, Jimmy Smith, Joe Lovano, Milt Jackson... algunos ya alcanzaron el universo de las estrellas; otros esperando alcanzarlo, pero todavía viven. ✕

De *Els 25 grans del Jazz*, de Miquel Jurado, hay traducción castellana publicada por Círculo de Lectores (1994).

Con la música a otra parte

J. M. García Ferrer



Es impresionante ir constatando cómo va uno, inconscientemente, sacando relaciones con sus ancestros. Creo haber asumido tener todos los defectos que le afeaba a mi padre y, yendo un poco más atrás, constato fuertes conexiones, en este caso en la postura ante la cosa musical, con mi abuelo.

No es que mi abuelo no gustase de nada musical. Recuerdo cómo, acabado el verano y con alguna de esas tormentas sentenciadoras habiéndose ya despachado a gusto, de buena mañana, nos despertaba canturreando un:

«El tiempo está fresquibilis, fresquibilis, fresquibilis»

(y venga a repetirlo mientras iba dando palmadas para reconfortarse.

O también cómo, en un momento de alegría, entonaba alguna fase pegadiza de zarzuela o, en otro de satisfacción pero algo nostálgica, emulaba a Charles Trenet y se arrancaba con:

«Douce France, cher pays de mon enfance...»

No en vano —y esto lo pude documentar con precisión hace unos diez años— había estado en París en 1927... Al saberlo, pude ya descifrar de dónde había

sacado la colección de la pícara revista “La vie parisien”, que ahora atesoro yo, como una de sus pocas pertenencias heredadas.

Sin problemas musicales por su parte, pues. Pero conservo otro recuerdo suyo, y es el de lo nervioso que se ponía al oír a un niño que, por la calle, junto al jardín familiar, iba haciendo sonar una flauta. Se desesperaba, dejaba el libro o periódico que estaba leyendo tumbado en una hamaca, rebufaba. En una ocasión no pudo más y acudió a la verja y le espetó:

—Niño, ¿por qué no le pones un poquito de mierda a la chiflita?

Se ha de decir que el niño, desconcertado, detuvo ipsofacto su actividad musical. Y esa efectividad es la que me hace a mí pensar si tendré valor de, ya que pienso igual, emular a mi abuelo, y soltarle algo similar al hijo del vecino —Brico Jr. pues—, quien, cuando llega del colegio, lo primero que hace es poner a toda marcha grabaciones de reguetón y cosas repetitivas y lastimeras de ese estilo, que suben, traspasado sin dificultad alguna el tabique separador de viviendas, hasta casi hacerme estallar la cabeza. ❄

Instrumentos (En concierto)

Ana Grandal



—iC on todos vosotros, The Flames!
Tecla lenta, leve vuelo, elévate, levita. Luengos lamentos, elemento etéreo, lamen sensibles el largo teclado con deleite. Liviano la bemol, elegante sol, claves en ondulantes laderas de miel ligera. Blancas y negras, alternantes y cálidas, enhebran la melodía que revela el sendero.

En bajo marco el rumbo, retumba el ritmo, bombeo palpitante de cuerdas hundidas entre la urdimbre vibrante. Útero que late, tribus subterráneas, turbio vudú urbano. En las sumergidas catacumbas, un ulular tumultuoso y gutural aúlla con golpes de humo denso. Soy el profundo gemido murmurado. Yo atrueno, redoblo, abronco. Terremoto arrojado con

rabia y arrebató, tormenta tronante, trepidante rugido. Arrolladora hecatombe de cacofonías orquestadas, sacudo los cimientos con un torrente de potencia desbocada. Bombo y tambor, cascada de brutal armonía. Caña, caña, caña. Seis cuerdas de sañudos sonidos, melodía desgañitada, arañando el ambiente y rebañando el silencio. Desde las entrañas greñudas, un gañido crepita desmañado, lacerante rasgadura que arranca acordes desgarrados. Ceñido a mí, bruño el compás con la tenacidad de la cizaña.

—¡Un, dos! ¡Un, dos, tres, sí!

El público aplaude enardecido cuando los instrumentos abandonan sus voces solitarias para entretejer un lienzo sonoro, una equilibrada composición colgada en el aliento de la espaciosa sala. ✕

La abuela de mi abuela

Yolanda Jiménez

La abuela de mi abuela vivió más de cien años. Le gustaba el vino y exigía su ración diaria de vino puro y espeso, ya a sus 97 cuando vivía con su hija, yerno y nietos y su yerno pretendía rebajarle con agua el apreciado morapio. Para entonces ya estaba ciega, no de vino, sino de cataratas.

La abuela de mi abuela se llamaba Victoria y era una mujer recia que trabajó desde niña en la tejera familiar. Lo mismo mezclaba el barro con agua, que vertía la mezcla en los moldes o extendía las tejas al sol.

La abuela de mi abuela cantaba y percusionaba. Le daba al almirez, al calderillo, a los cencerros, al pandero o a la matraca (carraca). Todos los objetos le servían para hacer música. Gustaba de alborotar y reír entre sus paisanos.

La abuela de mi abuela era una mujer grande, de manos anchas y andares certeros. Enviudó de su primer matrimonio quedándose con dos hijos pequeños. Volvió a casarse y tuvo otros dos hijos. También sobrevivió a su segundo marido.

Cuentan que, siendo moza ganó una apuesta a unos hombres: la hazaña consistía en acercarse al anoecer hasta la regadera que hacía frontera entre el pueblo y el bosque de robles, blandiendo unas campanillas para atraer a los lobos, imitando el sonido de las esquilas que se colocan en el cuello de las ovejas. Allí permaneció hasta ver brillar en la oscuridad los ojos

de los lobos, silenció los badajos y regresó corriendo, entre risas y adrenalina.

La abuela de mi abuela fue una mujer de música arregada y percusión poderosa.

La abuela de mi abuela es recordada por su prole. ✕



Siempre gol

Juan Carlos Laseca

Un jueves como cualquier otro, pero con fútbol. Esa noche España contra Italia y se preveía un partido intenso. Balompié profundo. A saco.

—¡A saquéisimo! —diría Amador si ya hubiera llegado a casa.

Pero la estancia estaba vacía. Esperaba a las visitas y aún no había preparado las cosas: un poco de jamón, tortilla y muchas variantes de vinagre y algunas patatas fritas. Y el pan, que siempre hace bulto.

Los días de Eurocopa se celebran con ganas. No soy muy de pataditas al balón, pero veo a España jugar y se me cae el alma al suelo. Solo el espíritu. Que nadie me sume a gritos de «¡yo soy español» y etc. que me retrotraen a un lugar que no reconozco ni aunque exista cerca de mí.

Español soy, pero de otro país. Sin charangas ni pandeteras. Eso sí, la tortilla de patata amarilla y en el centro de la mesilla, cerquita de la cerveza. No hay mejor brillo que el del sol.

Sonó el timbre y llegaron las dulces manos de Amador.

—Tienes oficio en los dedos, maestro —dijo al abrir la puerta.

—Algo servirá servirá el genio de tocar el violín. No todo es ser polifónico. Algún solo con el timbre también vale para ser melódico.

Reímos y nos abrazamos. Con tiempo me ayudó a colocar los agasajos. Todo bien preparado esperando el

partido. Y abrimos unas cervezas mientras se acercaba el momento y tomamos asiento en los butacones.

—Bueno, qué... ¿se hizo el envite?

—Todo arreglado. Ya cada uno arriesgó lo suyo. Quien gane se lo lleva todo.

No era una gran cantidad. Básicamente habíamos ido apostando algunos partidos anteriores del Real Madrid, que se llevó la *Champions League*. Ninguno había acertado. Y así llegamos al torneo de selecciones y seguimos lanzados y haciendo crecer el bolo. Era pequeño el juego, aunque poco a poco había ido engordando.

—Yo he puesto un cinco a cero —dijo Amador mientras sorbía un trago—. Estoy cada vez más convencido del *play* de estos muchachos.

—Serio te veo —añadí después de gañotear—. Yo me he ido a por un tres a dos. Y Senén apostó por un sencillo dos a uno. Que padezcan los latinos...

—Estos italianos solo sufren si se les rompe los espaguetis. Y eso lo hicieron los suizos y sirvió de poco.

—Mucho arte, pero tan poco artista...

—Pero el fútbol es un juego y el toque: el tiquitaca—, dijo contoneándose.

—Cuánto le debe el deporte a Andrés Montes...

—Entre los difuntos y lo de liarla este país tiene historia.

—Ya —dijo mientras me lanzaba a por una banderilla—. No creo que el Senén la eche de menos...

—pensé.



Estaba buena. Era una tapa de cebolla, pepinillo, aceituna rellena, guindilla y pimienta. Picante y rabiosa como buena española. Amable con la cerveza. Puse cara de placer.

—Oye —dijo Amador— voy a bajar el volumen de la tele que lo que dicen estos locutores ya lo sabemos o no nos interesa.

Seguro con mi rostro de gusto asentí a la propuesta. No había mejor ruido que el del juego y este aún no había empezado.

—Tienes que probar uno de estos pinchos, Amador. Sabe a beso de novia.

—¿Y el Senén?

—Aún queda un bote en la despensa. No hay problema.

Amagó la boca como si le rabiaban los dientes. Y dio un refrescante trago a la birra.

—¡Picante! ¿Tan mal besa la tuya?

Cogió un amago de patatas y decidió atemperar el pico.

—A ver cómo sigo... —carraspeó—. Mira yo veo esto como algo sencillo. Un mal ataque de Italia y balón para el equipo.

—¡Papaña, papaña! —con fuerza, pero sin ánimo.

—Saca el balón Unai Simón y se lo pasa con el pie a Le Normand.

Justo el peor jugador del grupo. ¿Es que Amador no sabía la movida que había entre los dos por lo de Mbappé? Resulta que le preguntaron al galo por la situación en Francia por lo de las elecciones que aún podría ganar la extrema derecha y el deportista dijo: Los extremos están a las puertas de tomar el poder. Y finalizó añadiendo: Llamo a todo el mundo a votar y a tomar consciencia de la situación. Tenemos la necesidad de identificarnos con nuestros valores de respeto. Espero que tomemos una buena decisión.

—Mal compañero con lo de las votaciones —remarqué—. Ya sabes que Unai Simón dijo que: Tenemos muchas veces la tendencia a opinar demasiado de ciertos temas cuando no sé si deberíamos opinar o hacer esas cosas porque yo aquí soy jugador, me dedico al fútbol y soy profesional del balón. Lo único que debería hablar en estos momentos es de temas deportivos y los temas políticos dejarlos a otras personas o entidades.

—Ya, así nadie le pregunta a él por lo de ETA. Que siendo hijo de Guardia Civil y de Ertzaina alguna idea tendrá...



—Hasta le retirarían el saludo en el campo —y cogí otra patata pensando en ello.

—Bueno, fuera de la cancha como si se matan. Pero ahí están los dos en el mismo equipo. Unai le pasa la pelota a Le Normand y este abre el campo con Laporte. El siguiente pasa por Carvajal que se la lanza a Pedri. Luego Lamine, que se acerca como un demonio y retrasa la pelota a Rodri. Le llega el balón a Fabián que le hace la aproximación a Cucurella y retrasa a Nico Williams que lanza un centro para que Morata esquivé al portero y a un defensa que cerraba la zona.

—Tiquitaca del bueno.

—Pero con más toques. Hasta marear. Y una vez que nuestro nueve tenga la pelota que remate hasta cinco veces seguidas.

—Sin fuera de juego...

—Gol hasta sumar. Y a triunfar.

Cogí la cerveza y la levanté en un brindis.

—Mierda. Todo esto me sabe a música.

—Qué menos de unas manos que saben quién es Johannes Brahms.

Los locutores seguían presentando el *match*. Aún no habían ni colocado las banderas iniciales. En ese momento

llamó Senén y fue Amador quien abrió la puerta. Entró con energía.

—¿A las nueve? Pues aún no son. Dadle voz a ese charro.

Lo hicimos y al poco comenzó a sonar el himno de España cuya letra es la más internacional del mundo. Senén hurgaba en la nevera.

—He visto que hay tortilla de patata. Pero a eso le falta algo. ¿Dónde está la salsa?

—Sobre la leche —dije con desgana.

Llegó a la mesa con ganas al tiempo que sonaba el *Fratelli d'Italia* y cantó el inicio con intensidad.

—Después del lolololo no hay nada mejor, pero esta frase es poesía...

Luego se dedicó a rociar la tortilla española mientras añadía un algo sobre la rojez del ketchup y su necesidad de enriquecer el amarillo. Me hizo sufrir con tanto patriotismo.

Al final tomó una torera y la masticó con más ganas que un perro mordisqueando un hueso rancio.

—Joder, chaval. Esta banderilla sabe a un beso de tu novia enfadada.

Lo miré con consciencia.

—Pues anda que no lo has dicho tú mil veces. Tiene un picante que parece inventado. Un traguito de cerveza y un poco más de colorado a esa patata y listos para disfrutar.

Las gildas las compré en una tienda de viejunos de El Rastro. Solo sé que anunciaron su bravura.

Del partido puedo decir poco. Ninguno ganó, pero el sueño de Amador casi se cumple. Fue un ir a la portería contraria sin casi parar. Y entró un gol de casualidad. Aunque se hubiera merecido los cinco de Morata sin discusión. El juego de la selección fue un festival melódico. Sin pausa.

Acabó el fútbol y tengo claro que nunca más volverá a haber tortilla con estos muchachos. De hoy en adelante será la pizza la que ocupe el centro de la mesa, sin discusión con el rojo. Y cambiaré las banderillas por aceitunas. No, yo ese día comí jamón. Y le dije adiós a la tortilla.

Habrá partido otro día y seguiremos con la fiesta. Todo será música hasta que alguien gane. O alguno pierda. Ya veremos.

Y lo de Francia... espero que sea sinfónico. ✕

Parapsicología vegetal

Plutógenes de Caravaca, vagabundo con pretensiones

(texto e ilustración)

Cuando el doctor Orozimbo Tatacovic, un afamado biólogo doctorado en parapsicología vegetal y melómano por naturaleza, concibió su proyecto biomusical, nadie fue capaz de imaginar las trágicas consecuencias que traería a la ciudad. El propósito de su ambicioso proyecto, fue estudiar conductas vegetales frente a estímulos musicales. Para ello consiguió, con el ayuntamiento, los viejos invernaderos. Cuatro enormes naves, en las que durante dos años logró trasplantar alrededor de 300.000 especies, provenientes de los más recónditos rincones del planeta. Para engatusar al gobierno central, expone una teoría según la cual, el efecto de la música en la vegetación, haría crecer la producción, beneficiando a la agricultura, ganadería y alimentación.

El viejo Orozimbo que ya no dormía de la emoción y la ansiedad, había planificado hasta el último detalle su experimento: reunió sobre 7.000 discos de diversos estilos musicales, que iban desde la música clásica al punk. Una máquina sonora fue especialmente diseñada y construida para la ocasión; esta contaba con un sistema capaz de generar 6.400 horas de música ininterrumpida. En cada nave se instalaron 36 altavoces. Por último, a cada espécimen se le instalaron sensores bio-rítmicos, los que, conectados a un decodificador central, permitirían leer la reacción neurovegetal frente a los estímulos musicales.

El día de San Isidro, vio la luz el ansiado proyecto. Comenzó con una reproducción del barroco que incluía a Bach, Vivaldi, Purcell, Locatelli, Scarlatti, Corelli, Händel y Rameau. La segunda semana fue dedicada al jazz y al blues. En el segundo día de esta, los sensores detectaron una subida en la secreción de savias y resinas, crecimiento acelerado y movimiento a nivel de raíces. Al quinto día se observó florecimiento y generación de frutos. El viejo Orozimbo, agitando sus greñas al ritmo de *A night in Tunisia* de Charlie Parker, bailaba de felicidad.

La primera semana de junio fue el turno del rock, fase en la que, a simple vista, se podía observar la danza vegetal. Lo que aconteció después nadie lo tiene muy claro, se cree que se generó una sobrecarga eléctrica, la que se transmitió a las plantas. En ese momento sonaba *Whole Lotta Love* de Led Zeppelin. Al parecer, el calor, la subida de voltaje y la intensidad musical, estimularon a los árboles hasta tal punto, que estos se levantaron sobre el suelo y, apoyándose sobre sus raíces, comenzaron una oscilante marcha, al centro de la ciudad. En medio de la batahola, el profesor fue cogido por algunos de ellos y apoyándose entre en las ramas y el tronco, encabezaba el batallón. Bramando de felicidad, levantó el puño, gritando: ¡Justicia Vegetal!

Activistas y ecologistas, que se habían enterado del fenómeno de la estimulación musical, se acercaron a la Plaza Mayor. Con aparatos y altavoces, alentaban la su-





blevación. En el momento en que sonaba *Killing in the name* de Rage Against the Machine, aparecieron anti-disturbios, creándose violentos combates. Sonaron luego: *Fight the Power* de Public Enemy, *Police on My Back* de The Clash, *Fight for Your Right* de Beastie Boys. La pobre presidenta de la comunidad que se encontraba hablando cosas tontas y absurdas, falleció trágicamente reventada por la caída de un pesado tronco.

Hubo además numerosas bajas entre uniformados. Se sumaron carros y helicópteros de guerra al combate, pero nadie podía contra la gran masa verde. Finalmente, la ciudad quedó convertida en un frondoso bosque. Se cuenta que lo único que logró parar el implacable avance de la revolución vegetal, más allá de la capital, fue la ocurrencia de un fumado rockero de poner *The End* de The Doors. ✕

Meu fado

Juan Peláez

El silencio se sentaba sobre el público. Sobre el árbol a la izquierda del escenario un pájaro expectante, embalsamaba su trino con alas negras y plegadas. Cayendo en la tarima, al pie del decorado, en medio de la escena, un cilindro de luz abría su boca redonda, muda y llena de polvo.

Del fondo emergió, escalón a escalón, Mísia, envuelta en una llama negra y serena. Del otro fondo surgió un aplauso entusiasmado. Con admiración, con la dicha de quien jalea sus ilusiones.

Ante aquel abrazo flamenco y vida, cerró sus ojos e inclinó su talle, al paio de los vientos del palmeo. Al volver a mirar las caras, una nota le subió a la garganta. La guitarra le respondió con otra. Fado. A dúo, mujer e instrumento se arrastraron más allá de las palabras y las eses susurradas tiraban de las frases; los diminutivos de la melancolía y las vocales abiertas de los amores hondos.

Punteaba el instrumento. Las cuerdas se perdían en el vibrar sereno, austero y evocador del cante. Estrofa a estrofa aparecieron las ciudades. Lisboa, inclinada de calles, de deslizados deseos hacia el Tejo mar y río y el "meu" querer hacia ti, lejana y ausente. Reflejada solo en los espejos cóncavos de mis lágrimas de noches y soledades. La canción terminó. Los rasgueos retiraban tímidos al nicho redondo del vientre de la guitarra.

Todos, palma con palma, empujábamos el batir del aire hacia ella. Mísia de nuevo cimbreadó su chal negro,

sus negras cejas y sus labios suaves. Cuando por fin la dejamos, nos explicó a un Pessoa a su ciudad anclado por letras melancolía pura. Nos lo injertó con suavidad en nuestros sentimientos.

Hizo un silencio. Tres notas de guitarra portuguesa llenaron el patio y los oídos y nos explotaron los corazones cuando amor, en portugués, nos entró garganta abajo y nos reventó en pleno pecho.

El público ardía inmóvil. Se tensaba la atención. El fado volvía a todos dulzura plena. Los amantes buscaban hombros de los que absorber cariño. Las manos se entrelazaban agarrando pasiones. Solo los solitarios nos abrazábamos a los humos de los fuegos fatuos de los quereres perdidos, de los amores olvidados, de ti que no venías. Solo tus pasos lentos sobre el Alfama, tu mirada misteriosa devuelta por los personajes del Bosco, me acariciaban el alma.

Ella continuó cantando y yo llenándome de tus ropas negras, de tu elegancia meneada paso a paso en tantas vidas a tu lado. Estrofa suave de fado. Eu, ño, eses desbordando la presa de tus dientes, cayendo hacia mis mejillas de otros tiempos, besos de días pasados. El Portugal de perdidos imperios. De la eterna espera al Sebastián rey de reyes. Esperando a las leyendas nacidas de brumas suaves de océanos inexistentes, de Cabos de Hornos en el Fin del Mundo. Y ese día, cuando llegue, como todos los pueblos agónicos de hambre, hartos de dictaduras, sin futuros; ese día



como para los amantes heridos de impotencia, ahogados de distancias, se abrirán las puertas y los fantasmas empujados por vientos de alegrías se disolverán. ¿Y yo dónde estaba? Solo cuando una nueva bandada de aplausos levantó el vuelo, me reencontré sobresaltado. Ella con la voz nítida de su cante claro, comenzó otro tema. No pude evitarlo. Volví a ti. En su cuerpo vi el tuyo. Su talle erguido. Su cabeza desafiante, sus vestidos oscuros y su voz, poder y magia. Me atravesó poseyéndome. Me transportó con la ligereza de lo

invisible al mismo sitio de siempre. Al lugar imposible del ahora entre tú y yo, a mil millones de distancias. Volví a revivir Portugal a tu lado, Lisboa en las entrañas. *Una vida en un instante* y el *Requiem* de Tabucchi me llenó los oídos y resucitó las palabras que nunca me oíste. Aquellas que solo se soltaron de mi saudade en las soledades siniestras, sin tus sentimientos cercanos.

Fado a fado te añoré. Envidié los cuerpos juntos entre el público. Las miradas cómplices de las parejas y yo entre todos acompañado por ti que no estabas, por mi vida que se marchaba verso a verso.

Los aplausos de nuevo agradecieron el arte. Cerré los ojos y estabas abrazándome al principio de la nueva canción. Y ¡ay! *fado meu*, que tus brazos se enroscaron como las notas espirales en mi talle y tu pecho se pegó a mi espalda. ¡Ay! *fado meu* que tu calor fue el mío. Mi cuerpo allí de pie, recostado contra una columna, tornó su granito en tu piel y encinché su talle con mi abrazo. ¡Ay! *fado meu*, que allí estabas y un ser éramos que se cimbreaaba al empuje de las guitarras.

Y de pronto una palabra vibró, subió, evocó el sortilegio y la piedra fue tu carne y el palpitar de mis manos el batir del corazón tuyo y la canción tus palabras y el amor meu, tuyo y mío. Fuimos, éramos dos ese breve instante en el que el crescendo toca su límite y se torna silencio.

El auditorio arrancó de sus gargantas vítores, de sus manos bruscas palmas. Abrí los ojos. Se acabó la magia. Mísia desde el mantón fos-

forescente y noche, escuchaba el concierto de su éxito. El fuste de la columna comenzó a devolverme aspereza y frío. Como casi siempre, no estabas. Habías traspasado a otro reino y eras mineral e inalcanzable.

Los cantos partieron con Mísia. Quedé observando como una lágrima despeñada se deslizaba por la columna. Ni ella ni yo encontramos aquella noche el Tejo. Portugal se fue al linde de los sueños, a los reinos en los que solo los fados hacen algunas veces posibles los reencuentros. ✕

El concierto del siglo

Cayetano Gea

Polígono industrial de una gran ciudad. Cuatro amigos se juntan en un local insonorizado dos tardes a la semana para ensayar sus temas. Son una banda de rock formada por dos chicas y dos chicos.

Están ensayando. Patrick le dice a Leonela que pruebe con él el acorde de Mi mayor para conjuntar sus guitarras. Patrick es el guitarrista solista, Leonela lleva casi siempre la parte rítmica y la voz, Cora toca el bajo y Michel, la batería. Andan probando y afinando sus instrumentos. Michel comprueba los timbales, pedalea en el bombo, que suena algo raro y retumba.

—Ese bombo resuena demasiado —le dice Cora—. Igual tienes que cambiar el parche delantero y poner uno con agujero.

—No, aquí no tengo. Le quito el de delante y ya está. Y le meto una manta para que absorba sonido. Solucionado.

Al cabo de un rato de probar y ajustar, comienzan el ensayo. Abre la sesión un rock básicamente de tres notas, sencillo pero contundente. Se trata de *Back in Black* del conocido grupo AC/DC. Lo ejecutan. Les sale bastante aceptable. Al menos van a tiempo y nadie desentona. Luego siguen con otras canciones de su repertorio. No van mal. Llevan veinte temas muy trabajados. Piezas de los Rolling, Deep Purple, Led Zeppelin, Black Sabbath... También hay tres temas propios. El próximo bolo lo tienen en Zaragoza, para las fiestas del Pilar.

Cuando más entusiasmados están con el ensayo, se abre la puerta del local y en el marco aparece la figura menuda de un hombrecillo de color verde, no más alto de un metro, con un traje de destellos metálicos, como hecho de papel aluminio, ojos muy grandes, antenas y orejas puntiagudas. Todos dejan de tocar. Leonela interrumpe momentáneamente la ejecución de un *riff* con su guitarra para decir:

—Mira qué nene más mono. Seguro que anda con el Halloween ese y no encuentra a su mamá. ¿Te has perdido, cariño?

—Cada vez hacen mejor los disfraces —comenta Michel—. Este debe valer una pasta.

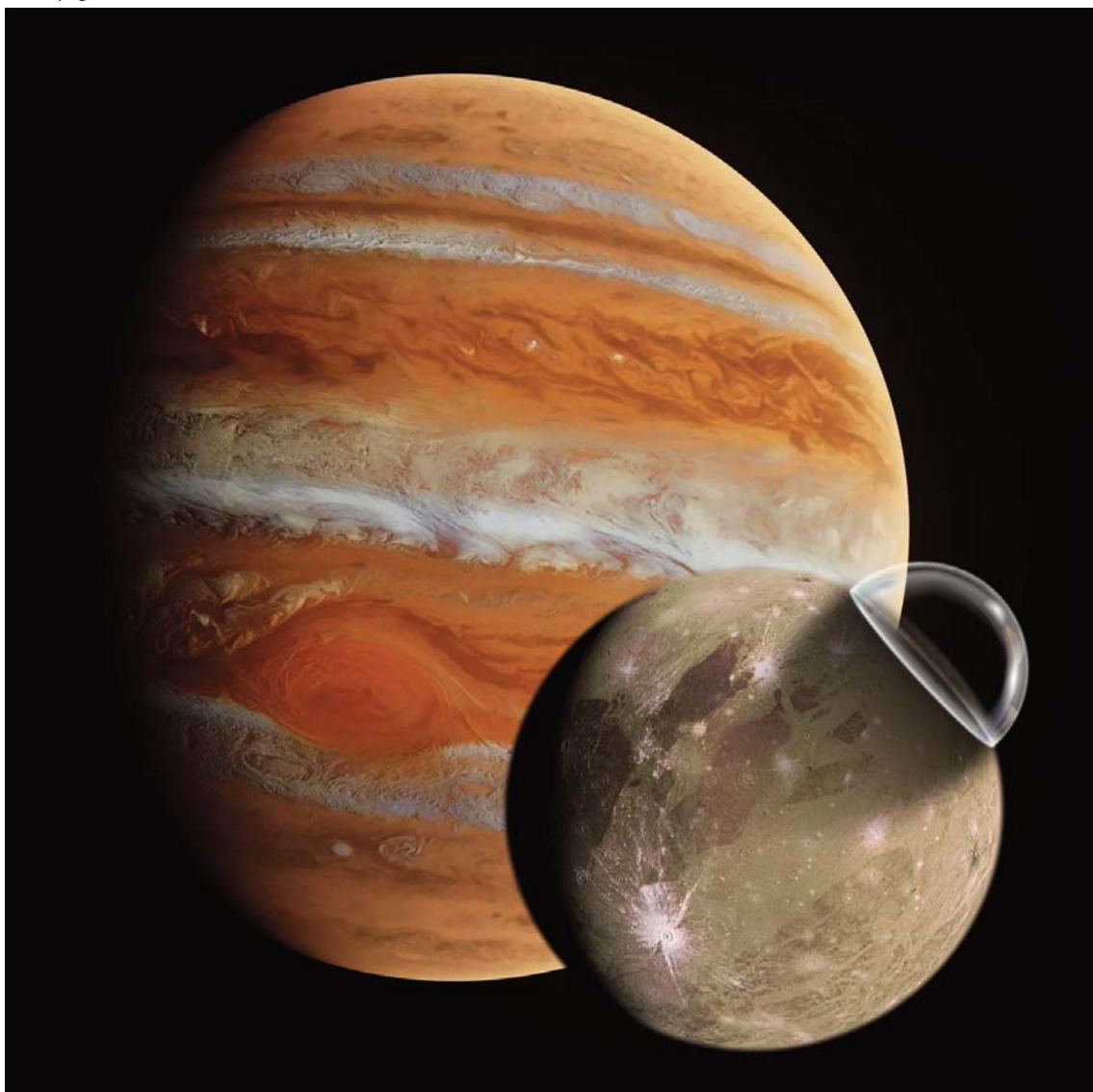
En ese momento, con una voz metálica, el diminuto hombrecillo, dice:

—Recogéis todo vuestro equipo y os venís conmigo —lo suelta de un tirón aquel extraño ser en correcto castellano pero sin entonación alguna de voz, sin ninguna pasión y haciendo una pausa detrás de cada palabra, como si se tratara de un robot.

—Mira que es gracioso el enano —dice Cora—. Se ve que anda metido en su papel de marcianito. Y lo borda el jodío.

—Muy gracioso, pero nos ha chafado el ensayo —replica Patrick—. Anda, nene. Vete a buscar a tu mamá.

—Debe ser el niño de la gótica que ensaya en el local siete con sus amigos los siniestros. Claro, y el chaval se aburre —añade Leonela.



—Natural —dice Michel—. El crío se arrima donde oye calidad.

El hombrecillo de color verdoso no se mueve e insiste: —No podemos perder más tiempo. Nos tenemos que ir ya. Nos esperan.

Los miembros de la banda se miran con aire de incredulidad. La sorpresa es mayor cuando irrumpen en la sala otros tres hombrecillos idénticos y se ponen a la faena de desenchufar los aparatos y a llevarse amplificadores, micros y todo el instrumental que se les pone por delante.

—¡Eh! Un momento —protesta Michel—. Mi batería es sagrada. Solo la toco yo.

—Pero qué leches hacéis —añade Patrick— ¡Niño, deja eso!

—Ya es tarde —dice el que parecía el jefe de la cuadrilla de hombrecillos de ojos grandes—. No somos de vuestro planeta. Entendéis lo que os digo porque tengo conectado el traductor automático simultáneo. Metemos todo en la nave y nos vamos cagando leches, como decís vosotros.

—¿A dónde se supone que nos vamos? —pregunta escamada Leonela.

—A dar un concierto —contesta el ser verdoso de siempre.

—¿¿¿Un concierto!?? —exclaman los cuatro a la vez—. ¿A dónde?

—A Ganimedes. Estamos de celebración y nos han fallado los músicos que teníamos contratados. Así que os ha tocado a vosotros. Vámonos. Por el camino os iré contando detalles.

—Pellízcame, Cora, que debo estar alucinando —dice Leonela, que no sale de su perplejidad—. ¿Le habéis echado algo al agua que he bebido?

Y sin salir de su asombro, los cuatro miembros de la banda rockera, asistieron estupefactos a todo un despliegue de habilidades en el tema de mudanzas caseras. De tal manera que, en poco más de cinco minutos, los hombrecillos aquellos sacaron todo el instrumental de la sala de ensayos. En la puerta les esperaba un vehículo que parecía sacado de La Guerra de las Galaxias. No llevaba ruedas y flotaba en el aire.

Cora se restregaba los ojos una y otra vez.

—No puede ser —decía a sus compañeros—. Dedicme que estoy soñando.

—Esto es más heavy que lo que andábamos tocando —añadió Michel.

Con el equipo cargado, entraron todos en la aeronave que aguardaba en la puerta. Luego, aquel cacharro despegó en vertical y salió volando a gran velocidad, “cagando leches”, que diría el de verde, elevándose en un santiamén, por encima de los edificios de aquel barrio. Por el camino se fueron enterando de algunos detalles. Sus secuestradores eran extraterrestres. Venían de Ganimedes, el más grande de los satélites de Júpiter, lugar donde tendría lugar el evento para el que les precisaban. El hombrecillo del principio captó los pensamientos de asombro de los componentes de la banda y dijo:

—Ustedes los terrícolas no han hecho otra cosa siempre que mirarse el ombligo y no se han percatado de que hay vida inteligente más allá de la Tierra. No están solos en el universo. Ni son los más avanzados. Nosotros tenemos una tecnología mucho más moderna. Y hemos tenido la suerte de evolucionar a partir de anfibios como la rana y no como ustedes a partir de los primates, guarros y feos a más no poder. Y ahora me van a permitir que les explique a dónde vamos y cuál es su cometido allí.

Contó que se trataba de colaborar en un acto conmemorativo muy especial en Ganimedes: la celebración del quinto milésimo aniversario de la Federación Intergaláctica. El viaje tan solo era de 628 millones de kilóme-

tros, una minucia para un aparato tan moderno como la aeronave GJ2222, “programable como un aparato de aire acondicionado” (textual en el manual de instrucciones), capaz de desarrollar enormes velocidades, de tal modo que en pocas horas llegarían a su destino.

El hombrecillo seguía explicando en qué consistía aquello:

—Llegamos a Ganimedes. Montamos todo y actuáis según el horario previsto. Luego, cuando terminéis vuestra actuación, os volvemos a traer y os estaremos siempre agradecidos. Además, para ayudaros en vuestra profesión y subiros la autoestima, como los terrícolas sois muy vanidosos, colgaremos un vídeo para que lo vea todo el mundo y os mandaremos una copia de la actuación, en un formato compatible con los vuestros, para que la proyectéis en el cine, en el ordenador o en la tele y os hagáis famosos en vuestro planeta. Vais a ser los primeros terrícolas en hacer una actuación intergaláctica que verán más de un billón de seres venidos de todas partes o conectados a nuestro sistema de transmisión interplanetaria. Seréis conocidos más allá de Andrómeda. Al poco, por la ventanilla de la aeronave todos pudieron contemplar la inmensidad de Júpiter, el mayor cuerpo celeste del sistema solar después del sol, enorme, grandioso, espectacular, con ese brillo tan peculiar y esas bandas azuladas, grises y marrones tan características.

La nave pasó de largo y se dirigió ahora hacia su destino, Ganimedes, uno de sus satélites. Tras sobrevolar una zona donde se apreciaba desde el aire la presencia de cráteres de impacto, la nave se puso de canto y enfiló una enorme hendidura, un terreno fallado y hundido entre bloques levantados, un profundo desfiladero. Al fondo de esa fosa o depresión se divisaba una gigantesca cúpula semiesférica de cristal. Y dentro de ella se adivinaban algunas construcciones o edificios. Ese era su destino. Las inclementes condiciones térmicas del satélite hacían inviable la vida fuera de aquel escudo que permitía la actividad de los seres vivos que bajo su protección se refugiaban. Se abrió una compuerta exterior y la aeronave aterrizó dentro de una especie de hangar. Bajaron. Enseguida un





equipo de gente parecida a los amables secuestradores les salió al encuentro, hablaban una lengua incomprensible, con expresiones rápidas, como un cuchicheo. Se les veía muy organizados. Unos cargaron el instrumental en sus vehículos, otros les invitaron a acompañarles. Subieron a un autobús sin ruedas que despegó y les llevó en cosa de pocos segundos hasta un escenario elevado. Al fondo, dispuesto de forma semicircular, como en los teatros griegos, aparecía un graderío enorme, como para que tomaran asiento veinte o treinta mil personas. Se levantaban a ambos lados unas columnas gigantes para la iluminación y el sonido, repletas de focos y de altavoces. No había un solo cable. Todo inalámbrico. Los operarios dispusieron en el suelo de aquel escenario, negro como el tizón, todos los aparatos: las guitarras, los amplificadores, sus modestos altavoces, fundamentales para poder oírse los miembros de la banda, los micros, la batería...

—¡Esa batería solo la toco yo! —decía enfadado Michel.

Se pusieron a la faena. Probaron todo. El sonido que salía por aquellas enormes torres era excelente ¡y sin necesidad de conectar nada! Poco a poco fue llegando gente a las gradas. Los músicos ya lo tenían todo preparado. En cosa de media hora aquello estaba de bote en bote. Enormes pantallas, de unos cien metros de lado cada una, se alzaban delante, detrás y a los lados. Había también extraños aparatos que debían ser cámaras de grabación. Estaba claro que el evento lo iban a retransmitir a muchos sitios. Unos artilugios volantes, seguramente drones, sobrevolaban por encima de las cabezas del respetable público. De pronto, se oyó un zumbido y un foco encañonó la silueta de uno de aquellos seres diminutos que aparecía a considerable altura, subido en una plataforma que flotaba en el aire. El foco formaba en torno a él un círculo de potente luz blanca. Sin duda era el maestro de ceremonias, el presentador del acto. El público calló de inmediato. El ser aquel pronunció un pequeño discurso destinado a los suyos en una lengua extrañísima; después, dirigiéndose a los músicos, y se-

ñalándolos con un dedo dijo en perfecto castellano:

—¡Como presentador de este evento intergaláctico, tengo el grato honor de presentarles a todos ustedes, tanto a los asistentes como a los que lo están viendo desde sus casas, a estos artistas que vienen del planeta Tierra a deleitarnos con sus sonidos étnicos, con su peculiar música, encantadora y primitiva, nada más y nada menos, señoras y caballeros, que a Cora, Michel, Patrick y Leonela, los componentes de Adrenalina Pa Mi Vecina! ¡Les dejo con ellos! ¡Cuando queráis, chicos!

Entonces, Michel chocó cuatro veces las baquetas en el aire, marcando los tiempos del compás, y empezó a sonar, fuerte y poderoso, el tema de *Back in Black*. Después llegaron otras diecinueve canciones. Todo el repertorio de la banda. Nunca imaginaron tanto público y tan entregado. Fue apoteósico. Resultaba muy divertido ver a seres de cuatro dedos sacando cuernos y doblando el central a la vez que animaban a los del grupo. Aquellas extrañas criaturas, venidas de todas partes del cosmos, tenían mejor gusto musical que los siniestros del local siete y que la mayoría de los jóvenes del planeta Tierra, atontados con tanto reguetón.

Luego, como prometieron, les ayudaron a recoger sus instrumentos y los devolvieron sanos y salvos a su local de ensayo.

El concierto fue grabado, emitido en más de cuatrocientos planetas con vida inteligente y colgado en todas las nubes habidas y por haber, del sistema solar y fuera de él. Aquí lo colgaron en YouTube. Todo el mundo lo vio. El concierto se hizo viral, como dicen ahora. No había rincón de la Tierra que no conociera a la banda. La fama se les presentaba ya al alcance de la mano. Ahora les lloverían los contratos. Un futuro venturoso se abría ante ellos...

En ese momento, Emma, la mujer de Patrick, dice a su marido:

—Vamos, despierta, que te has vuelto a dormir y vas a llegar tarde al trabajo. Cualquier día de estos te ponen de patitas en la calle. Claro, si no trasnochabas tanto con esos amigotes tuyos rockeros... ❄

Marasmo

Javier Herrero

de su serie *Escalofríos*

publicado con anterioridad en
La Charca Literaria el 3-X-2016

«Sin la música algunos de entre nosotros morirían»

Butes, de Pascal Quignard

Aquella noche se encontraba solo en la barra del bar al que solía acercarse cuando la soledad en casa se le hacía demasiado aplastante. La cerveza no conseguía refrescar su áspera garganta, aterida de angustia. Una sequedad que parecía una metáfora de la extraña situación emocional que estaba viviendo. Se sentía en un momento crítico, lleno de vacío y de incertidumbre ante lo que podría (o no) hacer vibrar de nuevo sus abotargadas emociones. Una sensación que le recordaba a la que solía sentir al cerrar un libro cuando lo acababa. Hasta no hacía mucho, su vida había transcurrido rutinaria, seguramente demasiado apagada y monótona, entre la familia y los estudios y, más tarde, en el aburrido trabajo que desempeñaba y la escasa vida social que tenía. Nada de ello había provocado en él algo placentero, ni tan siquiera amable o cordial; pero tampoco conflictivo. En modo alguno su conformismo había supuesto ningún problema en su apática manera de enfrentarse al mundo y al hecho de vivirlo.

De manera sistemática, los clientes que llegaban al bar ignoraban su presencia, ya que para casi todos, muchos de ellos habituales, se había convertido en un elemento más de la decoración del local. Quizás

su excesiva presencia en ese lugar había provocado el efecto contrario al que pudo haber tenido en un principio, pues el motivo principal por el que se acercaba allí era tratar de entablar alguna relación que pudiera sacarle de su profunda abulia existencial, un término que, sin embargo, nunca se reconocería a sí mismo.

Sin saber muy bien cuáles eran las causas, llevaba un tiempo en el que su espíritu estaba aletargado, como dormido o hibernado. Antes era una persona moderadamente animosa dentro de sus propios esquemas de vida ordenada y recordaba que, incluso, de vez en cuando sonreía y se divertía con algunos conocidos. Nunca reconoció amigos muy cercanos, pero el trato que mantuvo con una docena larga de personas a lo largo de los años, sentaron las bases de su relación con la sociedad.

Hoy, como tantas otras noches en los últimos tiempos, estaba de nuevo con el pensamiento fundido, con su mirada congelada en algún lugar vacío del espacio y con una cerveza frente a sí. Sin ninguna expectativa siquiera de entablar una conversación con alguien, de cuando en cuando observaba indolente a las personas que llenaban el local. Sentía extraños sus movimientos, sus risas, sus contactos y las intimidades que descubría

AMUSIA

RAE:

1. f. *Med.* Incapacidad de reconocer o reproducir tonos o ritmos musicales.

(Del al. *Amousie*, y este del gr. *amousía* ‘falta de armonía’, ‘desconocimiento musical’)

Wikipedia:

Condición médica. Amusia es el término con el que se denomina a un número de trastornos que inhabilitan para reconocer tonos o ritmos musicales o de reproducirlos, lo que a su vez puede acarrear problemas con la escritura o la dicción. La amusia puede ser congénita o adquirida debido a una lesión en el cerebro.

El término *amusia* se compone de *a* + *musia* que significa “carencia de música”.

Clasificación: Los distintos tipos de amusia se clasifican en base a las alteraciones clínicas que provocan:

- *Amusia motora*, cuya expresión clínica sería la incapacidad para silbar o cantar.
- *Amusia perceptiva*, cuya expresión clínica sería la incapacidad para discriminar los tonos.
- *Amnesia musical*, cuya expresión clínica sería la incapacidad para reconocer canciones familiares.
- *Apraxia musical*, cuya expresión clínica sería la incapacidad para interpretar música.
- *Agrafía musical*, cuya expresión clínica sería la incapacidad para escribir música.
- *Alexia musical*, cuya expresión clínica sería la incapacidad para leer música.

Fotograma de la película *Amusia* (Italia, 2022), dirigida por Marescotti Ruspoli.



en ellos, lo que no hacía más que acentuar su sensación de desolación interior.

De forma inesperada, el camarero (que siempre había sentido una especial atracción hacia los personajes solitarios de la noche) le preguntó si quería otra cerveza y, mientras se la servía, trató de iniciar una conversación, con la música que sonaba como pretexto.

—¿Qué música?— dijo el hombre y, como un cepo que se descubre al pisarlo, algo saltó furiosamente en su mente. En ese momento acababa de darse cuenta de que lo que oía por los altavoces no lo reconocía como música, a la que nunca fue muy aficionado, pero que antes podía

escuchar. Ahora solo oía ruido. Un ruido de fondo que no era molesto ni agresivo, pero en el que no podía descubrir ninguna característica de la música, ni su armonía, ni el tiempo, ni el brillo, ni, en absoluto, su belleza y sus emociones.

Comenzó entonces a recordar sus últimas semanas y cómo en ellas había desaparecido fulminantemente la música de su cabeza.

Sintió que un temblor recorría su espina dorsal cuando, en un intenso esfuerzo de autoanálisis, se dijo a sí mismo que se había quedado sordo para la música.

El camarero le miraba temeroso. ❌

El intuido motivo del canto

La Farmacia de A. Chéjov

*«Su arte, observado mientras va surgiendo, es el espectáculo más soberbio,
por muy doloroso que haya podido ser ese proceso de gestación,
pues por todas partes se manifiestan la razón, la ley y la finalidad»*

F. Nietzsche, *Richard Wagner en Bayreuth. Consideraciones intempestivas*. Cuarto volumen

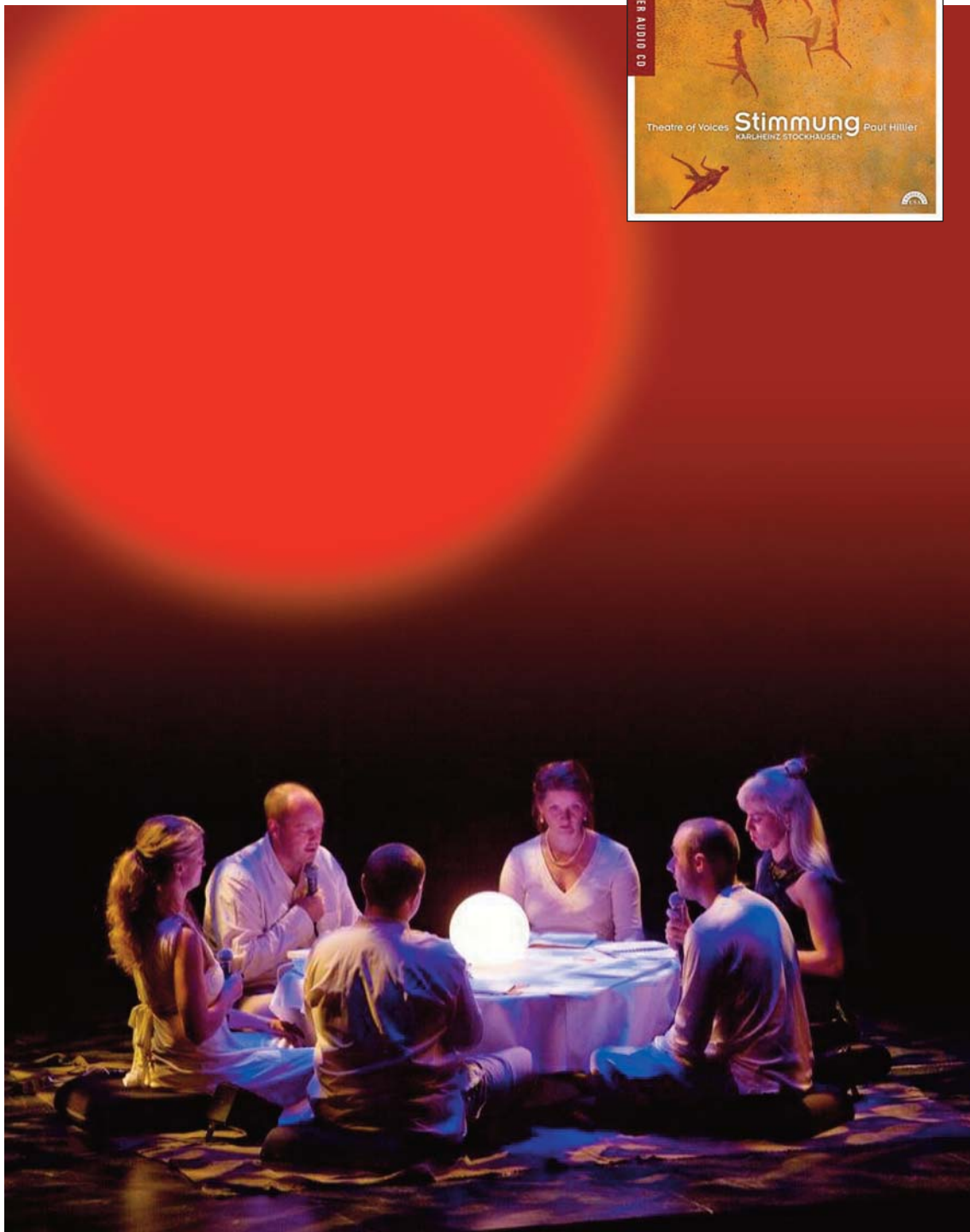
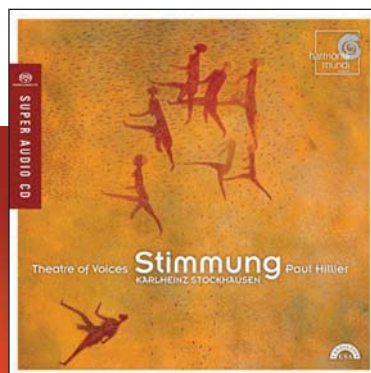
A medida que el conflicto va enredándose, los cuerpos de los estudiantes se van debilitando. Se producen secesiones dobles, simultáneas. En la primera, el cuerpo individualizado, pegado a las fuentes de sus conocimientos teóricos, produce una reacción o serie de reacciones intolerables en relación con todos sus hábitos, más allá del estudio obsesivo. Las imágenes fotográficas son el único objeto cargado de memoria, que no reconocen si no como motivo del canto. La exhibición de estas imágenes recortadas las aún bajo una disciplinada manera, ligada y enrarecida, por el principio y el final en que la energía musical las despierta en un proceder coral, y asombra el modo en que, una vez pasado el efecto, caen desposeídas, clavando sus últimos brillos oculares en las páginas iluminadas por vetustas lamparillas que recuerdan la atemporalidad. Sus hábitos se han desmoronado. Como ellas, han sido abandonados. Este abandono se refleja en la progresiva desnudez y es misterioso el modo en que cada una hace desaparecer sus ropajes hasta acceder a una medida que despierta miedo y curiosidad, pues parece o se insinúa que se desprenderán incluso de su piel. Ojos y huesos, ramas, cortezas y el sonido de las páginas al sucederse con unos dedos cada vez más fríos y amarillentos.

La otra secesión, no diremos segunda, resulta todavía más musical y, si cabe, escandalosa. Se amenazan for-

malmente con chuparse las invisibles burbujas que las envuelven, protegiéndolas de intimidaciones no mencionadas, en cuyo interior vibra en implosiones de vida intensidad una interpretación de las *Bachianas*, sin que podamos llegar, por causa de las columnas que interfieren en la percepción visual, a afirmar si se trata de la misma versión, ha dado comienzo en el mismo instante o se desarrolla a idénticas velocidades. Dentro de sus burbujas, cada una de las figuras conserva y mejora un aspecto impoluto, representando momentos meta-históricos de la moda, a pesar de que, también ellas lo saben, por los pies continúa inexorable su disolución más líquida que sólida en el momento referido.

Las palabras, intencionadamente orientadas hacia aquellos aficionados empeñados en morir de estupidez y maliciosa condición. Los cuerpos, de apariencia vanguardista, desplegaban secuencias de movimientos regidos por burlona ligereza, ponían al oído textos de coherente articulación elaborada, de la que se ha suprimido, además de los fonemas llamativos por su uso más frecuente, una lógica realista en la ligazón de situaciones, desplazando toda impresión de concatenación. Quien quisiera enunciar lo presenciado tendría que recurrir a sus impresiones, en un ejercicio exigente de memoria o, en un esfuerzo alejado de las prácticas del consumo de imágenes, agilizar la atención y precisar los grados sorprendentes con que estas metamorfosis devienen baile y recitativo. ✕

Imagen de la representación de *Stimmung*, obra de Karlheinz Stockhausen, interpretada por Theatre of Voices, dirigido por Paul Hillier (Zankel Hall, New York, 2015). Escucha la obra pinchando en la portada del disco (Harmonia Mundi, 2007)



Prosa, danza, arquitectura y poesía

Microrrelatos con musicalidades

Jordi Balcells

Prosa



El escritor suprimía muchas comas para dar más ritmo y musicalidad a los cuentos. En una ocasión, el corrector de estilo de la editorial le incorporó en una página 37 comas, muy bien puestas desde el punto de vista sintáctico, pero él corrigió al corrector y eliminó las 37 comas para darle más ritmo y musicalidad a su prosa. Esa anécdota musical, la explicó Julio Cortázar el día en el que habló de musicalidad y humor en su obra en el curso de literatura que impartió en la University of California, Berkeley, en otoño de 1980.

Danza



Conozco a Sonia en una web, le gusta mi nombre con una «i» y cuatro «aes»: Anastasia; me propone una cita. Nos encontramos y hablamos de canciones y de bailes. A ella, le gusta bailar sevillanas, rumbas, sambas, tangos, cha-cha-chas y rap, entre otros bailes. Le digo que, a mí, me gusta la salsa, el mambo, el *quickstep*, *l'electrodance*, el *hip hop*, el *funky*, el *twerking* y el *reggaetón*. A la semana siguiente nos inscribimos en una academia de danza. Al tercer día, nos han enseñado a bailar la danza del vientre sensual con música árabe: se origina en el torso, moviendo las caderas en lugar de las piernas y los pies, se tejen aislamientos de diferentes partes del cuerpo creando patrones sensuales. Repetimos la danza seis veces hasta que movemos las caderas correctamente. Al salir de la

academia, nos vamos a casa con las caderas molidas de tanta danza del vientre y música árabe.

EDM



Agnes es curadora e investigadora de las artes y se ha introducido casualmente en la electrónica y la cultura del baile; le gusta compartir el mismo espacio, mover el cuerpo y escuchar música con la gente. Con la *Electronic Dance Music* ha descubierto la importancia del cuerpo, que obviamos a menudo. Si históricamente se han hecho las conferencias sentado delante de un auditorio, con estatismo y silencio, Agnes, influida por el baile y la música electrónica, ha querido hacer la conferencia en el Instituto de crítica y Arte Contemporáneo hablando y con el cuerpo danzando al compás de la EDM. El auditorio ha pensado que estaba en una disco y ha descubierto un nuevo arte.

Arquitectura



La arquitecta y compositora Anna Bofill Levi explica a sus amistades que en la arquitectura se tratan masas de materia y elementos construc-

tivos; y que, en la música, las masas son sonoras, pero el proceso mental y las lógicas que se aplican a ambas son muy similares, quizás por eso —les comenta— Friedrich Schelling dijo que la arquitectura es música petrificada y José Agustín Goytisolo dijo que el edificio Walden 7 de Sant Just Desvern es como una partitura de sonidos. La arquitecta y compositora confiesa a sus amistades: «Cuando pienso música, lo primero que hago es dibujar-la. Hago una especie de gráficos, de diagramas de sonidos y ritmos que pueden recordar los esbozos de un proyecto arquitectónico».

Poesía



El joven George lee poesía de Filippo Tommaso Marinetti, que integra elementos musicales y gestuales, visuales y sonoros; también le gusta leer la poesía de Tristán Tzara, por sus poemas polifónicos de sonidos, poesía también bautizada con los nombres de poesía sonora, música fonética o música textual. Para George, el poema debe adquirir el valor y la función de una partitura musical, como estos dos versos de Josep Palau i Fabre del poema *La Música*:

*Tra-li-ro-ló, ta-tá, tra-ri-ro-lo.
Ton-ta-tan-tó, tí, to-ta-tó.*

El joven George también admira la poesía visual con referencias a la música; le gusta el poema *Divulgació de Wagner*, de Joan Brossa, en el que aparece una bocina de automóvil para que se oiga de bien lejos la divulgación del músico alemán y para que los oyentes presten atención a la música del gran compositor W. ❄

Contrapunto

Mario Castro Burgos

(texto e ilustración)

«Cada algo / es una celebración / de la nada / que lo sostiene»

John Cage en *Silencio*

Aquel lunes medio lluvioso, Sonie se levantó algo aturdida. Las últimas noches no había descansado demasiado bien. Recordó haber pensado en cambiar de piso en algún momento de la madrugada, y buscar en otro barrio donde la vida fuera algo más bulliciosa. No soportaba el silencio continuado y estar tantas horas de sueño con los cascos puestos le provocaría daños a la larga. Desde luego, no se imaginaba el sufrimiento inaguantable que podría significar la mínima sordera, perdiendo para siempre la inmensa variedad de sonidos diferentes y sutiles que ahora era capaz de percibir.

No es que fuese hiperactiva. Tan solo necesitaba ritmo constante. Mientras algo se cocinaba, ella aprovechaba para fregar o poner la mesa, haciendo sonar los cubiertos, el agua cayendo sobre los vasos y platos o borboteando al llenar su pequeña jarra de cristal; mientras leía una nueva novela —que solía adquirir cada semana— conectaba el equipo de música y, tendida en el sillón, golpeaba una zapatilla contra otra siguiendo el ritmo; con la lavadora no había problema porque era antigua y hacía ruido; y, sin duda, lo más gratificante era el centrifugado. Las esperas silenciosas le alteraban. Su metabolismo requería de un sonido constante.

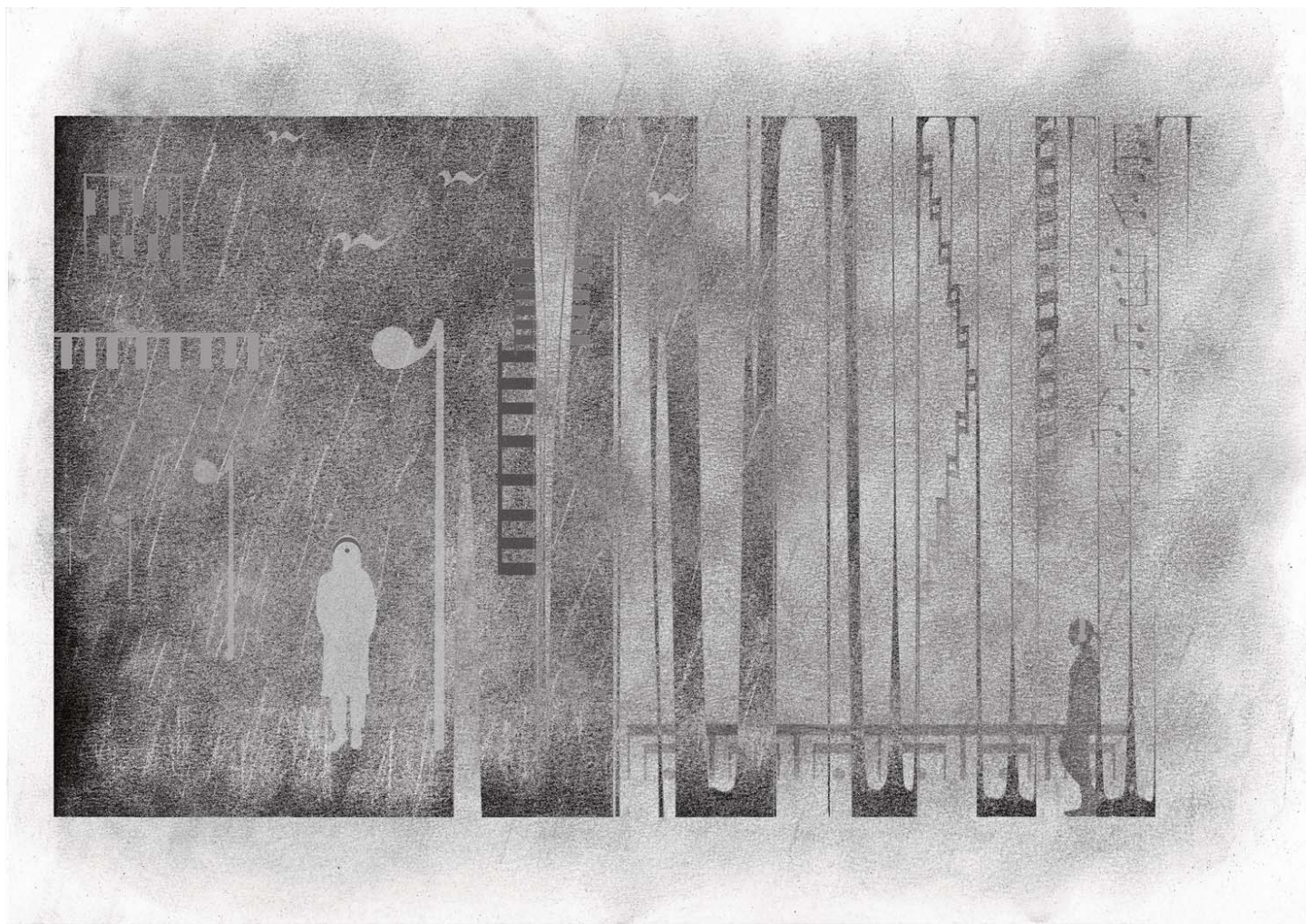
Le gustaba Nantes. Disfrutaba haciendo el camino hasta la fábrica por las mañanas, cuando el frío inundaba las calles, acompañada siempre de sus listas de música; y también el trayecto de vuelta, porque mucha gente apro-

vechaba esas pocas horas de sol intenso de mediodía para encontrarse o saborear el colorido de los parques o simplemente salir a recorrer la ciudad. Solía entrar en la panadería a comprar la baguette de cada día; excepto los martes, que comía en un pequeño bar del barrio antiguo y se guardaba la ración de pan del menú.

Su apartamento era pequeño aunque bien distribuido. Tenía plantas casi en cada habitación y también en el diminuto balcón que se asomaba a una de las plazas de la zona oeste de la ciudad.

Cuando salió a la calle seguía lloviendo, así que decidió no coger la bicicleta. Ya en la parada del bus, vio llegar a una mujer embutida en un abrigo largo y ceñido, las manos en los bolsillos y una capucha amplia que le daba un aspecto aun más estático. Se sentó con la vista fija en el suelo y, al retirarse la capucha observó que llevaba puestos unos cascos como los suyos. Parecía muy concentrada en sus pensamientos y se la imaginó escuchando alguna música instrumental.

Aunque ya había salido de las oficinas, Sylvie todavía se sentía aturdida por el tiempo que tuvo que estar sin los cascos. Demasiado ruido de gente, de pasos sobre aquel suelo de mármol pulido, puertas que se abrían y cerraban constantemente; e incluso el sonido de las teclas y del ratón cuando aquel muchacho de la entrada buscó la comprobación de su cita en la base de datos. —Sylvie de Blanc, departamento de arte. Sí, aquí está. Segunda planta, por los ascensores de la derecha.



—Perdone, ¿las escaleras?

—¡Ah, claro! Están al lado de los ascensores. Aquí tiene la credencial. Colóquesela en un lugar visible.

—¡Muchas gracias!

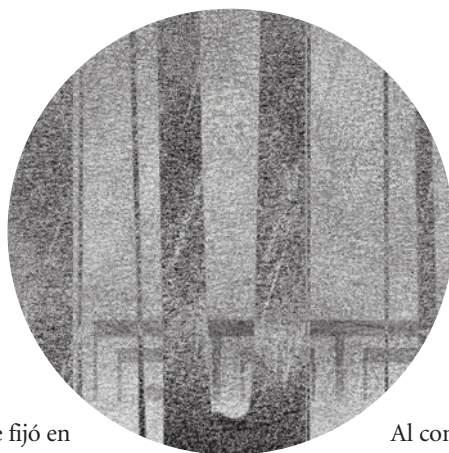
Era la primera vez que entraba en aquel edificio y cada nuevo lugar suponía un reto para ella. Necesitaba consultar ciertos documentos para completar la traducción y el posterior informe sobre Piezas musicales en el arte del siglo XX, la tarea en la que estaba inmersa.

Ya conocía la pieza principal de su traducción, la obra que John Cage tituló 4'33". Consistía en una obra en tres movimientos en la cual el intérprete había de guardar silencio y no tocar su instrumento durante cuatro minutos y treinta y tres segundos. La primera parte del informe hablaba de los momentos emocionales que provoca la obra en el espectador asumiendo, tal como consideraban ciertos teóricos, que el propio material sonoro son los ruidos que se escuchan en la sala durante ese tiempo.

Y una segunda parte, donde relacionaba todo lo expuesto con otra pieza musical del arte de vanguardia: la sinfonía monótona de Yves Klein. Este artista también se centraba en el silencio, aunque su obra se dividía en dos secuencias: veinte minutos de un sonido continuo de un solo acorde, seguido de otros veinte minutos de silencio.

Ambas piezas eran de las preferidas por Sylvie.

Una vez que se hizo con todos los datos que necesitaba, regresó a su casa. En la parada del bus ya se sentía mucho más tranquila con los cascos puestos, a pesar del crepitar de la fina lluvia que caía en ese momento y porque a esa hora las calles estaban semivacías. De hecho solo encontró una mujer esperando el autobús. Tenía puestos unos cascos muy parecidos a los suyos y estaba de pie, ligeramente apoyada sobre la marquesina. Aquella mujer sonrió tímidamente cuando Sylvie llegó mientras cruzaron sus miradas. Ya sentada, Sylvie notó un sutil tem-



blor que la incomodó un poco y se fijó en que la mujer movía una pierna golpeando la marquesina, como llevando un ritmo. Su alta sensibilidad hacía que notara esa ligera vibración que llegaba hasta su asiento. Al poco rato tuvo que levantarse.

Abstraída en su música, Sonie notó que la mujer se levantaba del asiento, aunque el bus no estaba a la vista. Antes habían cruzado una leve mirada y le pareció una persona discreta, de aspecto agradable y algo tímida. Empezaba a asomar un sol también tímido, entre grandes nubes que el viento parecía ir alejando. Le pareció extrañamente hermosa la silueta estilizada de aquella mujer allí de pie, quieta, levemente iluminada y atravesada por un velo de finísimas líneas de agua, mientras en sus auriculares sonaba Rainmakers, de David Antony Clark.

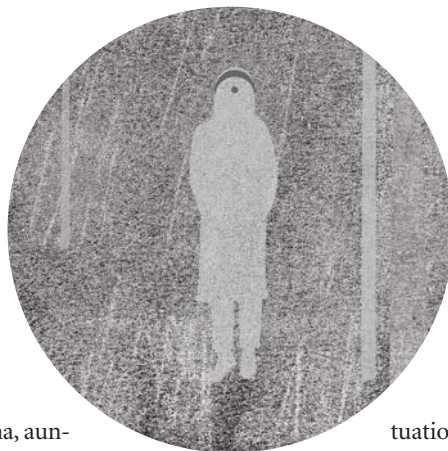
Llega el bus y, durante el trayecto, le queda a Sonie esa sensación algo melancólica que suele dejarnos la lluvia, acompañada ahora con un tema de Alanis Morissette. La otra mujer se sentó más atrás y ya no vuelve a verla, salvo una última mirada furtiva que le dirige justo antes de bajarse en su parada.

A Sylvie siempre le gustaba sentarse muy atrás, para no tener que soportar el paso constante de personas en cada parada. Después de retirar la capucha, se ajustó los cascos para aislarse todo lo posible de las conversaciones cercanas y de cualquier otro ruido. Se sentía cansada, aunque satisfecha por la tarea realizada hoy. Los datos recopilados ya parecían suficientes para concluir el informe en pocos días; y además pudo visionar los archivos originales de aquellas dos obras tan significativas para ella.

Le quedan dos paradas cuando, al levantar la vista, ve que la mujer que hizo ritmos con la pierna mira hacia ella justo antes de bajarse del bus. Nota que sonríe, y que esa sonrisa es toda para ella. Y así llega a casa, con una sensación de extraña felicidad, recorriendo las aceras mojadas y ese olor fresco a lluvia pasada que el sol tuesta ligeramente.

Al concluir el informe —a falta de las reiteradas y necesarias últimas revisiones— cerró el ordenador y, mientras se preparaba la cena, estuvo pensando sobre unas palabras que había leído de Cage, declarando que el silencio no existía. En parte estaba de acuerdo con él, porque cuando la pauta habitual es el sonido, lo muy sutil se percibe como silencioso y no siempre lo es.

Recordó, entonces, el momento de su niñez en que le diagnosticaron sordera parcial debido a una observación de los síntomas que se demostró superficial y equívoca. En muchas ocasiones había llegado a desear ser realmente sorda. La mayoría de las personas no pensaban detenidamente en lo que suponía el silencio en contraposición al sonido. Cualquiera puede llegar a distinguir entre diferentes ruidos y, sobre todo, diferentes músicas. Y, en cambio, casi nadie es capaz de enumerar tipos de silencios. Les asustan tanto que, para la inmensa mayoría, son algo a evitar con urgencia, sin darse el tiempo necesario para razonar que el silencio, ya sea causa o consecuencia, está generalmente relacionado con situaciones emocionales, y son éstas el verdadero motivo de análisis. La incomodidad, la incertidumbre, la euforia, por supuesto el temor; e incluso la seducción y la excitación. Somos capaces de focalizar nuestra atención en una circunstancia concreta y en un determinado momento, gracias a la capacidad de emocionarnos. Y en esos instantes, incluso estando rodeadas de ruido, podemos ser capaces de escuchar solamente unas palabras susurradas al oído como si no hubiera nada más. Ella, para no sufrir ataques continuos, tenía que amortiguar, siempre que le era posible, todos los sonidos que campaban a su alrededor como una estruendosa sinfonía interminable. Sonie solía sonreír bastante durante el trabajo, envuelta en un estado de bienestar. Alejada de los incómodos silencios, su mente se mantenía relajada en el continuo murmullo de las máquinas, lo que no le impedía permanecer concentrada para evitar errores. Nunca había



tenido un accidente con su máquina, aunque a veces ocurrían y era un desastre para la persona que lo sufría. Las máquinas tenían esa parte de alta peligrosidad que convenía no olvidar. La labor era, para la mayoría de las operarias, algo excesivamente mecánico y había que estar atenta.

Gracias a su fino oído y aprovechando el ritmo combinado de las máquinas que estaban más cerca, Sonie era capaz de idear melodías que iba tarareando a ratos, aunque la mayoría se quedaban en eso y al terminar la jornada ya no era capaz de recordarlas.

De vuelta a casa, mientras escuchaba *La fille aux cheveux de lin*, un tema para piano de Debussy, que alternaba sonidos y silencios, le vino a la cabeza algo que le comentaron hace tiempo sobre las sensaciones que se tienen en una cueva. Nunca había practicado espeleología, aunque dicen que si la cueva es lo suficientemente profunda, no llega la luz ni tampoco ese sonido ambiental que, aunque nos parezca silencio, no llega a serlo del todo. Cuando estás allí —le contaron— no hay penumbra sino oscuridad total y no oyes nada, salvo quizás un levísimo zumbido que es tu respiración y, si te concentras y tienes un oído muy agudo, también los latidos de tu corazón. Después de mucho tiempo se acordaba perfectamente de aquel comentario, quizás por una curiosidad insatisfecha.

Al salir de la panadería, caminando por la otra acera, le pareció ver a la mujer que encontró días atrás en la parada del bus. Reconoció su figura estilizada envuelta en aquel abrigo, y los cascos sobre su cabellera oscura. Parecía tener prisa.

Por un instante quiso ir a su encuentro. Pensarlo durante unos segundos en que no escuchaba su música, le resultó de un silencio atronador, con la calle desierta salvo aquella mujer que se alejaba. Se puso realmente nerviosa porque le invadía un deseo que no podía controlar y, de forma casi mecánica, se colocó los cascos desesperadamente para apagar ese silencio. Sonó Si-

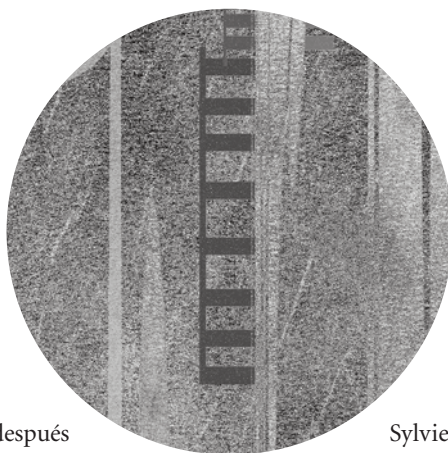
tuations de Jack Johnson, y fue apenas un minuto que logró hacerle superar el intervalo de agitación descontrolada igual que si fuera un molesto charco en su camino.

Ese día, aunque no era festivo, había poca gente por las calles. Sylvie acababa de volver del centro de documentación para resolver una última duda que le surgió con la traducción. Era exhaustiva y minuciosa en sus trabajos; no llegaba a la obsesión, pero necesitaba resolver las cuestiones que tenía en la cabeza con urgencia, porque no era capaz de enfrentarse a nuevos retos si no concluía los anteriores.

Ahora caminaba bajo un tibio mediodía, y el que hubiera pocas personas por las calles le convenció para ir paseando hasta su casa. A pesar del disfrute, iba a buen paso, siempre por si las condiciones cambiaban.

Le vino a la mente la mujer con quien coincidió la semana anterior en el bus. La del golpeteo molesto, la de la sonrisa amable. Y todo porque, poco antes, vio salir de un establecimiento a alguien parecido.

De pronto le pareció escuchar el sonido de una voz por detrás de ella. Se giró algo asustada y era precisamente aquella mujer, ya a su lado, montada sobre una bicicleta y sonriendo tímidamente. No fue capaz de reaccionar en ese primer momento, incluso apartó la mirada con cierta angustia. Cualquier situación imprevista le bloqueaba, así que procuraba tener todo bajo control y hacer una previsión lo más exacta posible de sus acciones. Y también calcular la probabilidad de imprevistos si las cosas no iban como imaginaba. Pero esto fue totalmente imprevisible. Nunca lo pensó. No cedió ante la insistencia de la otra mujer, que dijo llamarse Sonie, para hablar un rato. Y, aun así, consintió en quedar con ella unos días después. Porque así convertía este hecho en una situación prevista y, en su interior, sabía que aquella mujer de mirada cordial le suscitaba interés. Ya era la segunda vez que quedaban. En la primera ocasión pasearon por el parque mientras recordaron



el episodio de la parada del bus y, después de escuchar a Sylvie, Sonie entendió su problema con el ruido y la reacción de aquel día al levantarse sin razón aparente.

Se fueron dando cuenta que, en cierto modo, eran bastante parecidas. Aunque lo que a cada una de ellas le provocaba ansiedad y rechazo, era precisamente lo que para la otra era una absoluta necesidad. Silencio y sonido, sonido y silencio.

A Sylvie le ponía nerviosa el tono con el que Sonie hablaba, porque iba subiendo el volumen sin darse cuenta y le costaba mantener un tono moderado. Interrumpía casi en cada pausa sin dejarle acabar lo que estaba diciendo y eso le exasperaba, por lo que, de forma casi automática, iba desconectando, perdiendo el hilo de la conversación y, finalmente, bloqueándose.

Cuando Sonie percibía ese bloqueo, se incomodaba. En un primer momento porque no se sentía escuchada; y poco después, se callaba. En una de esas pausas tensas, se le ocurrió preguntar a Sylvie sobre el concepto de contrapunto para retomar la conversación y explicarle una idea.

—Claro—Sylvie salió del bloqueo y contestó con una definición estricta—. El contrapunto es el arte de combinar dos o más melodías simultáneas, de forma que sean independientes entre sí, pero que a la vez se complementan y refuerzan unas a otras. Hay diferentes tipos de contrapunto: el Cantus Firmus, el contrapunto imitativo, el...

—¡Sí! ¡Eso es! —de nuevo Sonie con otra interrupción más—. Y esta forma de componer incluye disonancias. Y lo curioso, lo importante, es que no se evitan sino que se buscan para generar movimiento en las melodías.

Sylvie miraba al ventanal como abstraída. Volvía a no atender a lo que Sonie le decía. Y Sonie calmó su ansia por hacerse entender bajando la cabeza, dándose cuenta de su enésimo error. Estuvieron así unos minutos, hasta que, casi al unísono, empezaron a hablar.

Sylvie, sin dejar de mirar afuera, dijo «Entiendo lo que quieres decirme», mientras

Sonie susurraba un «Lo siento, otra vez». Ambas voces se entremezclaron. Dos tonos diferentes superpuestos como melodías combinadas, reconocibles, entendidas, que encajaron como un puzle.

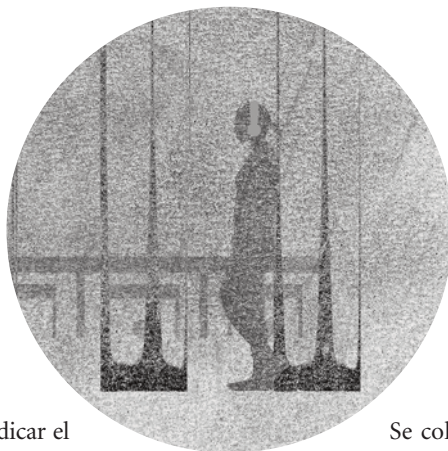
Cada una exhaló su frase y escuchó la de la otra. Entonces se miraron y sonrieron también al mismo tiempo. Y Sylvie dijo: como un contrapunto.

A partir de ese día logran relacionarse mucho mejor, porque cada una de ellas está tan pendiente de lo que quiere decir como de escuchar lo que dice la otra. Incluso a través de la comunicación no verbal, se anticipan algunas veces, cediendo la palabra o incluyendo en el comentario lo que intuyen que la otra puede decir.

Se encuentran extrañamente a gusto, dan largos paseos por la ciudad y comparten conocimientos, gustos y deseos, sobre todo en cuanto a música.

Otra de las situaciones en que acabaron riendo fue cuando se dieron a conocer sus apellidos: Schwarz —negra o negro, en alemán— y de Blanc —blanca o blanco, en francés—; como las notas musicales. Y así, cada vez encontraban más hechos y datos curiosos, aparentemente opuestos y que, sin embargo, les hacían sentir más cercanas, más concordantes.

Sylvie logró disfrutar, en cierta forma, de los temas musicales que su amiga le proponía e incluso de una percepción agradable del ritmo; mientras que Sonie encontró una satisfacción inesperada en el conocimiento sobre el silencio —siempre es una ayuda conocer más a fondo a tu enemigo—, en el arte contemporáneo, en lo exhaustivo de las traducciones e informes de Sylvie, cargados, al mismo tiempo, de esa intuición singular que conducía a interpretaciones y teorías de enorme interés. Solían quedar los miércoles, así que enfrentaban cada principio de semana con ánimo en sus trabajos a la espera de verse, y jueves y viernes eran días que se alimentaban de la resaca de su encuentro. Luego, el fin de semana, ser-



vía para desconectar de todo y dedicar el tiempo a otras cuestiones y asuntos personales.

Solo se acostaron una vez y, justo después, las dos estuvieron de acuerdo en volver a la relación de amistad que tanto les satisfacía. No habían logrado armonizar lo suficiente como para disfrutar de la emoción íntima y el placer. El particular grado de sensibilidad de cada una hizo que lo individual se impusiera en exceso, marcando distancias que fueron incapaces de resolver a pesar de todo el aprendizaje mutuo de los últimos meses.

Uno de aquellos miércoles, ya entrado el otoño, se reunieron como siempre para pasear y luego tomar algo. Sonie estaba más callada de lo habitual porque tenía una noticia que darle a su amiga. La empresa para la que trabajaba iba a cerrar su fábrica y no había muchas opciones: o quedarse sin empleo y sin ningún tipo de indemnización, o regresar a Alemania —a la ciudad de Saarbrücken, de donde era oriunda— para trabajar en la central. Y ella había elegido lo segundo.

Este hecho determinó, más que nunca, los silencios y las palabras que ambas se compartieron. Una de ellas recordó palabras de un autor, leídas en algún momento de su vida, sobre cómo tu conciencia es alterada por factores aleatorios cada vez que caminas por la calle o miras por una ventana —como Sylvie solía hacer a menudo—, y luego empiezas a darte cuenta de que no son tan aleatorios, que te están diciendo algo.

Sonie animó a Sylvie para que intentara publicar alguno de sus ensayos en revistas especializadas. No era la primera vez que se lo sugería, pero insistió ese día para que no lo olvidase. Las dos estuvieron totalmente de acuerdo en que el tiempo compartido fue, sin duda, como una composición musical, cientos de veces revisada y mejorada. Y ahora estaban escribiendo los compases finales.

—Cuidate mucho.

—No digas nada —susurró Sylvie durante el intenso abrazo.

Se colocaron los cascos y empezaron a caminar en sentido opuesto, recorriendo las calles de Nantes. Una, acompañándose de Paris de Meredith Monk; la otra, amortiguando los sonidos de la ciudad, que se elevaban inundando el aire. ✕

Playlist Contrapunto

[Pincha en la imagen de cada tema para escucharlo](#)



4'33"
JOHN CAGE



Sinfonía Monótona
YVES KLEIN



Rainmakers
DAVID ANTONY CLARK



Wake up
ALANIS MORISSETTE



La fille aux cheveux de lin
CLAUDE DEBUSSY



Situations
JACK JOHNSON



Paris
MEREDITH MONK

La música del silencio

Juan López



Ya maduro, en la penumbra de mi estudio, rodeado de libros que intentan susurrarme secretos de textos pasados, pretendo encontrar el significado de la escritura. Las palabras, amigas fieles, danzan burlonas ante mis ojos cansados, ocultando el sentido profundo que no encuentro.

Como cada amanecer, con los primeros rayos del sol filtrándose a través de las cortinas, me siento ante el escritorio de madera gastada, esperando, una vez más, que la musa regrese. Mi pluma, como un apéndice extendido de mi alma, permanece inerte, como una antena pendiente de señal, temerosa de trazar líneas vacías. Me pregunto por el sentido de las palabras, por el sentido de la escritura, por la banalidad de tejer historias que nadie me ha pedido, ni nadie necesita, y el silencio que produce el hastío me proporciona un raro consuelo.

En mi mente, el torbellino de dudas que en cada momento me asedia se cuestiona la utilidad de soñar, y no siente nostalgia de la llama de pasión que en otro tiempo me iluminaba. La página en blanco, otrora espejo cruel de incertidumbres, me aplaca con su claridad, y el humo de esta llama apagada despide esencias de sándalos orientales.

Por fin he encontrado consuelo en la vastedad del silencio, liberado por la impresión que da no decir nada, pues ya está dicho todo. Descansado de la necesidad de escribir, desplazada la losa de mi mente, avanzo desde la niebla de la noche al amanecer con sensación

de consuelo por una liberación que, sin quererla, siempre había buscado.

No más luchas contra el papel en blanco, no más madrugadas en vela buscando las frases perfectas. Todo estaba dicho ya, cada emoción había encontrado su eco, cada pensamiento su reflejo. Sentado ahora en mi sillón favorito, abrazo la paz de saberme más completo.

Las historias que antaño deseaban ser contadas se acurrucaron en los rincones de mi memoria, satisfechas. Liberado de presión, solo una serenidad infinita envuelve mi alma. En esa calma, comprendo que la esencia de la vida no requiere de más textos, pues tal vez, sea el universo entero el resonante de la poesía de la existencia misma y no necesite palabras.

Así, abracé el silencio como un viejo amigo, descubriendo que, a veces, el mayor acto de creación es simplemente dejar ser. En ese acto de rendición, hallé la verdadera libertad, un sosiego que hablaba en susurros suaves, diciéndome que, al fin, estaba en paz. ✕

El Miserere

Gustavo Adolfo Bécquer



Hace algunos meses que, visitando la célebre abadía de Fitero y ocupándome en revolver algunos volúmenes en su abandonada biblioteca, descubrí en uno de sus rincones dos o tres cuadernos de música bastante antiguos cubiertos de polvo y hasta comenzados a roer por los ratones.

Era un *Miserere*.

Yo no sé la música, pero la tengo tanta afición que, aun sin entenderla, suelo coger a veces la partitura de una ópera y me paso las horas muertas hojeando sus páginas, mirando los grupos de notas más o menos apiñadas, las rayas, los semicírculos, los triángulos y las especies de etcéteras que llaman claves, y todo esto sin comprender una jota ni sacar maldito el provecho.

Consecuente con mi manía, repasé los cuadernos, y lo primero que me llamó la atención fue que, aunque en la última página había esta palabra latina, tan vulgar en todas las obras, *finis*, la verdad era que el *Miserere* no estaba terminado porque la música no alcanzaba sino hasta el décimo versículo.

Esto fue, sin duda, lo que me llamó la atención primeramente; pero luego que me fijé un poco en las hojas de música me chocó más aún el observar que, en vez de esas palabras italianas que ponen en todas, como *maestoso*, *allegro*, *ritardando*, *più vivo*, *a piacere*, había unos renglo-

nes escritos con letra muy menuda y en alemán, de los cuales algunos servían para advertir cosas tan difíciles de hacer como esta: *Crujen..., crujen los huesos, y de sus médulas han de parecer que salen los alaridos*, o esta otra: *La cuerda aúlla sin discordar, el metal atruena sin ensordecir; por eso suena todo y no se confunde nada, y todo es la humanidad que solloza y gime*, o la más original de todas, sin duda, recomendaba al pie del último versículo: *Las notas son huesos cubiertos de carne; lumbré inextinguible, los cielos y su armonía...; ¡fuerza!..., fuerza y dulzura*.

—¿Sabéis qué es esto? —pregunté a un viejecito que me acompañaba al acabar de medio traducir estos renglones, que parecían frases escritas por un loco. El anciano me contó entonces la leyenda que voy a referiros.

Hace ya muchos años, en una noche lluviosa y oscura, llegó a la puerta claustral de esta abadía un romero y pidió un poco de lumbré para secar sus ropas, un pedazo de pan con que satisfacer su hambre y un albergue cualquiera donde esperar la mañana y proseguir con la luz del sol su camino.

Su modesta colación, su pobre lecho y su encendido hogar puso el hermano a quien se hizo esta demanda a disposición del caminante, al cual, después que se hubo repuesto de su cansancio, interrogó acerca del objeto de su romería y del punto a que se encaminaba.

—Yo soy músico —respondió el interpelado—, he nacido muy lejos de aquí y en mi patria gocé un día de gran renombre. En mi juventud hice de mi arte un arma poderosa de seducción y encendí con él pasiones que me arrastraron a un crimen. En mi vejez quiero convertir al bien las facultades que he empleado para el mal, redimiéndome por donde mismo pude condenarme.

Como las enigmáticas palabras del desconocido no pareciesen del todo claras al hermano lego, en quien ya comenzaba la curiosidad a despertarse, e instigado por ésta, continuara en sus preguntas, su interlocutor prosiguió de este modo:

—Lloraba yo en el fondo de mi alma la culpa que había cometido; mas al intentar pedirle a Dios misericordia, no encontraba palabras para expresar dignamente mi arrepentimiento cuando un día se fijaron mis ojos por casualidad sobre un libro santo. Abrí aquel libro y en una de sus páginas encontré un gigante grito de contrición verdadera, un salmo de David, el que comienza *Miserere mei, Deus!* Desde el instante en que hube leído sus estrofas, mi único pensamiento fue hallar una forma musical tan magnífica, tan sublime, que bastase a contener el grandioso himno de dolor del Rey Profeta. Aún no la he encontrado; pero si logro expresar lo que siento en mi corazón, lo que oigo confusamente en mi cabeza, estoy seguro de hacer un *Miserere* tal y tan maravilloso que no hayan oído otro semejante los nacidos, tal y tan desgarrador, que al escuchar el primer acorde los arcángeles dirán conmigo, cubiertos los ojos de lágrimas y dirigiéndose al Señor: ¡*Misericordia!*, y el Señor la tendrá de su pobre criatura.

El romero, al llegar a este punto de su narración, calló por un instante, y después, exhalando un suspiro, tornó a coger el hilo de su discurso. El hermano lego, algunos dependientes de la abadía y dos o tres pastores de la granja de los frailes, que formaban círculo alrededor del hogar, le escuchaban en un profundo silencio.

—Después —continuó— de recorrer toda Alemania, toda Italia y la mayor parte de este país clásico para la música religiosa, aún no he oído un *Miserere* en que pueda inspirarme; ni uno, ni uno; y he oído tantos que puedo decir que los he oído todos.



—¿Todos? —dijo entonces, interrumpiéndole, uno de los rabadanes—. ¿A qué no habéis oído el *Miserere de la Montaña*?

—¡El *Miserere de la Montaña*! —exclamó el músico con aire de extrañeza—. ¿Qué *Miserere* es éste?

—¿No dije? —murmuró el campesino, y luego prosiguió con una entonación misteriosa—. Ese *Miserere*, que sólo oyen por casualidad los que como yo andan día y noche tras el ganado por entre breñas y peñascales, es toda una historia; una historia muy antigua, pero tan verdadera como al parecer increíble.

Es el caso que en lo más fragoso de esas cordilleras de montañas que limitan el horizonte del valle, en el fondo del cual se halla la abadía, hubo, hace ya muchos años, ¡que digo muchos años!, muchos siglos, un monasterio famoso, monasterio que, a lo que parece, edificó un señor con los bienes que había de legar a su hijo, al cual desheredó al morir en pena de sus maldades.

Hasta aquí todo fue bueno; pero es el caso que este hijo que, por lo que se verá más adelante, debió de ser de la piel del diablo, si no era el mismo diablo en persona, sabedor de que sus bienes estaban en poder de los religiosos y de que su castillo se había transformado en iglesia, reunió a unos cuantos bandoleros, camaradas suyos en la vida de perdición que emprendiera al abandonar la casa de sus padres, y una noche de Jueves Santo, en que los monjes se hallaban en el coro, y en el punto y hora en que iban a comenzar o habían comenzado el *Miserere*, pusieron fuego al monasterio, saquearon la iglesia, y a éste quiero a aquél no, se dice que no dejaron fraile con vida.

Después de esta atrocidad se marcharon los bandidos y su instigador con ellos adonde no se sabe, a los profundos tal vez.

Las llamas redujeron el monasterio a escombros; de la iglesia aún quedan en pie las ruinas sobre el cóncavo peñón, de donde nace la cascada que, después de estrellarse de peña en peña, forma el riachuelo que viene a bañar los muros de esta abadía.

—Pero —interrumpió impaciente el músico—, ¿y el *Miserere*?

—Aguardaos —continuó con gran sorna el rabadán—, que todo irá por partes.

Dicho lo cual siguió así su historia:

—Las gentes de los contornos se escandalizaron del crimen; de padres a hijos y de hijos a nietos se refirió con horror en las largas noches de velada; pero lo que mantiene más viva su memoria es que todos los años, tal noche como la en que se consumó, se ven brillar luces a través de las rotas ventanas de la iglesia; se oye como una especie de música extraña y unos cantos lúgubres y aterradores que se perciben a intervalos en las ráfagas del aire.

Son los monjes, los cuales, muertos tal vez sin hallarse preparados para presentarse en el tribunal de Dios limpios de toda culpa, vienen aún del purgatorio a impetrar su misericordia cantando el *Miserere*.

Los circunstantes se miraron unos a otros con muestras de incredulidad; sólo el romero, que parecía vivamente preocupado con la narración de la historia, preguntó con ansiedad al que la había referido:

—¿Y decís que ese portento se repite aún?

—Dentro de tres horas comenzarán, sin falta alguna, porque precisamente esta noche es la de Jueves Santo, y acaban de dar las ocho en el reloj de la abadía.

—¿A qué distancia se encuentra el monasterio?

—A una legua y media escasa...; pero ¿qué hacéis? ¿Adónde vais con una noche como ésta? ¡Estáis dejado de la mano de Dios! —exclamaron todos al ver que el romero, levantándose de su escaño y tomando el bordón, abandonaba el hogar para dirigirse a la puerta.

—¿Adónde voy? A oír esa maravillosa música, a oír el grande, el verdadero *Miserere*, el *Miserere* de los que vuelven al mundo después de muertos y saben lo que es morir en el pecado.

Y esto diciendo desapareció de la vista del espantado lego y de los no menos atónitos pastores.

El viento zumbaba y hacía crujir las puertas, como si una mano poderosa pugnase por arrancarlas de sus quicios; la lluvia caía en turbiones, azotando los vidrios de las ventanas, y de cuando en cuando la luz de un relámpago iluminaba por un instante todo el horizonte que desde ellas se descubría.

Pasado el primer momento de estupor exclamó el lego:

—¡Está loco!

—¡Está loco! —repitieron los pastores, y atizaron de nuevo la lumbre y se agruparon alrededor del hogar.



Después de una o dos horas de camino el misterioso personaje que calificaron de loco en la abadía, remontando la corriente del riachuelo que le indicó el rabadán de la historia, llegó al punto en que se levantaban negras e imponentes las ruinas del monasterio.

La lluvia había cesado; las nubes flotaban en oscuras bandas, por entre cuyos jirones se deslizaba a veces un furtivo rayo de luz pálida y dudosa; y el aire, al azotar los fuertes machones y extenderse por los desiertos claustros, diríase que exhalaba gemidos. Sin embargo, nada sobrenatural, nada extraño venía a herir la imaginación. Al que había dormido más de una noche sin otro amparo que las ruinas de una torre abandonada o un castillo solitario; al que había arrostrado en su larga peregrinación cien y cien tormentas, todos aquellos ruidos le eran familiares.

Las gotas de agua que se filtraban por entre las grietas de los rotos arcos y caían sobre las losas con un rumor acompasado, como el de la péndola de un reloj; los gritos del búho, que graznaba refugiado bajo el nimbo de piedra de una imagen, de pie aún en el hueco de un muro; el ruido de los reptiles, que, despiertos de

su letargo por la tempestad, sacaban sus disformes cabezas de los agujeros donde duermen o se arrastraban por entre los jaramagos y los zarzales que crecían al pie del altar, entre las junturas de las lápidas sepulcrales que formaban el pavimento de la iglesia; todos esos extraños y misteriosos murmullos del campo, de la soledad y de la noche lle-

gaban perceptibles al oído del romero, que, sentado sobre la mutilada estatua de una tumba, aguardaba ansioso la hora en que debiera realizarse el prodigio.

Transcurrió tiempo y tiempo y nada se percibió; aquellos mil confusos rumores seguían sonando y combiniéndose de mil maneras distintas, pero siempre los mismos.

—¡Si me habrá engañado! —pensó el músico; pero en aquel instante se oyó un ruido nuevo, un ruido inex-



plicable en aquel lugar: como el que produce un reloj algunos segundos antes de sonar la hora; ruido de ruedas que giran, de cuerdas que se dilatan, de maquinaria que se agita sordamente y se dispone a usar de su misteriosa vitalidad mecánica, y sonó una campanada..., dos..., tres..., hasta once.

En el derruido templo no había campana, ni reloj, ni torre ya siquiera.

Aún no había expirado, debilitándose de eco en eco, la última campanada; todavía se escuchaba su vibración temblando en el aire, cuando los doseles de granito que cobijaban las esculturas, las gradas de mármol de los altares, los sillares de las ojivas, los calados antepechos del coro, los festones de tréboles de las cornisas, los negros machones de los muros, el pavimento, las bóvedas, la iglesia entera comenzó a iluminarse espontáneamente, sin que se viese una antorcha, un cirio o una lámpara que derramase aquella insólita claridad.

Parecía como un esqueleto de cuyos huesos amarillos se desprende ese gas fosfórico que brilla y humea en la oscuridad como una luz azulada, inquieta y medrosa. Todo pareció animarse, pero con ese movimiento galvánico que imprime a la muerte contracciones que parodian la vida; movimiento instantáneo, más horrible aún que la inercia del cadáver que agita con su desconocida fuerza. Las piedras se reunieron a piedras; el ara, cuyos rotos fragmentos se veían antes esparcidos sin orden, se levantó intacta como si acabase de dar en ella su último golpe de cincel el artífice, y al par del ara se levantaron las derribadas capillas, los rotos capiteles y las destrozadas e inmensas series de arcos que, cruzándose y enlazándose caprichosamente entre sí, formaron con sus columnas un laberinto de pórfido.

Un vez reedificado el templo, comenzó a oírse un acorde lejano que pudiera confundirse con el zumbido del aire, pero que era un conjunto de voces lejanas y graves que parecía salir del seno de la tierra e irse elevando poco a poco, haciéndose cada vez más perceptible.

El osado peregrino comenzaba a tener miedo; pero con su miedo luchaba aún su fanatismo por todo lo desusado y maravilloso, y, alentado por él, dejó la tumba sobre que reposaba, se inclinó al borde del

abismo por entre cuyas rocas saltaba el torrente, despenándose en un trueno incesante y espantoso, y sus cabellos se erizaron de horror.

Mal envueltos en los jirones de sus hábitos, caladas las capuchas, bajo los pliegues de las cuales contrastaban con sus descarnadas mandíbulas y los blancos dientes las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vio los esqueletos de los monjes, que fueron arrojados desde el pretil de la iglesia a aquel precipicio, salir del fondo de las aguas, y agarrándose con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas trepar por ellas hasta tocar el borde, diciendo con voz baja y sepulcral, pero con una desgarradora expresión de dolor, el primer versículo del salmo de David:

*Miserere mei, Deus, secundum
magnam misericordiam tuam!*

Cuando los monjes llegaron al peristilo del templo se ordenaron en dos hileras y penetrando en él fueron a arrodillarse en el coro, donde con voz más levantada y solemne prosiguieron entonando los versículos del salmo. La música sonaba al compás de sus voces; aquella música era el rumor distante del trueno, que, desvanecida la tempestad, se alejaba murmurando; era el zumbido del aire que gemía en la concavidad del monte; era el monótono ruido de la cascada, que caía sobre las rocas, y la gota de agua que se filtraba y el roce de los reptiles inquietos.

Todo esto era la música y algo más que no puede explicarse ni apenas concebirse; algo más que parecía como el eco de un órgano que acompañaba los versículos del gigante himno de contrición del Rey Salmista, con notas y acordes tan gigantes como sus palabras terribles.

Siguió la ceremonia; el músico que la presenciaba, absorto y aterrado, creía estar fuera del mundo real, vivir en esa región fantástica del sueño en que todas las cosas se revisten de formas extrañas y fenomenales.

Un sacudimiento terrible vino a sacarle de aquel estupor que embargaba todas las facultades de su espíritu. Sus nervios saltaron al impulso de una emoción fortísima; sus dientes chocaron, agitándose con un temblor imposible de reprimir, y el frío penetró hasta la médula de los huesos.



Los monjes pronunciaban en aquel instante estas espantosas palabras del *Miserere*:

*In iniquitatibus conceptus sum:
et in peccatis concepit me mater mea.*

Al resonar este versículo y dilatarse sus ecos retumbando de bóveda en bóveda, se levantó un alarido tremendo, que parecía un grito de dolor arrancado a la Humanidad entera por la conciencia de sus maldades; un grito horroroso, formado de todos los lamentos del infortunio, de todos los aullidos de la desesperación, de todas las blasfemias de la impiedad; concierto monstruoso, digno intérprete de los que viven en el pecado y fueron concebidos en la iniquidad.

Prosiguió el canto, ora tristísimo y profundo, ora semejante a un rayo de sol que rompe la nube oscura de una tempestad, haciendo suceder a un relámpago de terror otro relámpago de júbilo, hasta que, merced a una transformación súbita, la iglesia resplandeció bañada en luz celeste; las osamentas de los monjes se vistieron de sus carnes; una aureola luminosa brilló en derredor de sus frentes; se rompió la cúpula y a través de ella se vio el cielo como un océano de lumbré abierto a la mirada de los justos.

Los serafines, los arcángeles, los ángeles y todas las jerarquías acompañaban con un himno de gloria este versículo, que subía entonces al trono del Señor como una tromba armónica, como una gigantesca espiral de sonoro incienso:

*Auditui meo dabis gaudium et lætitiā:
et exultabunt ossa humiliata.*

En este punto la claridad deslumbradora cegó los ojos del romero; sus sienes latieron con violencia, zumbaron sus oídos y cayó sin conocimiento por tierra y nada más oyó.



Al día siguiente los pacíficos monjes de la abadía de Fitero, a quienes el hermano lego había dado cuenta de la extraña visita de la noche anterior, vieron entrar por sus puertas, pálido y como fuera de sí, al desconocido romero.



—¿Oísteis al cabo el *Miserere*? —le preguntó con cierta mezcla de ironía el lego, lanzando a hurtadillas una mirada de inteligencia a sus superiores.

—Sí —respondió el músico.

—¿Y qué tal os ha parecido?

—Lo voy a escribir. Dadme un asilo en vuestra casa —prosiguió, dirigiéndose al abad—, un asilo y pan por algunos meses, y voy a dejaros una obra inmortal del arte, un *Miserere* que borre mis culpas a los ojos de Dios, eternice mi memoria y eternice con ella la de esta abadía.

Los monjes, por curiosidad, aconsejaron al abad que accediese a su demanda; el abad, por compasión, aun creyéndole un loco, accedió al fin a ella, y el músico, instalado ya en el monasterio, comenzó su obra.

Noche y día trabajaba con un afán incesante. En mitad de su tarea se paraba y parecía como escuchar algo que sonaba en su imaginación y se dilataban sus pupilas, saltaba en el asiento y exclamaba: «¡Eso es; así, así; no hay duda..., así!» Y proseguía escribiendo notas con una rapidez febril que dio en más de una ocasión que admirar a los que le observaban sin ser vistos.

Escribió los primeros versículos y los siguientes y hasta la mitad del Salmo; pero al llegar al último, que había oído en la montaña, le fue imposible proseguir.

Escribió uno, dos, cien, doscientos borradores; todo inútil. Su música no se parecía a aquella música ya anotada, y el sueño huyó de sus párpados, y perdió el apetito, y la fiebre se apoderó de su cabeza, y se volvió loco, y se murió, en fin, sin poder terminar el *Miserere*, que, como una cosa extraña, guardaron los frailes a su muerte y aún se conserva hoy en el archivo de la abadía.

Cuando el viejecito concluyó de contarme esta historia no pude menos de volver otra vez los ojos al empolvado y antiguo manuscrito del *Miserere*, que aún estaba abierto sobre una de las mesas.

In peccatis concepit me mater mea

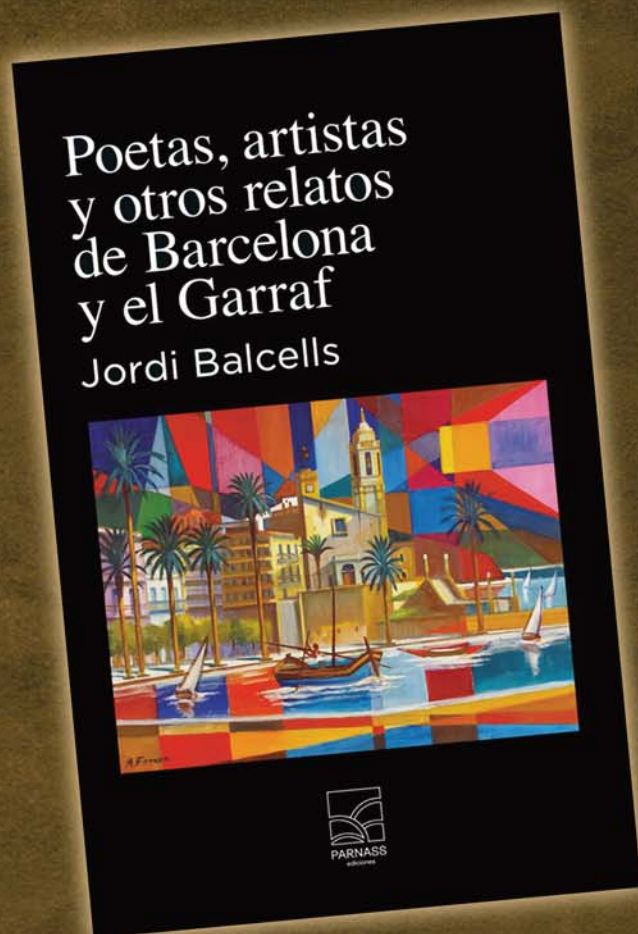
Éstas eran las palabras de la página que tenía ante mi vista y que parecía mofarse de mí con sus notas, sus llaves y sus garabatos ininteligibles para los legos en la música.

Por haberlas podido leer hubiera dado un mundo.

¿Quién sabe si no serán una locura? ❖

Jordi Balcells

Poetas, artistas y otros relatos de Barcelona y el Garraf



«Aquel día hablé con mi hermano de la experiencia en el refugio y de las voces que se oían allí abajo, dedujimos que eran las del vampiro y sus víctimas; inferimos que el vampiro salía por la noche a buscar personas para llevárselas engañadas al refugio y absorberles la sangre...»

Pídelo en tu librería de confianza o pincha en el logo de la editorial


PARNASS
ediciones

Odas musicales

Yessika María Rengifo Castillo

A la música, sinónimo de vidas

Entre las luces del celeste cielo
y la melancolía tierra
con senderos del hoy y del ayer
el piano retiene la memoria
de las historias
susurra el turpial.
Como las rosas de la primavera
y el canto de las alondras
en las fantásticas mañanas de febrero
la guitarra
guarda latidos del corazón
susurran las mariposas
en días de invierno.
Violines de la dulzura
que embriagando las estaciones del alma
son las raíces de la esperanza
contemplando la sonrisa de la luna
cada noche.
Hija de los vientos
y los sonidos del viaje de la vida
que engalanando
las luces y las tormentas
de ellas y de ellos
cantantes de acontecimientos
es el arpa
alegría
del medio día.
Oda a la música
sonidos del camino
de los sentimientos
y de los pensamientos
de hombres y de mujeres
melodías de vida
se abre y se cierra el escenario
todos los días.



El baile de san Vito

José Pastor

dicen que hemos sido envenenados por la tarántula y el escorpión
por el cornezuelo y el rock and roll
y donde vamos llevamos nuestro veneno
bailamos
a todo volumen
sin orden ni concierto
sin pose ni etiqueta
incluso bailamos hasta sin música
como locos
como niños
no nos estamos quietos ni a patadas
bailamos hasta en los entierros
hasta descalzos
de alegría y de tristeza
solos o acompañados
bailamos
hasta caer redondos y seguir girando
en el sentido contrario a las agujas del reloj



Nubes del momento

Anna Babra

I

Me ha despertado una estera de copos de algodón completamente
redondos,
suaves como un mimo, una carantoña.
Dejadlos volar que si queréis asirlos
se os desharán en la mano cual se tornasen miasas

II

Y ahora, de pronto, son sábana de lino,
que delimita el aire y cubre este mar gris.
Dos o tres se quedaron cual testimonio que añora esa estera de
algodón de copos suaves, impolutamente blancos.
Desean ser el recuerdo
antes que el agua atrape la sábana; hilo de trama visible.

III

Y aquellos copos, henchidos de agua, llenos de deseo,
como si no pesasen, se han elevado cielo arriba.
Han prometido que desde allí volverán a ser suaves y en su frescor
se tornaran en gotas de agua,
transparente, y devolverán al agua, al mar gris, todo lo que les dio.

En su caer gota a gota, de una en una, de diez en diez, de mil en mil,
la melodía llenará la tarde,
del pizzicato al adagio, del adagio al alegre,
del alegre a la armonía de violines, flautas, oboes y al unísono,
juntos también, con el estallido de trombas y tambores.

El silencio permanecerá mudo.
La música inundará este valle,
y todos los valles del mundo.

Que nadie, absolutamente nadie, pretenda alcanzarlos.
Dejemos que cumplan su promesa.



Dadme tambores

Cristina Mirinda

Narradora underground

Dadme tambores y palitroques: música para mis huesos, música para mi caja torácica, música que me zarandee.

Dadme percusión: música sólida que retumba.

Eliminadas las notas, mera nata seca, membrana florida que se forma en la superficie melódica, queda el tronco central, la recia médula del ritmo, de los bajos, el tumtum primordial.

Es el corazón amniótico, el temblor que la carne mueve y atraviesa.

Dadme vibración sorda, dadme un salvoconducto para el reino del falso silencio: no se oye melodía alguna, mas se puede danzar de sobresalto en sobresalto, dando tumbos sin oír nada, sólo temblando.

Dadme tapones para los oídos, para absorber los impactos del ritmo en el cráneo; para, conmigo misma, filtrar la música.

Pasadas las melodías por el tamiz de mi propio cuerpo, sentiré una percusión con repercusiones, una música antigua, sin vientos, ni cuerdas, ni metales.

Solo retiemblan en mi maderas y rocas, pellejos tensados y caracolas secas, costillares y vértebras, zambombas con eco.

Música de caverna, y de acuático cántaro de arcilla, busco.

Seguiré contando.



A otra parte con esa sombra

El Tercer Invisible

Siempre que aquí se subdivide se corre el riesgo de perder de vista el punto de partida.

A esa hora nuestra conversación no resulta agradable. ¿A qué tipo de representación se refiere este informe? No consideramos que haga referencia a nuestros hábitos. Nuestra comunidad no es tan débil como sus máquinas. Si nace como último modo de lenguaje, la experiencia sigue mostrando sus dientes de porcelana antes de que nadie repare en ello.

El depósito de gestos realizables para que el otro no gane la partida no funciona si se reducen

a una mera insinuación bajo la mesa, un revoltijo. Lo afirmo en contra de todas sus disposiciones.

Un hombre colgado, sus hermanas gemelas reciben el regalo de cumpleaños sin saber qué se refiere a qué. No hemos sido educados en procesos semejantes. La música de los celos nos incapacita. Mantengo ahora el oído dispuesto y atento para que ellas me cuenten lo que afecta y duele.

Valor y desapego con la necesidad insustancial. Una pauta eficaz. No las menosprecie en vano.

En relación con lo que dejamos sin plantear en la última sesión, ¿por qué habláis de realismo mágico dejando entrever la experiencia devaluada con que os dirige la orquesta? ¿No veis que no se mueve?

Rompían circuitos, círculos viciosos, pulían relaciones hasta los mínimos, sin miedo a ensordecen de soledad, repitiéndose el mantra más bien largo “si no se puede ser su amiga, tampoco pasa nada; más se perdió en Cuba; nadie es tan importante, ni van a desaparecer los cítricos del mercado; que el trabajo de enseñante te enseñe de paso a comportarte de manera inteligente y generosa; todo cristo ha tenido un falso compañero de curro, que no nos seduzca nadie; amo, lo que en sí no tiene medida ni razón es cosa que no cabe por razón regir; y vía”. Un cartel completo y verdaderamente bien dispuesto. En su interior se lee: “Que, si no dejas de joder, te encuentren apuñalada en un callejón”.

Los ciegos en procesión remueven los vínculos más escondidos. Nadie quiere asistir a otro entierro. Somos modernos. Ni nos afectan esas melodías ni nos conmueven ritmos tan arcaicos, ritmos de documental. ¿Qué hacemos ahora cuando el insomnio impone su régimen? Salirnos a llorar al descansillo, rompernos el pijama contra la alambrada, cascarnos las uñas de los meñiques introduciéndolos con desesperación en los agujeros astillados de las cerraduras, arrancarnos las cejas y las pestañas. No, indudablemente no. Pensamos en la palabra alemana Heutrelief, porque todos sabemos que significa Altorrelieve. Y no lo hacemos por simple esnobismo u orientación televisiva. Esto jamás se

ha dicho o insinuado por estos canales de la estupidez. Me juego todo lo que tengo, haya tenido o vaya a tener. No exagero. Jamás. Pensamos en esa palabra, da igual que sea en alemán o traducida a lengua romance, y asociamos la palabra aislada, tras una pausa severa, a otros términos, por ejemplo, Altorrelieve de los gestos. Repetimos *Altorrelieve de los gestos* e, ineludiblemente, si tenemos las ventanas cerradas y no hay fuentes de ruidos parásitos, nos decimos *Altorrelieve de los gestos, una propuesta musical que ningún dios puede evitar*. A continuación, si somos humanos que confían en sus capacidades, permitimos el acceso al flujo de imágenes y lo más natural es que la secuencia, con leves variantes que carecen ahora de interés, resulte así:

Cabezas con miradas precisas, que se orientan y cambian según cadencia desconocida y atractiva; oídos atentos también a las más sutiles variaciones y, prevenidos contra el dominio de lo atronador, sus muchos focos, prestos a una reacción que hace surgir en el mar de gasas invisibles membranas que se destensan a voluntad; órganos olfativos sutiles acostumbrados a culebrear entre la peste; bocas dentadas que esperan su momento, disponen del conocimiento necesario para rechazar falsos alimentos, enraizado entre el crecimiento interno y el declive que se oculta por pura supervivencia. Cuerpos de colores cuyas distancias afinan cuerdas pulsadas desde la montaña, recibidas en la copa del único árbol; aguas que, indiferentes al debilitamiento, siguen su curso, inevitablemente sobreabundante; un solo zapato, tres ruedas y una mano para todos; tensión cargada de ideas y un cielo que se aleja en el abandono mutuo. El mundo es una enorme ficha de dominó. Unos con tendencia al vuelo, otros en lucha con los caprichos de la gravedad, entre todos ellos la suspensión. Reclaman la presencia de la facilitadora.

¿Por qué no nos preguntan si aceptamos, después de haber nacido, en el momento oportuno, crecer en el seno de este núcleo familiar? ¿No sería más honrado, útil y hermoso? ¿No se evitaría de este modo el embrutecimiento y registros de carácter indeseados? ¿No sería, en fin, más natural comprenderse cantando? Dominar o deshacerse del asco, acceder alegremente al placer de vivir.

Finalizaremos el ciclo con una pregunta: *¿Hay alguna parte de mi cuerpo que yo no perciba, someta a tensión innecesariamente o no sepa dibujar?*

Los más perseverantes podrán continuar su ruta a través de cavilaciones acerca de las propias relaciones entre lo que ofrecen y

reciben, en base a lo que se remueve y fertiliza, sin exposiciones alteradas por excesos personales. *Los endemoniados primero*, repiten a modo de broma.

Tres personas, finalmente, en lugares aparentemente distantes, con leve movimiento de labios, entre canto y habla, devolverán su pneuma, al tiempo que las ventanas se abrirán solas al aire puro:

Los amores de aquella cantina

La veía desangrarse entre sus dedos / Y el líquido rumor no le ayudaba

Se iba y la palabra no accedía / Callando lo que ya no tiene fin

Adormecidas junto a la ventana / Unas manos enamoran otra luz

Que el ámbar encanta en las pupilas / Se avecinan a lo que se fue

No hay tristeza tres pasos más allá / Se sonríe con párpados pesados

O acaso sea una mujer y su silencio / Es todo vaporoso sin gracia ni temblor

Regalar y regalar sin anuncios / Hacer el pino con los dedos tiesos
Formar

Compases Ver el mundo del revés / Comprender lo oscuro y lo vacío

Sabía hacer hablar a la muda miseria / Viene de comprender la falta de razones

Curtida de silencio desprende risa / Aquello que se niegan los que desprecian

Y no conocen

Cuando no disponen de tiempo / Para desentrañar un secreto

Y lo saben y reconocen el alcance / Problemático del caso

A su lado, junto al falso espejo / Van cayendo desmayados los hombres

Más fuertes, las mujeres más / Inteligentes, los andróginos y los ciegos.

Un largo silencio nos devuelve el aliento. Nos damos cuenta de que estamos vivos.

Los puños prietos preservan un conocimiento real que transforma pieles y memorias, planes de futuro, en formas sonoras que surgen únicamente al final de la escena, a punto de bajarse el telón, rigurosas las soluciones, irreparable el destrozo en este encuentro único, según las guías del coraje, y aliviador, también, con la necesidad. Subyuga y no siempre enternece.

Mala sombra. Otro rumbo. Mayor ligereza. Ligereza. Vayan con esa música a otra parte. ❄

Equilibrio

Sofía Nowendztern

(perteneciente a *Tantra*, 2023, inédito)

Disuelvo la mirada en las sombras
en el brillo del bronce
en la figura danzante
que imanta mis huesos

Entonces, pierdo la fuente
siendo solo espejo lo que espío
y nudos —firmes guardianes— quienes empujan
una voz tan resiliente como fría

Alcanza
el abrigo mis fronteras
tras reptar el viejo puente

Los pies las manos
ya no son mías
bailarines invisibles
entre dos cuerpos



Melodía paterna

Sofía Nowendztern

(perteneciente a *Notas de evitación y disimulo*, 2024, inédito)

Qué viejos que quedaron nuestros rencores
amontonados en soledad
Esa voz de mi padre entre muebles
encontrados, objetos como gracias
y esa ronquedad
de estancia oscura y de roble
por el repetir

Qué viejos que quedaron
nuestros límites

Qué vieja la herencia
la imposibilidad de un allí
por nosotros
antes de nosotros
marcada

Si digo algo sobre
esa voz de mi padre entre muebles
Qué oportuno, al ser
la estancia un hallazgo
de objetos oscuros
la gracia del roble, el polvo

Si escojo el libro entre tantos
para dejar de repetir
la ronquedad, un viejo rumor
que nos señala
sin ver

Si distraigo la mano
en el ocre bajo la tinta

la hoja débil
un nuevo escrito

Y si recuerdo la madera
la voz que no dice
lo oscilante de un gracias
el objeto encontrado
la estancia oscura
¡Qué viejos que quedaron!

Qué vieja la voz de mi padre
el rencor heredado
el repetir
el allí
ahora



Cantos de luz / Música

Norma Guadalupe López Rivas

Cantos de luz

Sonoros y atemorizantes refugios
nuncios de tempestad,
presagios y destellos finitos
sinapsis celestial

Obertura sencilla al concierto
de un día en pleno verano,
o sonata en cuatro movimientos
a la sinfonía de toda una vida

Fuertes y potentes llamados
a caminos abiertos al cambio
sonidos y luces armónicas
desatadas en complicidad

Música

Me desnuda el alma
y le doy licencia.
Transporta mis imágenes
a lugares inesperados
cuando deshojándome la vida,
me susurra al oído.

Entona historias
abrazo mis temores
enjuga la sal de mis ojos
y sujeta mi pluma
cuando de

can

to

sentimientos

que visto con palabras...



Poemas

Nica Morales

1.

Absorta, taciturna
privada de tus besos
me quiebro.
Amé tu sonrisa de amanecer
en balcones de vida.

Tú

en mi cama
yo
en tu cuerpo
danza sagrada
sinfonía
besos

2.

Otoños crecen en mis manos
doblo la mirada
arqueo
feroz grita la infancia
ciclope ahoga
temor
perdí el piano
las risas
quedan las voces

3.

Desvanecido el olor de tu gruta
otro manantial humedece mis paredes
ayer eras flama, lluvia, guitarra
en la música vuelves
mujer de tierra y encuentros
Derribo silencios
me desprendo de tu ausencia
del hastío de estar desecho

4.

Voces nuevas socavando mi existir
Palabras sin fronteras
Amor paciente
esperanza danzarina
al compás de tu entrega
armoniosa y perfecta.



Sonidos de otros mundos

Paco Herrera

El mar siempre toca su canción favorita.
Suenan fuertes sus espumas arrastrando
los sonidos de otros mundos,
de otras aguas,
de otras profundidades.
Cuando la arena escucha y sueña tendida:
su música empuja la melodía hasta la orilla.

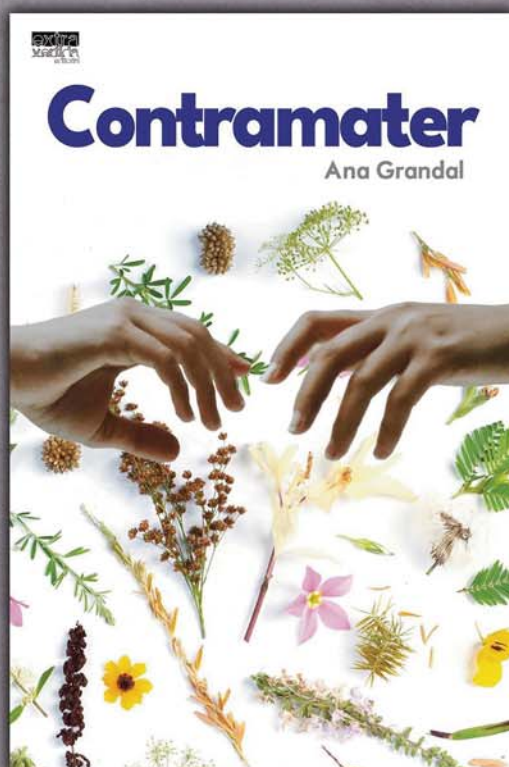
Soplan las brisas juntas:
las fatigas consumidas de los pescadores.
Esa gente que vive el viento como los acantilados.
Aquí vienen a ensayar
todas las estaciones:
los otoños poniendo la mesa,
los inviernos sirviendo los truenos.

La vista y el olfato se empeñan en atraparlo todo.
Sobre el valioso horizonte,
el día y la noche ajustan despacio sus colores.
Qué buen sitio para volar los oídos.
Las olas gigantes no desafinan nunca,
pero es como si nadie las entendiera.
Se parecen a las últimas palabras de los ahogados.



Ana Grandal

Contramater



El nuevo libro de relatos de ANA GRANDAL se adentra en la maternidad desde perspectivas que desafían las convenciones sociales y cuestionan los roles tradicionales, con un taller de cocina como excusa poética en el que las voces de hombres y mujeres muestran nuestras contradicciones y debilidades.

extravertida
editorial

Pídelo en tu librería de confianza o pincha en el logo de **EXTRAVERTIDA**

Music / Música

Mercedes de Acosta

Extraído de *Imposeída* (Torremozas, 2018)



Forever, they are telling me
How futile are your words.
And yet —
It seems strange the spell you created when you spoke to me.
I would never listen much to what you were saying,
Because I was always hearing just the song in your voice.
Quite ordinary things you would say,
Such as:
«I am really very tired tonight» — or
«I wonder why the curtain is so late?»
Or sometimes you would talk of simple things done during the day.
But to me —
To me it was all wonderful
Because your voice
Was mellow and low,
And sounded like the muffled pealing
Of some distant old church bell.

No dejan de comentarme
lo vanas que son tus palabras.
Sin embargo,
me parece extraño el hechizo que creabas al hablarme.
Nunca les presté demasiada atención a tus palabras
porque lo único que siempre escuchaba de tu voz era la melodía.
Decías cosas tan comunes como
«Esta noche estoy muy cansada», o
«Me pregunto por qué acaba tan tarde la función».
Otras veces hablabas de los quehaceres simples del día.
Pero para mí...,
para mí cada palabra tuya resultaba maravillosa,
porque tu voz era suave y callada
y sonaba como el repiqueteo amortiguado
de una lejana y antigua campana de iglesia.





Los coros

Alfonsina Storni

Extraído de *Ocre* (Torremozas, 2011)



El escenario estaba rebosante de seres
de abigarrado aspecto que formaban el coro,
pomposos bajo el casco de cartones de oro:
altos, bajos, ventrudos, hombres, niños, mujeres.

¿Quiénes eran? Acaso en el seno de alguna
fue muerto el ser pequeño en su tercera luna.
Acaso allí anidaban el traidor, la hechicera,
la mano que subtrae, la astuta, la ramera.

Cantaron. ¡Oh pureza! ¡Oh sinfonía clara!
Era como si el aire, en suspenso, llevara,
diluidos en notas, corazones divinos.

Entonces, comprendiendo, a mí misma me dije:
—Para cumplir algunos de sus nobles destinos
el arte, al fin, ignora la materia que elige.



Chorus / Coro

Audre Lorde

Extraído de *El unicornio negro* (Torremozas, 2019)



Sun
make me whole again
to love
the shattered truths of me
spilling out like dragon's teeth
through the hot lies
of those who say they love
me
when I am done
each shard will spring up
complete and armed
like a warrior woman
hot to be dealt with
slipping through alleyways
of musical night people humming
Mozart
was a white dude.

Sol
hazme una de nuevo
para amar
las verdades fragmentadas de mí
que como dientes de dragón se esparcen
por las mentiras de quienes
dicen
amarme
cuando termine
cada tiesto brotará
completo y armado
cual guerrera
hábil en la lucha
que se desliza por callejas
de melómanos nocturnos que tararean
Mozart
era un tipo blanco.





Música

Amy Lowell

Extraído de *El jardín de Sevenels* (Torremozas, 2007)

El vecino se sienta en su ventana y toca la flauta.
Puedo oírle desde mi cama,
y las notas se agitan, se expanden por el cuarto,
y chocan unas con otras,
diluyéndose en acordes inesperados.
Es muy hermoso
sentir las notitas de la flauta a mi alrededor,
en la oscuridad.

Por el día,
el vecino come pan y cebollas con una mano
y escribe música con la otra.
Es gordo y calvo,
por eso yo no le miro,
y paso deprisa por su ventana.
¡Siempre se puede mirar al cielo
o al agua de un pozo!

Pero cuando llega la noche y toca su flauta,
le imagino un hombre joven,
con cadenas de oro colgando de su reloj,
y una levita azul con botones de plata.
Echada en mi cama
las notas de la flauta se aprietan
contra mis oídos y mis labios,
y me duermo, soñando.



En mi mano, un disco de Edith Piaf

Luzmaría Jiménez Faro

Extraído de *Corimbo* (Torremozas, 2011)



París mil novecientos quince,
diciembre la acuna con su frío.
Párvula llega la voz en su envoltura
a las manos sin Dios de la intemperie.
Las calles húmedas, las lóbregas esquinas,
los sórdidos cafés, la fría luna,
son los primeros en oír su canto:
quemadura y cilicio de una garganta
—para siempre cautiva—
que entre metal y fragua debate su agonía.
La gente
se sorprende ante esa violácea criatura
y acechan su perfil abstracto y leve,
mientras los perros callejeros
beben estrellas en los charcos
y husmean las esquinas de Montmartre.
Ciego el tiempo y la lluvia. Ciego el aire.
Ciega su soledad.
No hay un lugar propicio para su cuerpo frágil
ni una estela de luz para colgar
su pálida y desvencijada geografía.
Los puentes de París recogen,
en sus húmedos ecos, el olvido
de los oscuros hombres que la amaron.
Entre la niebla Ella avanza sonámbula:
en su cuello un dije hecho de noches,
mientras su voz herida, asciende alada
en torbellino rosa hacia la eternidad.





==

Lucía Sánchez Saornil

Extraído de *Corcel de fuego* (Torremozas, 2020)



Tienen dos violines un temblor sollozante...
la música, en divinos espasmos languidece,
y hasta el tibio perfume del salón se estremece
con la bella armonía de su ritmo elegante.

Tiene suaves arpegios su voz agonizante,
que en notas prolongadas en el aire se mece.
Música primorosa, que lenta desfallece,
como el eco perdido de una frase galante.

Altivos caballeros conducen a su dama
mientras de ella en los ojos se ha encendido la llama
que luce apasionada, con divino fulgor.

Dijérase que está con bella travesura
–lo mismo que Pierrot– tejiendo con Locura,
en las hondas pupilas, sus piruetas Amor.



la charca literaria

un espacio de libre creación



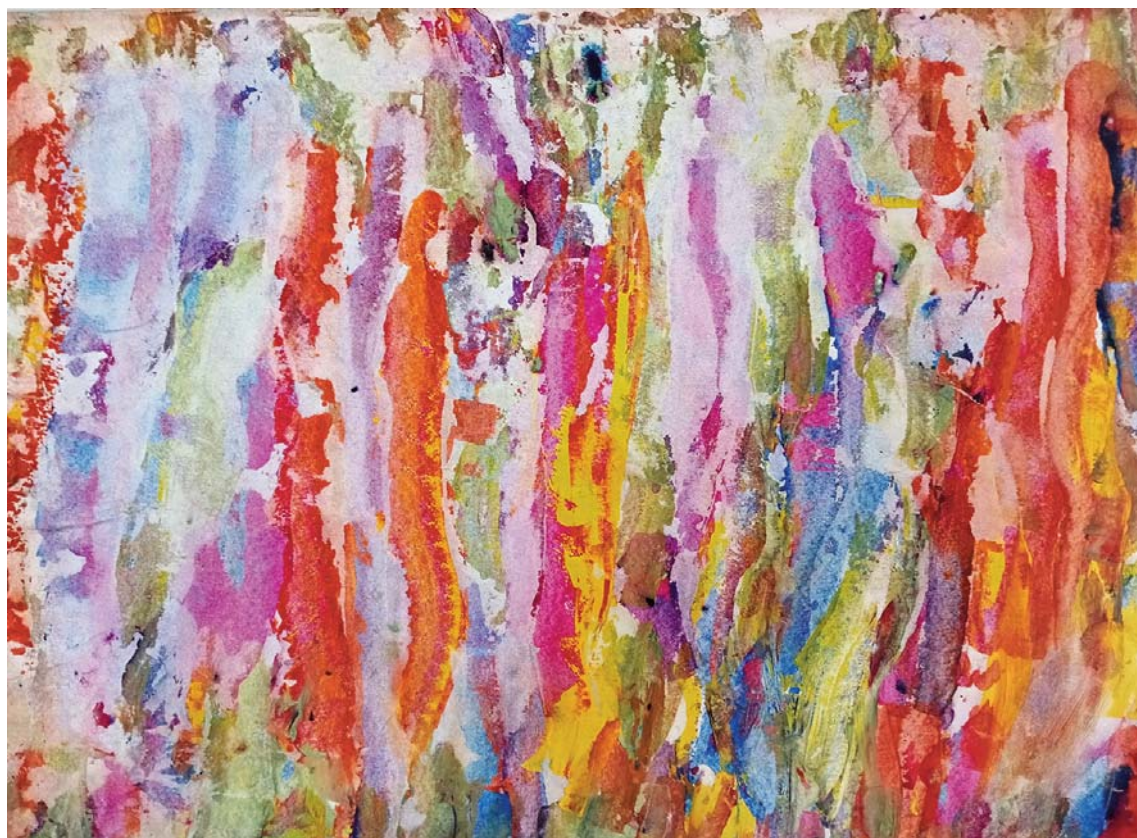
www.lacharcaliteraria.com



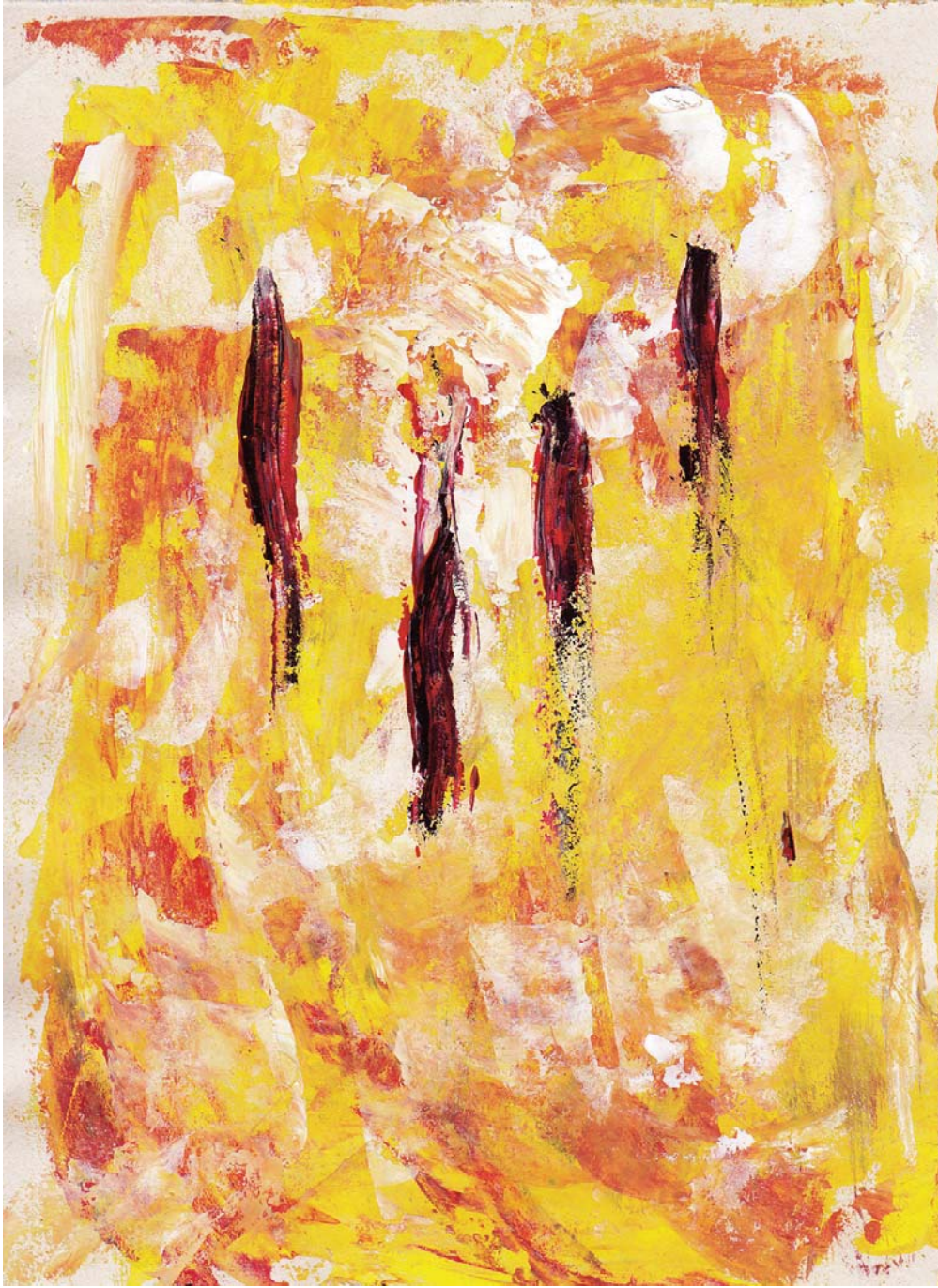
Filarmonía

Laura Ru

(acrílico sobre papel)



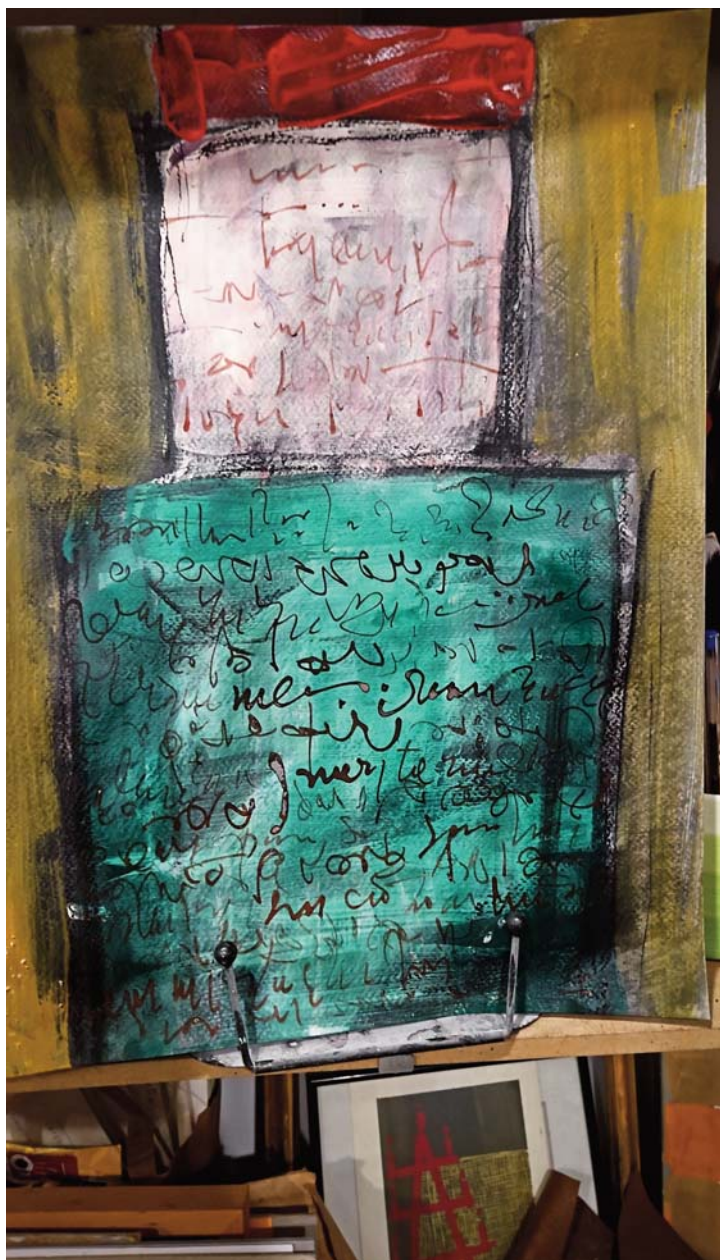




Autorretrato

Carlos Contreras

(técnica mixta)



Himno del bosque

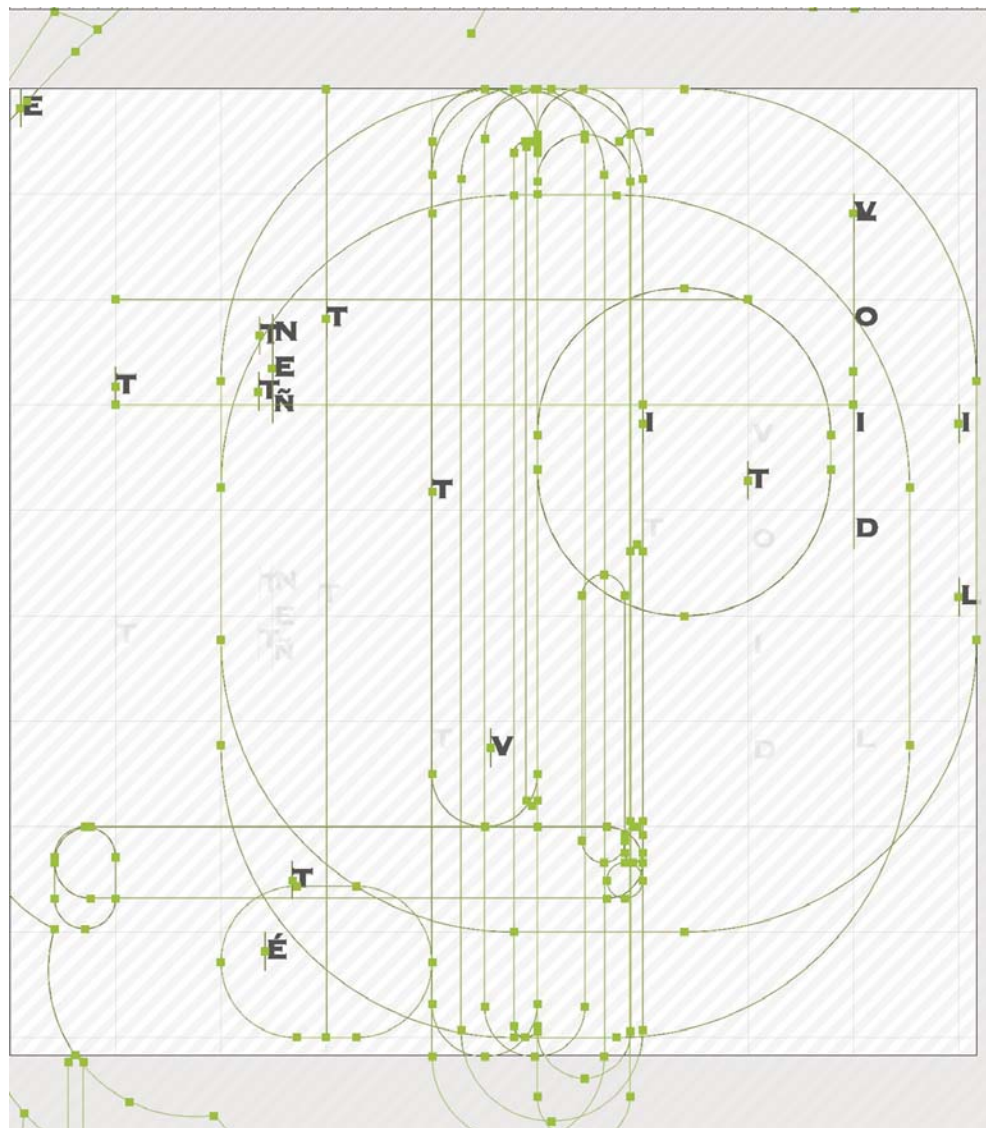
José Carlos Díaz Ruano

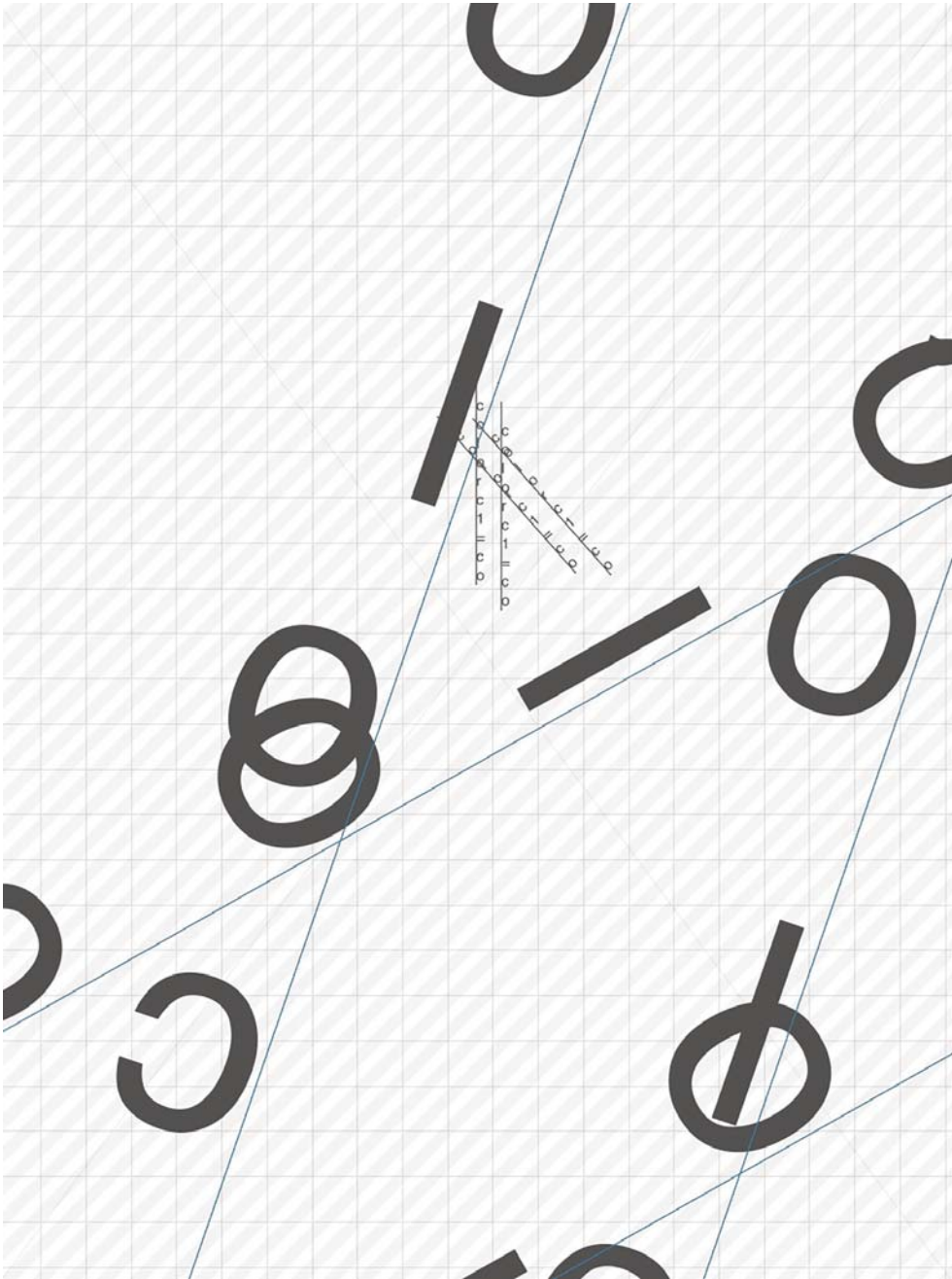
Óleo sobre lino



s/t

Elena Garnelo





Al piano

Isabel Arroyo

Sostenido (disonancia)



Andante



Grafeikti 65

Javier Herrero



Grafeikti 66

Javier Herrero



Grafeikti 67

Javier Herrero



Los archivos de Montaner

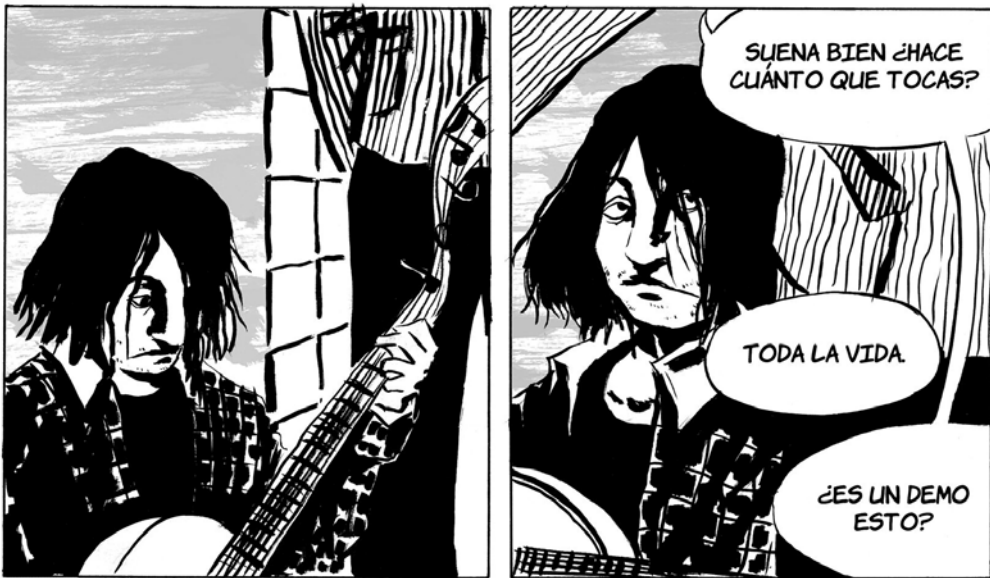
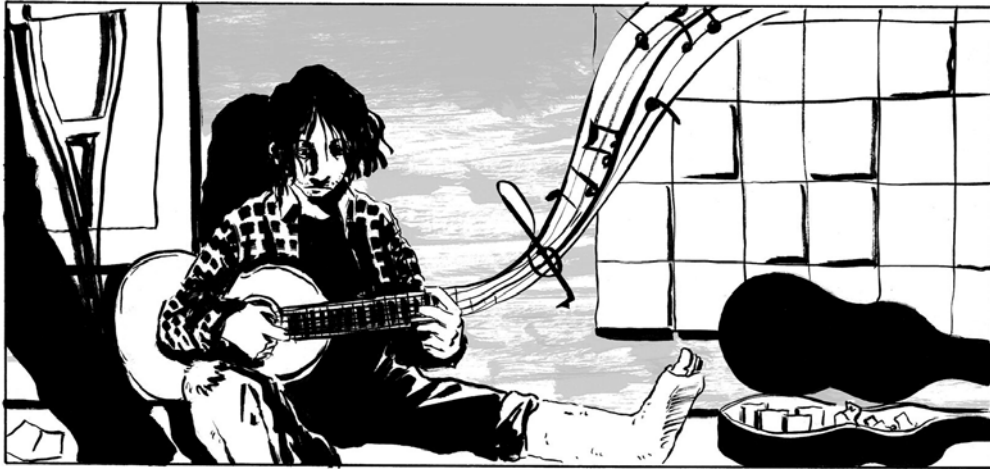
Pere Montaner





Aguijón de felicidad

José A. García (guion) / Matías de Vincenzo (dibujo)



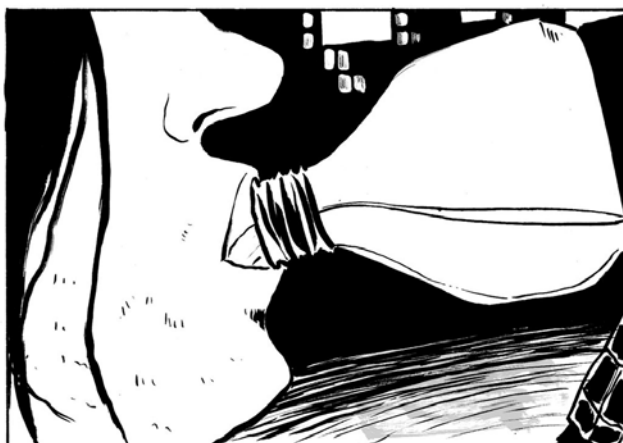


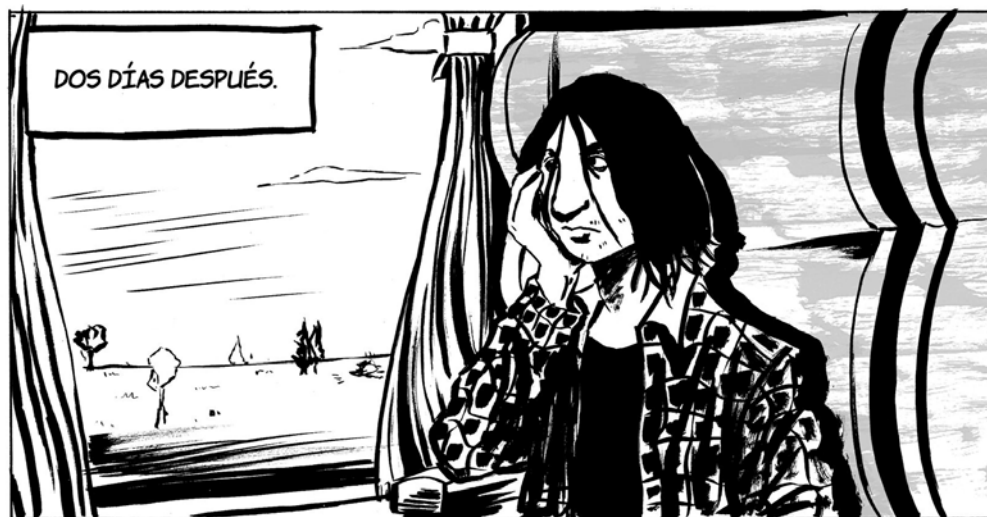














Otro cine musical



Un, dos, tres, al escondite inglés

Director: Iván Zulueta
España, 1969

Casa Flora

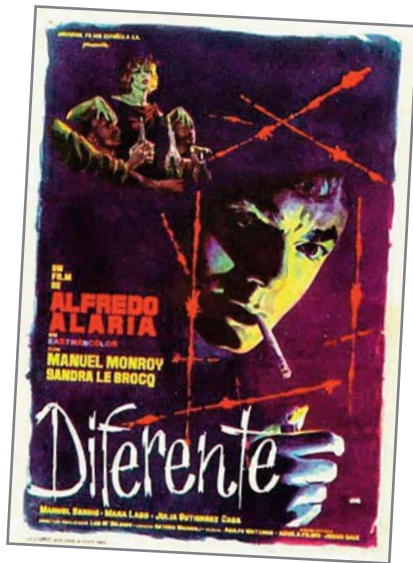
Director: Tito Fernández
España, 1973



¡¡Bruja, más que bruja!!

Director:
Fernando Fernán Gómez
España, 1977





Diferente

Director: Tito Fernández
España, 1973



La verbena de la Paloma

Director: Benito Perojo
España, 1935



Córki Dancingu

Directora: Agnieszka Smoczyńska
Polonia, 2015



Trollflöjten (La flauta mágica)

Director: Ingmar Bergman
Suecia, 1975





Dancer in the dark (Bailando en la oscuridad)

Director: Lars von Trier
Dinamarca/Alemania, 2000



Die Stille vor Bach (El silencio antes de Bach)

Director:
Pere Portabella
España, 2007



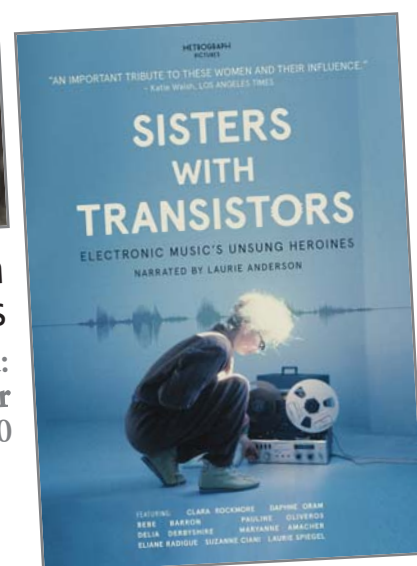
Sita sings the blues (Sita canta el blues)

Directora: Nina Paley
EEUU, 2008



Sisters with transistors

Directora:
Lisa Rovner
EEUU, 2020

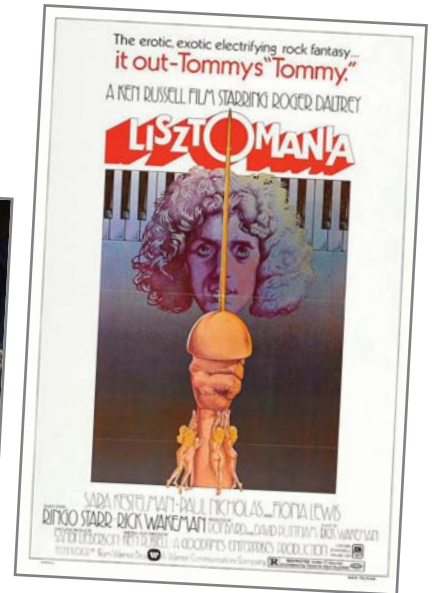




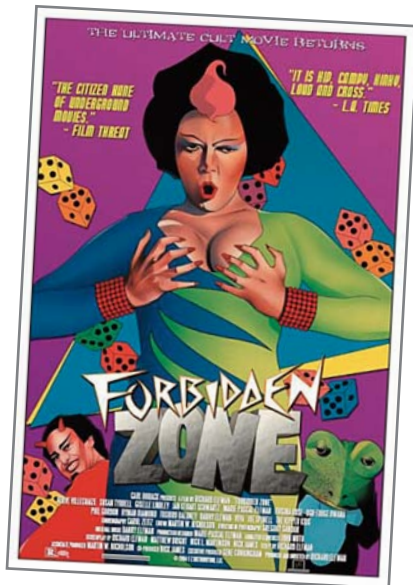
Hairspray
 Director: John Waters
 EEUU, 2007



Lisztomania
 Director: Ken Russell
 Reino Unido, 1975

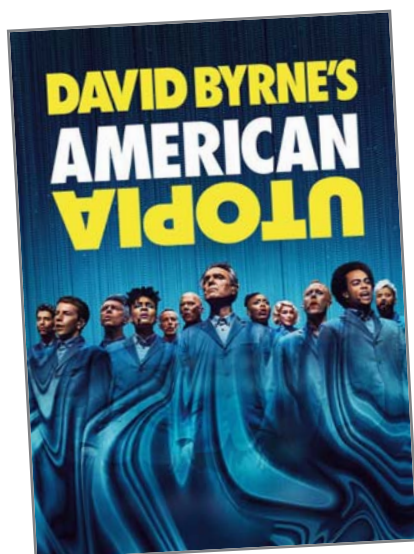


Forbidden zone
 (La zona prohibida)
 Director: Richard Elfman
 EEUU, 1982



The apple
 (La manzana)
 Director: Menahem Golan
 EEUU, 1980





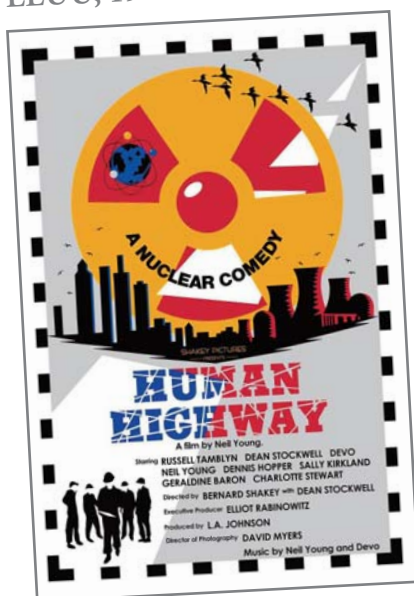
David Byrne's American Utopia (La utopía americana de David Byrne)

Director: **Spike Lee**
EEUU, 2021



Human Highway (Carretera humana)

Directores: **Neil Young**
y **Dean Stockwell**
EEUU, 1982



The 5000 fingers of Dr. T (Los 5.000 dedos del doctor T)

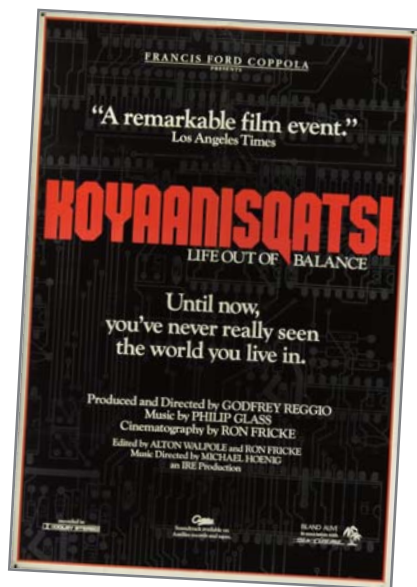
Director: **Roy Rowland**
EEUU, 1953



Pina

Director:
Wim Wenders
Alemania, 2011





Koyaanisqatsi

Director: Godfrey Reggio
EEUU, 1982



Chronicle of Anna Magdalena Bach

(Crónica de Anna Magdalena Bach)

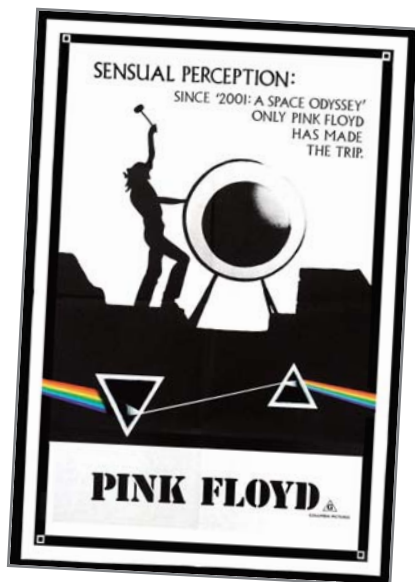
Directores: Danièle Huillet
& Jean-Marie Straub
RFA, 1968



Pink Floyd: Live at Pompeii

(Pink Floyd en Pompeya)

Director: Adrian Maben
Italia, 1972



Annette

Director: Leos Carax
Francia, 2021





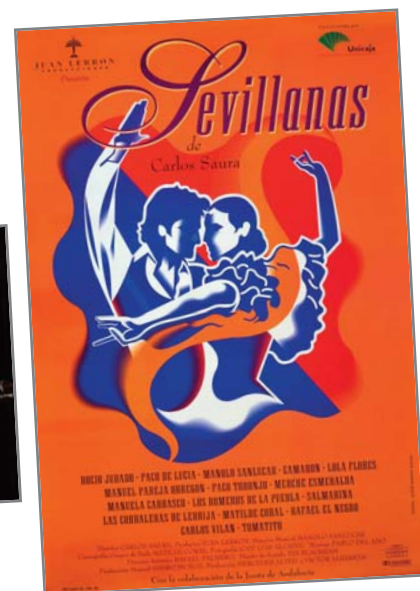
Misterio y duende del flamenco

Director: Edgar Neville
España, 1952



Sevillanas

Director: Carlos Saura
España, 1992



La double vie de Véronique

(La doble vida de Verónica)

Director: Krzysztof Kieślowski
Polonia / Francia, 1991



La estrella azul

Directora: Javier Macipe
España / Argentina, 2023



Canción protesta

¿Que pasa en en el barrio?

AmyJo Doherty

Pincha en la oreja para escuchar la música



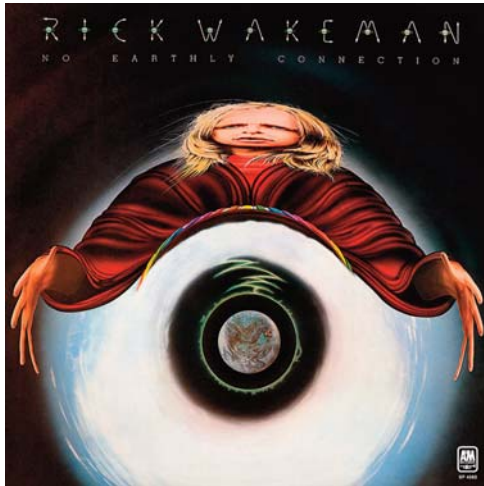
¿Qué pasa con las casas en el barrio?
¿Por qué todos los vecinos se van?
Hubo un disparo, todo es muy caro.
Echarnos es su plan
¡No te quieren a ti! ¡No me quieren a mí!
Los capitalistas solo quieren turistas aquí

¿Qué está pasando en el barrio?
¿Por qué todos los vecinos están tan mal?
Nos echan por cojones,
no tienen corazones
Nos tratan como animales,
porque
¡no te quieren a ti! ¡No me quieren a mí!
Los Capitalistas solo quieren turistas aquí

¡Por favor!
¿Qué pasa en el barrio?
¿Por qué todos los vecinos están así?
Algunas duermen en cartones,
mientras estos cabrones
usan los pisos por airBnB

¡No te quieren a ti!
¡No me quieren a mí!
Los Capitalistas solo quieren turistas aquí
Los Capitalistas solo quieren turistas aquí





 Pincha en la imagen del disco
para escuchar la música.

Music reincarnate. Part I – The warning *La reencarnación de la música.* *Parte I – La advertencia*

Rick Wakeman

De su disco *No earthly connection* (A&M Records, 1976)

*Taste of fruitful inhibitions of a human.
Incapable of future seeing
beyond his thoughts of music.
Birth of music, birth of child is one.
Language of the world, the missing sense.*

*Wait, wait look at the sun,
music of blinding light,
sound strength destroying sight.*

*Warning man, time for collection.
Take for you your choice of senses.
Warning man, time for collection.
One which has no earth connection.*

*Feel and touch the music sense.
Hear the cycle man should have
Feel and touch the music sense.
To fight emotion, mans defence.*

*Music is the spaceman's time.
A travel form of moving love.
Music is the spacemans' time.
Placed on earth for man to find.*

*Music has no earthly connection.
Taken from the source of Creation.
Music has no earthly connection.
Listen, time for your collection.*

*Taste of fruitful inhibitions of the man
Beyond his thoughts of music.
Created and abused by man.
Unaware of future seeing.*

Conocedor de las fructíferas inhibiciones de un ser humano.
Incapaz de ver el futuro
más allá de sus ideas sobre la música.
El nacimiento de la música y de la niñez son uno.
El idioma del mundo, el sentido faltante.

Espera, espera mira hacia el sol,
la música de la luz centelleante,
la fuerza del sonido destruye la visión.

Advirtiendo al hombre, es la hora de la colecta.
Toma para ti tu elección de los sentidos.
Advirtiendo al hombre, es la hora de la colecta.
Una que no tiene conexión terrenal.

Siente y toca el sentido de la música.
Escucha el ciclo que el hombre debería tener.
siente y toca el sentido de la música.
Para combatir la emoción, la defensa del hombre.

La música es el tiempo del astronauta.
Una forma de viaje de un amor en movimiento.
La música es el tiempo del astronauta.
Colocado en la tierra para que el hombre lo encuentre.

La música no tiene conexión terrenal.
Sacada de la fuente de la Creación.
La música no tiene conexión terrenal.
Escucha, es hora de la colecta.

Conocedor de las fructíferas inhibiciones del ser humano.
más allá de sus ideas sobre la música.
Creado y abusado por el hombre.
Inconsciente de la visión del futuro.



 Pincha en la imagen del disco
para escuchar la música.

Liebestod *Muerte de amor*

Richard Wagner

De su obra *Tristán e Isolda*
Jessye Norman (soprano). Wiener Philharmoniker
Herbert von Karajan (Director)
(Deutsche Grammophon, 1988)

*Mild und leise wie er lächelt,
wie das Auge hold eröffnet
seht ihr's, Freunde?
Seht ihr's nicht?
Immer lichter wie er leuchtet,
Stern-umstrahlt
hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm mutig, schwillt, voll und hehr
in Busen ihm quillt.
Wie den Lippen, wonnig mild,
süßer Atem sanft entweht:
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur diese Weise,
die so wunder voll und leise,
Wonne klagend, alles sagend,
mild versöhnend aus ihm tönend,
in mich dringet, auf sich schwinget,
hold erhallend, um mich klinget?
Heller schallend, mich umwallend,
sind es Wellen sanfter Lüfte?
Sind es Wogen wonniger Düfte?
Wie sie schwellen, mich umrauschen,
soll ich atmen, soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen, untertauchen?
Süß in Düften mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall
in dem tönendem Schall,
in des Weltatems
wehendem All...
ertrinken, versinken...
unbewußt...
höchste Lust!*

Cuan dulce y suave sonríe,
como se entreabren sus ojos tiernamente
¿Le veis, amigos? ¿No le veis...?
¿Cómo resplandece con luz creciente!
Cómo se alza rodeado de estrellas.
¿No le veis?
¿Cuán valiente y henchido, lleno y sublime,
se le inflama el corazón en el pecho!
Y de sus labios deleitosos y suaves
fluye un hálito dulce y puro:
¿Amigos, mirad!
¿No le percibís? ¿No le veis?
¿Tan sólo oigo yo esa melodía,
que tan maravillosa y quedamente,
suena desde su interior
en delicioso lamento que todo lo revela,
en tierno consuelo, gentil reconciliación,
penetrando en mí, elevándose,
en dulces ecos que resuenan en mí?
Esa clara resonancia que me circunda
¿es la ondulación de delicadas brisas?
¿Son olas de aromas embriagadores?
¿Cómo se dilatan y me envuelven!
¿Debo aspirarlas?
¿Debo percibir las?
¿Debo beber o sumergirme?
¿O fundirme en sus dulces fragancias?
En el fluctuante torrente,
en la resonancia armoniosa,
en el infinito hálito del alma universal,
en el gran Todo...
perderse, sumergirse...
sin conciencia...
¿supremo deleite!



INDRI

El indri (*Indri indri*) es una especie de primate estrepsirrino (lemuriformes) de la familia Indriidae. Es el mayor lémur que se puede encontrar hoy en día y es endémico de Madagascar.

Además de los humanos, es el único mamífero que se ha encontrado que tiene sentido del ritmo.

AGONÍA



Toque de campana cuando agoniza una persona.
En desuso.

En algunas localidades, se distinguía si
la agonía la sufría un hombre o una mujer.



SIRENA

«Las sirenas son doncellas marinas que engañan a los navegantes con su gran belleza y la dulzura de su canto; de la cabeza al ombligo tienen cuerpo de virgen y forma semejante al género humano, pero poseen una escamosa cola de pez, que siempre ocultan en el mar».

(*Liber monstruorum de diversis generibus*, siglos VII-VIII, atribuido a Aldhelmo de Sherbone)



LOBO

El lobo (*Canis lupus*) pueden aullar solos o en grupo, con intenciones comunicativas, emotivas o sociales.

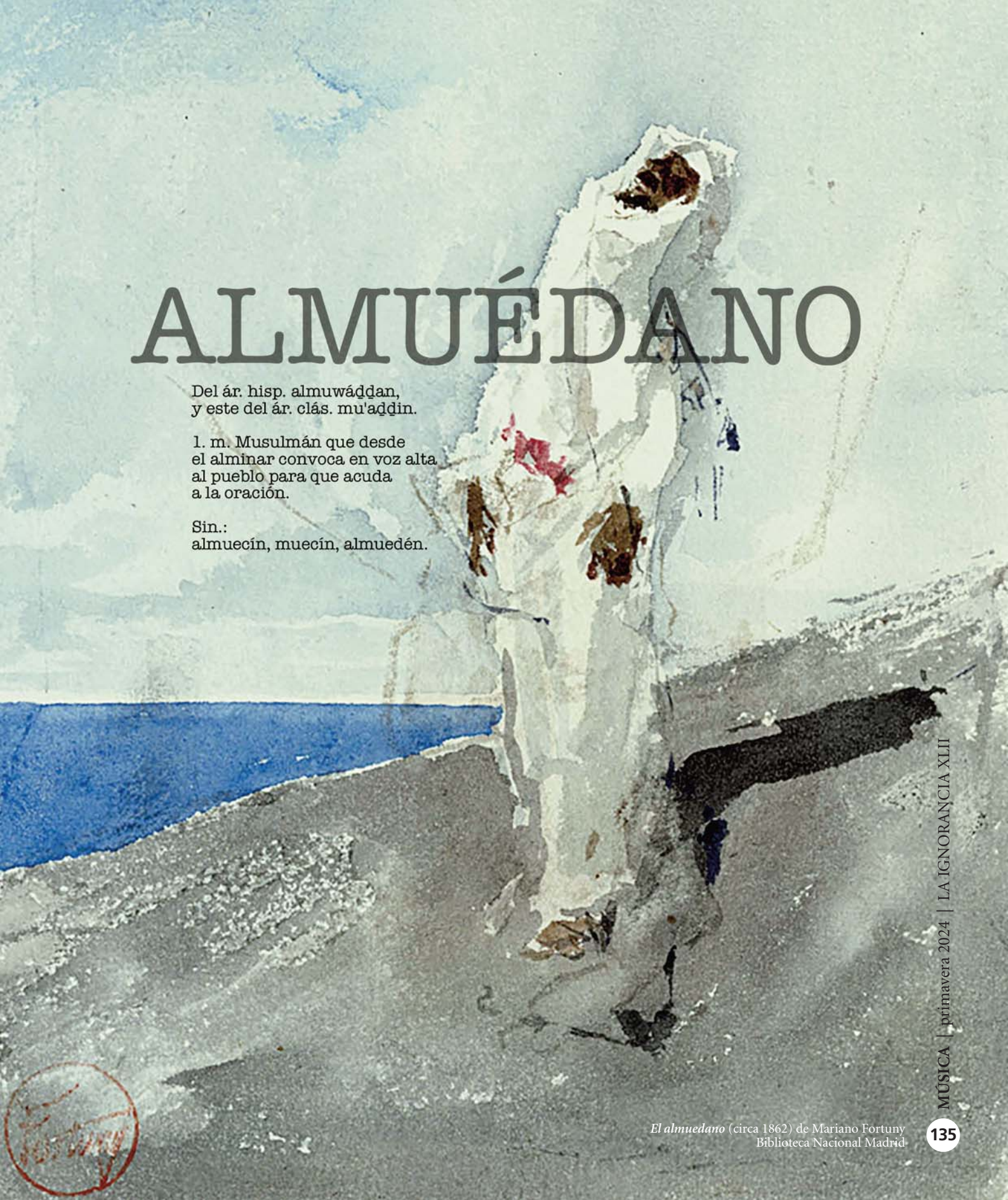
El aullido puede expresar tanto alegría como tristeza. Es característico y distinguible en cada individuo de la especie. El de los individuos dominantes suele ser largo y sostenido, mientras que los individuos de baja posición intercalan aullidos breves con quejidos o ladridos.

CANTO DEL CISNE

«Ella derramó sus palabras de dolor,
en un mar de lágrimas,
en tenues tonos,
en armonía con la tristeza,
así como el cisne canta una vez,
mientras muere, su propio réquiem».

de *La Historia de Picus y Canens*
de las **Metamorfosis** de Ovidio





ALMUÉDANO

Del ár. hisp. almuwáḏḏan,
y este del ár. clás. mu'aḏḏin.

l. m. Musulmán que desde
el alminar convoca en voz alta
al pueblo para que acuda
a la oración.

Sin.:
almuecín, muecín, almuedén.



Blue and green music (1919-21), óleo de Georgia O'Keeffe
The Art Institute of Chicago

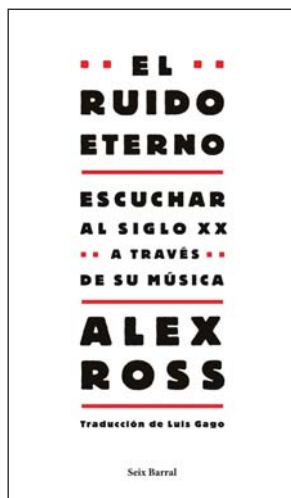


MARIANO PEYROU

Free jazz

Anagrama, 2024

Kind of blue, de Miles Davis; *Giant steps*, de John Coltrane; *The Shape of Jazz to Come*, de Ornette Coleman, y *Mingus Ah Um*, de Charles Mingus publicados todos en 1959, llevaron a límite lo que se conoció como *cool jazz* y en ellos se intuía la semilla de lo que estaba gestándose en este género musical: el *Free jazz*. Mariano Peyrou, profesor de Historia del Jazz y de Estética de la música en el Centro Superior Música Creativa de Madrid, ha escrito este breve e interesante ensayo sobre este subgénero, al que denomina como *La música más negra del mundo*, y en el que se rompió de forma deliberada con las estructuras armónicas y daban absoluta libertad a la improvisación más abierta de los intérpretes. Fueron tiempos de grandes exploraciones sonoras y de intensos desarrollos instrumentales, en muchas ocasiones, nada complacientes con el oyente. Fue música libre con mayúsculas.



ALEX ROSS

El ruido eterno

Seix Barral, 2000

Hay muchas formas de escribir y de contarnos la historia. El periodista musical Alex Ross opta por este arte, la música, para recorrer los sucesos que dibujaron el mundo occidental en el siglo XX. *El ruido eterno* habla de la historia de nuestra sociedad, observándola desde el terreno de la creación musical, desde la Viena anterior a los años 20 hasta los confines del siglo, Ross conecta de manera clarificadora las músicas y sus creadores con los regímenes, guerras, dramas, dictadores y público de un siglo vertiginoso. Ross es asimismo autor de *Escucha esto* (2007), donde nos plantea la unión de las músicas de todas las épocas en un sentimiento común característico de cualquiera de ellas, sea del género que sea y del momento temporal en el que fue creada. Su perfecta trilogía se completa con *Wagnerismo* (2021) sobre la figura de Richard Wagner.



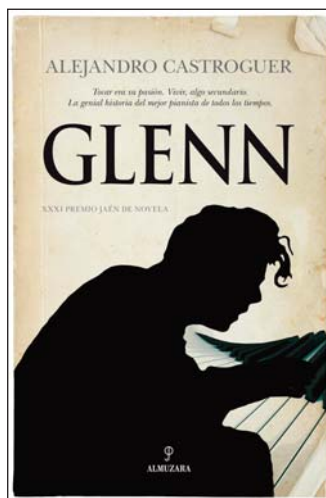
OLIVER SACKS

Musicofilia

Anagrama, 2009

También la música se observa desde la óptica del científico. Oliver Sacks (1933-2015), uno de los grandes neurólogos y divulgadores científicos, afirma que los seres humanos «*somos una especie tan lingüística como musical*». Utilizando el método científico y las entrevistas con sus pacientes, Sacks aborda en *Musicofilia* la relación de la música con nosotros, los seres humanos, a través de sus experiencias con distintos pacientes, gente *normal* en muchos casos, aunque también músicos profesionales en algunos otros. La música no solo nos eleva a grandes alturas emocionales o incluso místicas; también puede ser causa de depresión o empujarnos a comportamientos y percepciones que podrían considerarse obsesivas. Un magnífico narrador que nos muestra la música desde otro foco.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzletrasdemúsicanopqrstuvwxyz



ALEJANDRO CASTROGUER

Glenn

Almuzara, 2015

Quizás sea el pianista más famoso del siglo XX, quizás el más infrecuente, el más insólito, el más extravagante de todos los que han poblado los escenarios, los estudios y los medios de comunicación. Quizás solo fuera un hombre tocado por algún tipo de trastorno que lo hizo especial... Quizás solo fuera un genio. La vida y obra del apasionado y excéntrico pianista canadiense **Glenn Gould** (1932-1982) sirvió al escritor malagueño **Alejandro Castroguer** para crear una novela-biografía tan fascinante como la vida que retrata. Especializado en Bach, Gould era disciplinado y obsesivo hasta la extenuación, y replanteó la manera de interpretar a los clásicos. Con *Glenn*, Castroguer ganó el XXXI Premio Jaén de Novela.

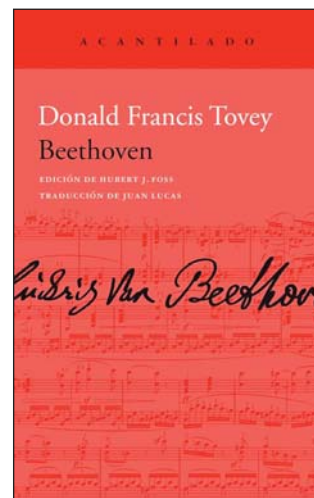


MARTÍN DE LA PLAZA

Conchita Piquer. Biografía no autorizada

Alianza Editorial / El Delirio, 2001

Si en España alguna vez hemos tenido una diva, esa es **Conchita Piquer**, *doña Concha*. La que puso alma y sentimiento a algunas de las mejores canciones de nuestro repertorio —*Tatuaje*, *Ojos verdes...*—, regresa de la mano de una biografía —no autorizada, como bien recalca el autor— en la que descubrimos la historia de su gloriosa travesía por Broadway allá por los años 20 o el divismo del que gozó en los 40 y 50 en la España de Franco. Una mujer que le negaba un bis al dictador para no romper el climax emocional de su actuación o de la que se suponía una relación con el cuñadísimo Serrano Súñer. El libro contiene además un CD para poder apreciar quién fue la tonadillera más importante del siglo XX —con el permiso de Juana Reina—.

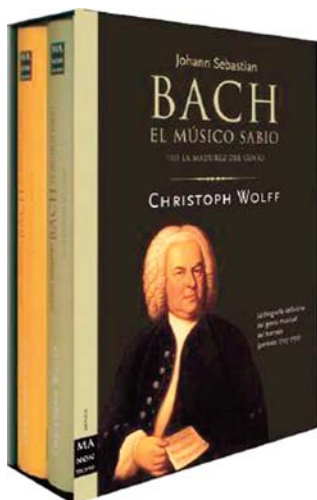


DONALD FRANCIS TOVEY

Beethoven

Acantilado, 2022

Sobre el compositor alemán **Ludwig van Beethoven** (1779-1827) se han escrito muchas páginas, pero por su concisión y claridad, así como por su importancia en la historia de la musicología, este ensayo no tiene parangón. Lejos de tratarse de un simple análisis cronológico de la obra del compositor, el pianista, compositor y musicólogo **Donald F. Tovey** condensa de un modo brillante los rasgos distintivos de su música. Tras años dedicados al estudio de Beethoven, analiza con detalle algunas de sus composiciones, considera los aspectos constructivos y estéticos de las mismas y hace importantes observaciones sobre numerosas cuestiones que pocos se han atrevido a abordar.



CHRISTOPH WOLFF

Bach, el Músico Sabio

I- La juventud creadora

II- El músico sabio

Robinbook/Ma Non Troppo, 2002

Esta biografía, elegida *Mejor Libro del Año* por el periódico Los Ángeles Times y finalista del *Premio Pulitzer*, está estructurada en dos volúmenes: *La juventud creadora* y *El músico sabio*. Glosar la vida de tan excelso compositor no es nada fácil, habida cuenta de las lagunas documentales que existen, pero la labor de investigación de Christoph Wolff, profesor de música del William Powell Mason y decano de la Universidad de Harvard, convierten a esta obra en la biografía definitiva del genio del barroco. Como apunta el director Gustav Leonhart, "...seguramente, el mismo Bach habría recibido con gusto la integridad y la mirada penetrante de este biógrafo".



VÍCTOR HERRERO A.

Después de vivir un siglo

Lumen, 2017

Los muchos interrogantes que sobrevuelan la figura de Violeta Parra, quizás la más famosa cantante chilena, encuentran respuesta en esta biografía, para la que el autor ha investigado exhaustivamente los archivos legales, la prensa de la época, además de haber recogido testimonios de muchos de los que conocieron a Violeta, incluidas las memorias inéditas del gran compañero de Violeta, el antropólogo y músico Gilbert Favre (1936-1998), que desvelan muchas incógnitas de la artista, y nos permiten seguir sus pasos en Chile, Buenos Aires, París y Ginebra. Un libro que muestra a la mujer detrás del mito y el tiempo que le tocó vivir. Ahí están su rechazo combativo al franquismo español, su ambivalencia con el peronismo argentino y su compromiso inquebrantable con la justicia social.



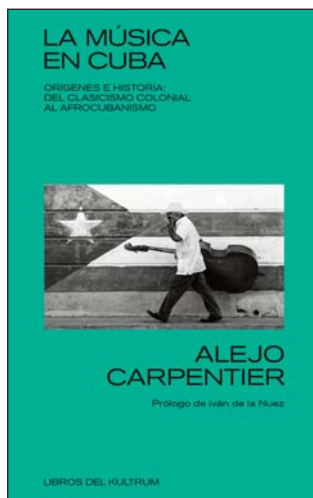
THOMAS BERNHARD

El malogrado

Alfaguara, 2011

El escritor austriaco Thomas Bernhard (1931-1989) juega de manera obsesiva e intimista en *El malogrado* (1983) con la figura del pianista canadiense Glenn Gould, aunque no de forma biográfica, sino observando sus angustias, sus obsesiones, sus miedos y todo aquello que, al final, pudo aportar la personalidad tan diferente, quizás enfermiza, del pianista. En la novela, un joven que se presenta a un prestigioso premio de piano con *Las variaciones Goldberg* de J.S. Bach, reflexiona sobre el genio del que fuera su compañero de aprendizaje, recientemente suicidado, al que reconoce una maestría a la que él nunca podrá llegar. Un recorrido sin piedad por la psicología humana, en el cuestionamiento de los valores de superación y excelencia y el miedo al fracaso en nuestra sociedad.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

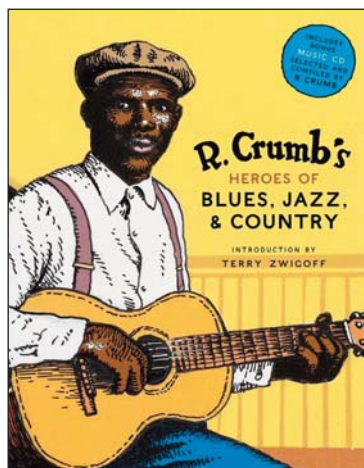


ALEJO CARPENTIER

La música en Cuba

Libros del Kultrum, 2022

Descatalogada desde hace mucho en ultramar y sin que jamás llegara a ver la luz en España, *La música en Cuba* resulta de inestimable valía para asomar el oído a los prodigios que ha ido alumbrando la música cubana a lo largo de su historia. El inigualable autor Alejo Carpentier escribió por encargo de Fondo de Cultura Económica en 1939, un ensayo que es un largo viaje en el tiempo, sin precedente conocido ni parangón, con el propósito de dar noticia de la génesis de la música cubana hasta 1945, año en el que pone fin a este singular paseo por las esencias de este arte musical.



ROBERT CRUMB

Héroes del blues, el jazz y el country

Libro + cd. Nórdica Libros, 2015

La afición por la música y los géneros del jazz, el blues y el country llevó al inigualable dibujante Robert Crumb a realizar en los años ochenta varias colecciones de postales con dibujos de los personajes musicales que admiraba. Las fue creando en las series *Heroes of the blues*, *Early Jazz Greats* y *Pioneers of the Country Music*. Sus dibujos, a medio camino entre el realismo, la caricatura y, sin duda, el respeto por el retratado, aportan color a una historia musical que fue en blanco y negro y que se recuerda por las grabaciones picadas de los discos de pizarra. El dibujante quería realizar estos retratos con el fin de crear una colección de cromos que se fuera distribuyendo con cada disco de Yazoo Records, una compañía especializada, precisamente, en la recuperación de los géneros que a Crumb tanto le interesaban.

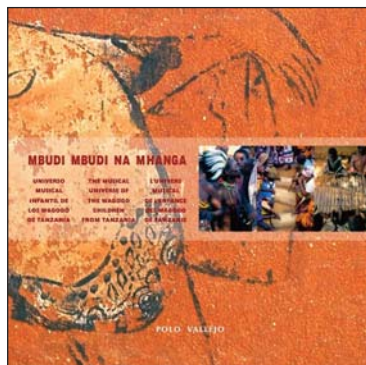


SANTIAGO AUERÓN

Arte sonora. En las fuentes del pensamiento heleno

Anagrama, 2022

Además de ser eternamente recordado por Radio Futura y por su alter ego Juan Perro, el músico y filósofo Santiago Auserón es también doctorado en filosofía y un estudioso de los sonidos de distintas zonas de nuestro planeta (en especial, la del Caribe). En este ensayo aúna sus dos profesiones, sus dos pasiones: el pensamiento y la música. *Arte Sonora* explora la influencia que tuvo la música en la Grecia arcaica y clásica en la poesía, el mito, la filosofía, el logos y la videncia. Un libro que parte, en palabras de su autor, de «la inquietud por conocer el rastro de las sonoridades musicales que asistieron al nacimiento de la filosofía». Como bien podría añadir a algún estribillo de sus canciones: ¡viva la filosofía!



POLO VALLEJO

Mbudi Mbudi Na Mhanga

Libro+2CDs. Autoeditado, 2004

El compositor, musicólogo y profesor de especialización musical **Polo Vallejo** (Madrid, 1959) descubre la aventura por estudiar in situ el universo musical infantil de una pequeña etnia, los **Wagogo**, un pueblo del centro de Tanzania acogedor y fascinante por su riqueza instrumental y vocal. Recopilan, graba y transcribe su música, tan importante como la lengua o la religión. Un libro vivo lleno de testimonios y que, lo más importante, contiene dos CDs con las grabaciones de los niños gogo en sus juegos, sus cuentofábulas y sus ritos de iniciación. Una fábula cantada fue el primer contacto de Vallejo con la música infantil de los Wagogo, y su título, precisamente *Mbudi Mbudi Na Mhanga*, le ha servido para titular su libro, que se puede encontrar en la web del autor: www.polovallejo.com

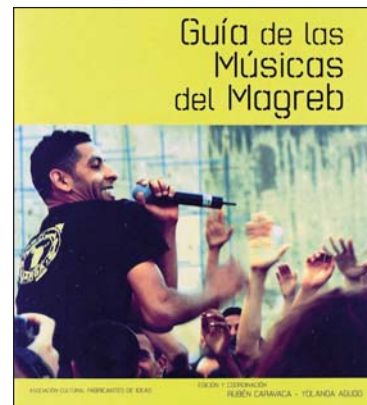


ENNIO MORRICONE

En busca de aquel sonido. Mi música, mi vida

Malpaso, 2017

Libro biográfico en primera persona, fruto de las charlas mantenidas con un pertinaz estudiante de composición, **Alessandro de Rosa**, que no cejó hasta conocer a su ídolo, a su referente, y con el que, posteriormente, mantuvo una cercana amistad este compositor tan alejado del boato, el estrellato y los medios. *En busca de aquel sonido* son conversaciones que van configurando un recorrido vital que parte de unos inicios en la televisión italiana y las dificultades para ir configurando un lenguaje propio, lleno de innovaciones y atrevimientos del romano genial que ya forma parte de la historia del cine y de la música: **Ennio Morricone**.



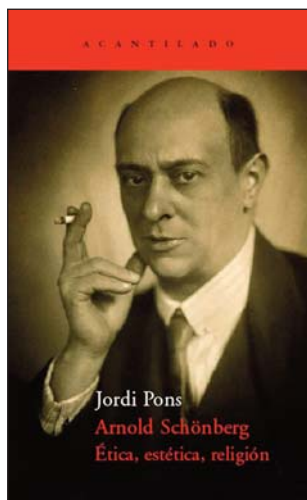
RUBÉN CARAVACA y YOLANDA AGUDO

Guía de las Músicas del Magreb

Asociación Cultural
Fabricantes de Ideas, 2008

Fabricantes de Ideas fue una empresa de servicios culturales dedicada a fomentar y a difundir la diversidad cultural, especialmente en el terreno de las *Músicas del Mundo*. Sus promotores, **Rubén Caravaca** y **Yolanda Agudo**, editaron un extraordinario manual de las músicas del Magreb. Una guía que cuenta con colaboraciones de distintos expertos periodistas y con la de la **Casa Árabe** y la **Agencia Española de Cooperación Internacional**. En ella descubrimos que nuestros prejuicios sobre los artistas del norte de África nos hacen tener una visión distorsionada de lo que allí se cuece culturalmente. Todo está en esta guía, desde rockeros a grupos góticos femeninos, DJs internacionales y conciertos en oasis o playas... Imprescindible... y justo.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzletrasdemúsicanopqrstuvwxyz

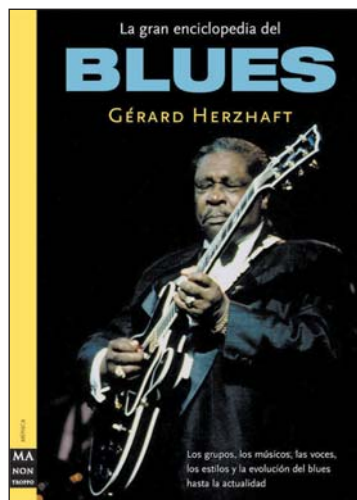


JORDI PONS

Arnold Schönberg. Ética, estética, religión

Acantilado, 2006

La obra del músico vienés **Arnold Schönberg** (1874-1951) fue un revulsivo que transformó para siempre el concepto clásico de la música. **Jordi Pons**, profesor de Estética e Historia de la Cultura del Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona, escribe un tratado sobre el concepto teórico del autor judío, de su relación con el arte, la poesía y la pedagogía, de su desilusión con la Vieja Europa y de la fe que estuvo más que presente en su vida. El autor descubre la verdadera revolución ética y estética de quien, partiendo del romanticismo tardío, promovió e impulsó el dodecafonismo y dejó para la posteridad obras como *Pierrot Lunaire* (1912) o la delicada, frágil y trágica *Noche transfigurada* (1899).



GÉRARD HERZHAFT

La gran enciclopedia del Blues

Ma Non Troppo, 2003

Aunque los orígenes no están bien documentados, se supone que las plantaciones esclavistas de la segunda mitad del siglo XIX propiciaron el intercambio de melodías, baladas y ritmos de culturas de muy diferente origen, un crisol que condujo al origen del sonido más propio de la música norteamericana: el blues. El novelista, historiador, músico y musicólogo francés **Gérard Herzhaft** presenta *La gran enciclopedia del Blues*, una obra para conocer el alma de esta música. En ella se analizan los autores, intérpretes, corrientes y caminos del género con una visión crítica y una selección de 200 referencias grabadas para conocer todos sus secretos.



FERNANDO TRÍAS DE BES

El coleccionista de sonidos

Alfaguara, 2007

Como si fuera un juego de muñecas rusas el escritor barcelonés **Fernando Trías de Bes** presenta en *El coleccionista de sonidos* la historia de un monje que a su vez presenta los cuadernos de otro monje que le precedió en la celda en los que, a su vez, se narraba la historia de Ludwig Schmitt, un famosos cantante de ópera. Un hombre condenado a diseccionar los sonidos, tocado por el don (o la desgracia) de albergar en su interior la esencia de cada uno de los sonidos del mundo... De todos excepto de uno, que le falta, que lo busca, que lo necesita. Pero que no consigue encontrar. Se trata de "una frecuencia única, la más ansiada, un sonido perfecto, celestial, mágico, eterno", a cuya búsqueda dedicará su vida.

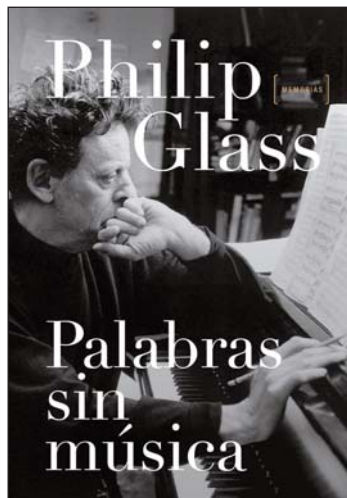


ALAN LOMAX

La tierra que vio nacer el blues

Libros del Kultrum, 2021

El musicólogo estadounidense Alan Lomax (1915-2002) recogió en grabaciones in situ las manifestaciones musicales de distintos lugares. Italia, España, Reino Unido, Irlanda, Francia, los Balcanes, India... lugares a los que viajó este recolector de canciones para asegurarse de que muchas de las músicas populares no desaparecieran para siempre. A través de confesiones, conversaciones clandestinas con músicos, aparceros, presos, pistoleros y arrieros (descendientes todos de esclavos), Lomax nos brinda en *La tierra que vio nacer el blues* los testimonios autobiográficos de los primeros maestros de este arte. Una extraordinaria referencia, con grabaciones accesibles de dominio público, que asegura la eternidad para un género que nació de un mundo que había perdido su mundo propio.

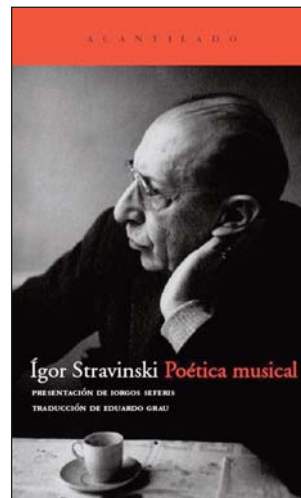


PHILIP GLASS

Palabras sin música. Memorias

Malpaso, 2016

Al cumplir ocho décadas de vida, Philip Glass decidió hacer repaso a su vida y este *Palabras sin música* se convierte en su libro de memorias, en donde, en primera persona, da buena cuenta de sus inicios, sus costumbres, influencias y cómo su familia, amigos y maestros llegaron a determinar por dónde iba a dirigir sus pasos este joven algo miedoso, aunque decidido, nacido en Baltimore (Maryland, EEUU) en 1937. No se trata de un libro en donde las palabras se disfruten por sí mismas; no se trata de gran literatura, no. Pero la honestidad a la hora de contar su vida, hace de estos textos una buena manera de entender los caminos de Glass por el mundo de la música y por la vida en general, un autor revolucionario que ha dejado obras como *Einstein on the beach*, *Koyaanisqatsi* y multitud de bandas sonoras.



IGOR STRAVINSKY

Poética musical

Acantilado, 2006

La contribución de Igor Stravinsky (1882-1971) a las vanguardias en los albores del siglo XX fue esencial y obras como *La consagración de la primavera* (1913) o *El pájaro de fuego* (1910) son piezas de culto en todos los auditorios del mundo. Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, Stravinsky dejó su Rusia natal y se embarcó hacia América en donde ocupó la cátedra de Poética de la Universidad de Harvard. Allí impartió seis conferencias sobre estética musical, creación y ejecución. Este libro las recoge con el nombre de una de ellas, *Poética musical*, una de las mejores introducciones a la estética de la música que se han escrito. Un libro que enseña y eleva el espíritu y la apreciación estética de la música y, por ende, de la vida.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

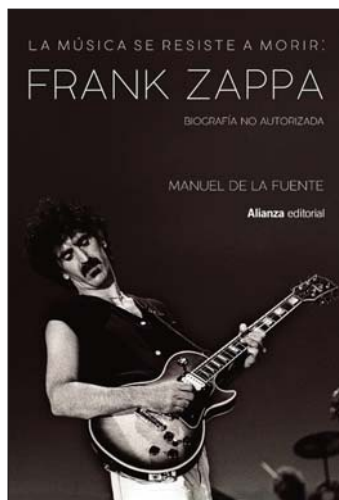


LEONARD BERNSTEIN

El maestro invita a un concierto (Conciertos para jóvenes)

Siruela, 2003

El origen de este libro es un programa de televisión. Al modo de nuestro famoso programa *El concierto*, *Leonard Bernstein* (1918-1990) y la Orquesta Filarmónica de Nueva York crearon entre 1958 y 1972 el *Concierto para jóvenes*, dividido en 53 conciertos diferentes preparados para jóvenes de entre ocho y dieciocho años con unas cualidades pedagógicas que hicieron que una generación se convirtiera en amante de la música. El método Bernstein se ha venido aplicando desde entonces en los conservatorios de todo el mundo para acabar con esa ingrata enseñanza de la música que tantas veces ha provocado rechazo.



MANUEL DE LA FUENTE

La música se resiste a morir: Frank Zappa. Biografía no autorizada

Alianza Editorial, 2021

Este libro relata la biografía de *Frank Vincent Zappa* (1940-1993), uno de los artistas más excéntricos, iconoclastas y heterodoxos que ha dado la cultura de la música pop, pese a que el término pop se quede excesivamente estrecho para la capacidad creativa de este artista estadounidense. Un recorrido completo por la trayectoria vital, artística y política de Frank Zappa, para muchos, uno de los más innovadores músicos del siglo XX. Compositor, cantante, cineasta, productor, escritor y empresario, su carrera constituye una apasionante aventura cultural. *Manuel de la Fuente* presenta esta biografía ampliamente ilustrada, que, además, cuenta con un anexo discográfico y cinematográfico y una completa bibliografía actualizada (¡y una imprescindible *playlist*!).

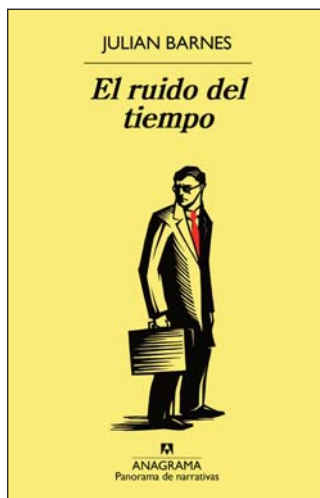


RAMÓN ANDRÉS

El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura

Acantilado, 2008

¿Cuándo empezó la música? Hay evidencias de que ya en el Paleolítico Superior se utilizaban instrumentos (desde un simple cuerno de animal grabado en piedra a muestras de pintura sobre danza). El musicólogo pamplonés *Ramón Andrés* escribe un extenso, documentado y ameno estudio sobre el nacimiento de la música en la cultura. *El mundo en el oído* recorre desde la prehistoria hasta civilizaciones como Mesopotamia, Israel, Egipto, Grecia y Roma creando múltiples referencias con la cultura occidental moderna y relacionando este arte universal e innato con la magia, la medicina, las matemáticas y la astronomía. El saber de los siglos a través de los orígenes de la música.



JULIAN BARNES

El ruido del tiempo

Anagrama, 2016

Las angustias, el miedo, las sombras y las dudas del ruso Dmitri Dmítrievich Shostakóvich (1906-1975) son brillantemente descritas en *El ruido del tiempo*, obra de Julian Barnes, una novela que, pese a tener un marcado carácter biográfico, tiene una estructura que no se centra en narrar hechos históricos uno tras de otro, sino que consigue un ejercicio literario de gran nivel, emocionante y siempre *in crescendo*, en donde los terrores del poder rodean progresivamente al compositor, lo desmigajan y lo destruyen emocionalmente. Además de la fina descripción de las emociones de Shostakóvich, Barnes traza con este libro un poderoso análisis de las relaciones del poder con el mundo del arte, en la que aquel puede transformar y manipular la creación de tal modo que puede llegar a perder su alma.



MICAH P. HINSON

No voy a salir de aquí

Alpha Decay, 2010

El cantante de Memphis (Tennessee) Micah P. Hinson es uno de los cantautores folk más destacados de la actualidad. Este libro, *No voy a salir de aquí*, bebe de la leyenda del músico malogrado, del artista fracasado, de aquellos a los que la vida les ha dado la espalda. Dos jóvenes enfermos de vivir, ahogados por el alcohol, el tabaco y el sexo (sin que esto signifique nada en sí mismo), se enamoran y se encaminan juntos a una viaje suicida, huyendo de la soledad, buscando respuestas a esas preguntas que siempre permanecen solapadas por las circunstancias y que quieren la literatura como un medio de romper la maldición en la que viven. Una novela intensa, amarga. Como su música.



PASCAL QUIGNARD

La lección de música

Funambulista, 2005

Con unos elementos mínimos, el francés Pascal Quignard logra hacer trascender la historia que está narrando y llevarnos a un viaje intelectual por las nubes del lenguaje. El libro, que sirvió de base para la película *Todas las mañanas del mundo* (Alain Corneau, 1991), reúne tres relatos que tienen el aprendizaje como denominador común y como motor de las existencias de los protagonistas que viven en épocas y mundos totalmente diferentes. El lenguaje de Quignard puede ser moroso, quizás lejano para muchos lectores, pero es indudable que utiliza las palabras con maestría, como un relojero haciendo que los engranajes hablen del tiempo, o como un ebanista dándole vida a un trozo de madera. Por algo es considerado uno de los grandes autores vivos de las letras francesas.





Miyó Vestrini

POCAS VIRTUDES. VALIENTE CIUDADANO

Torremozas, 2004

Texto: Francisco Cordero Morganti

El músico portorriqueño Anuel AA empieza una canción diciendo que, “quien tema la muerte, que no nazca”. Si exportamos esta letra al tema de la escritura, y queremos darle además un aspecto budista, diremos que “quien tema escribir, que no escriba”.

El Buda defendía en sus prédicas la falta virtuosa de sentimientos patéticos para alcanzar la lucidez. Esta actitud sitúa la transcendencia en la experiencia de no temer y es contraria, por otro lado, a la prédica occidental, en la que prima precisamente el temor reverencial a lo religioso.

Este preámbulo nos lleva a los dos poemarios de la poeta venezolana Miyó Vestrini que edita la editorial Torremozas, siempre con su habitual buen gusto, tanto en el formato como en el estudio académico de la autora.

Pocas virtudes y *Valiente ciudadano*, de Vestrini muestran hasta qué punto el deseo de escribir prevalece sobre cualquier intento de convertir la vida en literatura. Así, la autora se centra en la experiencia particular del miedo más que en el miedo en sí. En este empeño vitalista se suceden afirmaciones causticas, como aquella de un amigo al que se llama *el chino*: “cuida tu *cuca* (dice este), ya que vale más que la poesía”. *El chino* muere de un infarto traicionero y se convierte en un árbol tropical que acompaña en la piscina a la poeta, gruñendo y agitando sus hojas contrariado por soportar el sopor del Caribe.

¿Cómo logra Vestrini hablar de la muerte y generar optimismo? ¿Cómo lo hace para darnos la sensación de que es el primer mortal que habla de la vida? La respuesta tiene que ver con aquella pausa budista que referíamos al inicio, podemos decir que esta poeta es *contra fóbica*, su estilo muestra desde los primeros versos un enfrente a muchos tipos de miedo que pueda tener un ser humano, primero, y una mujer, después. *Pocas virtudes* es el tercer libro de poemas de una artista decidida a confrontar el vértigo de las contradicciones vitales, las propias de los animales que hablan y están sexualizados, nada menos. *Valiente ciudadano* hace el elenco de los precios pagados por esa “rendición condicionada” de la adolescencia de la que nos habla en el excepcional poema *La mayoría*. Precios abonados siempre al contado por un cuerpo ablandado por los golpes recibidos. Y esta es una enseñanza que podemos extraer de Miyó Vestrini: que los golpes pueden ablandar y no endurecer, siempre que los daños se curen con poesía.

La poeta decidió suicidarse a los cincuenta y tres años no sin antes regalarnos una de las reflexiones más desconcertantes sobre esta voluntaria despedida de la vida en su poema *Zanahoria rayada*: “el primer suicidio –dice Vestrini– siempre es particular, nunca se sabe si es un accidente o una firme decisión de morir”. Nos quedamos con este desconcierto fenomenal entre la vida y la muerte a ver si se nos pasa leyendo estos dos poemarios. ✕



Ferrán Vidal

FUERZA

Norma, 2024

Texto: J. Herrero

CAS es el acrónimo de los Centros de Atención y seguimiento de las Drogodependencias. Los hay en muchas ciudades, las más de las veces semi-camufados o con la intención de no llamar demasiado la atención, habida cuenta del rechazo social que existe hacia quienes padecen de adicciones a drogas o alcohol. A Ferrán Vidal, acuciado por la necesidad, le tocó trabajar en uno de esos centros como empleado de mantenimiento y tuvo que enfrentarse a una multitud de personajes acuciados y marcados por sus dependencias y por los estigmas que de ellas se derivan en la sociedad.

Pero Ferrán es, además, dibujante, y, libreta y lápices en ristre, acudió a esa batalla diaria con la intención de convertir su relación con los pacientes en un testimonio de las vidas, complejas y marcadas, de estas personas que vieron cómo sus curiosidades, debilidades o circunstancias sociales se convirtieron en unas enfermedades intensamente señaladas, ocultas y ninguneadas por la comunidad, como lo fueron la peste o la lepra en tiempos pretéritos.



Y su cuaderno de dibujo se ha convertido en un testimonio fiel, tanto de quienes requieren de los servicios del CAS como de los empleados del centro, de las carencias asistenciales, de las trabas burocráticas, de los estigmas sociales y de los cambios, tanto físicos como psicológicos que las drogas, el alcohol y los mismos tratamientos paliativos dejan en los cuerpos y mentes de quienes los sufren.

Fuerza. Notas desde un centro de rehabilitación es una especie de cuaderno de campo transformado en una narración gráfica y en un documento necesario, sincero y emocionante acerca de uno de esos conflictos que la sociedad en su conjunto trata de ocultar bajo la al-

fombra de la vida cotidiana.

«Las cantidades de esfuerzo, colaboración, altruismo, esperanza y amor que tienen lugar en un CAS solo son comparables a la sublimación artística o al discurso religioso. La diferencia es que en un CAS todo es cierto», remacha Ferrán como colofón a su interesante trabajo documental. ✕

Detalle de la partitura de la estatua de Tomás Luis de Victoria,
realizada por Oscar Alvarino e instalada en Ávila en 2021.
foto: Javier Herrero

números atrasados

si deseas alguno de los números anteriores,
solo tienes que descargarlo GRATIS desde

www.laignoranciacreacion.com/portfolio

LA IGNORANCIA anuncia el argumento del próximo número de la revista. Las votaciones de quienes aquí han colaborado en algún momento decían entre cinco temas propuestos. El resultado ha sido el siguiente:

- ÁFRICA** 15 votos
- KAFKA** 13 votos
- MATERIA** 7 votos
- MEMENTO MORI**..... 11 votos
- SIGNO** 12 votos



Próximo número

ÁFRICA

Las colaboraciones se recibirán en laignorancia@crea@gmail.com hasta el próximo **22 de septiembre de 2024 a las 14:43 (12:43 UTC)**

LA IGNORANCIA

www.laignoranciacrea.com

laignoranciacrea@gmail.com



La sonate à Kreutzer (1901), óleo
de René François Xavier Prinet
Colección privada

R. F. PRINET