



CINE ROSEBUD VICENTE MOLINA FOIX

Viendo un jueves la muy notable *A esmorga* y un miércoles la insignificante *A cambio de nada* reparo en las diferencias que hay entre un cine local y un cine casero. Local no es para mí ese “cine de tazón” castizo y revenido, al que hace años le dediqué horas de estudio y muchas imprecaciones. Ni tampoco al decir casero me refiero al cine independiente americano de la llamada

Escuela de Nueva York, en la que algunos practicaban con gran talento un *bome movie* más cercano al dietario íntimo que al documental. Cuando llamo casera a la ópera prima del actor Daniel Guzmán, que de modo para mí inquietante ha ganado tres premios mayores en el pasado Festival de Cine Español de Málaga, apunto a que *A cambio de nada* me parece de andar por casa, siguiendo los patrones de algunos subgéneros nacionales en boga: el lumpen de barriada madrileña, la ancianidad

chiflada y pintoresca, el campo de batalla escolar, los albores del sexo, y todo ello de modo plano y trillado, sin brillo en la palabra hablada ni en el relato, aunque sí es de reconocer el talento natural del adolescente Miguel Herrán, que crea con donaire su personaje de Darío.

A esmorga (La parranda) llega a los cines del resto de España después de un impresionante éxito de público en Galicia, lo que podría hacer temer que su tirón allí se debiese solo a su carácter atávico. Ignacio Vilar, su director y coguionista, ha hecho una obra enraizada en un paisaje provincial del interior galaico y en un tiempo casi ancestral de la primera parte del siglo xx, pero ante todo ha dotado de vida y espíritu a un lugar imaginario que la película despliega con elocuencia ante nuestros ojos, combinando espléndidamente el contexto rural y las pasiones humanas sin denominación de origen. *A esmorga* es, además, la segunda *Parranda* del cine español filmada en menos de cuarenta años, a partir de que Gonzalo Suárez hiciese la primera en 1977. Y hay un tercer punto de excepcionalidad e interés, ligado al nombre de quien está detrás de las dos como padre natural, el magnífico escritor Eduardo Blanco Amor, nacido en Orense en 1897. Pocos autores contemporáneos hay que puedan presumir, vivos o muertos, de que un mismo libro suyo haya tenido dos adaptaciones cinematográficas, y las dos de gran interés.

No puedo aquí, por limitación de espacio y por no forzar demasiado la máquina de mi memoria, hacer la comparación detallada de las dos *Parrandas* fílmicas, ambas, sin embargo, y no es cosa frecuente, fieles a la letra de esa extraordinaria novela corta de Blanco Amor, aunque es palmario que la de Ignacio Vilar tiene la grata bonificación de la lengua gallega en la imprescindible versión original del filme. Suárez, por su lado, contó con el inestimable beneficio de escribir el guion con el propio novelista, que había vuelto del exilio latinoamericano (en Venezuela, Argentina y Chile, especialmente) y vivió en España hasta su muerte en Vigo solo dos años



después del estreno de esa primera *Parranda*. Con un reparto de primera magnitud, encabezado por José Luis Gómez, José Sacristán, Antonio Ferrandis, Fernando Fernán-Gómez, Charo López, Marilina Ross y Queta Claver, Suárez, es de suponer que con la aquiescencia de su coguionista y autor, trasladó la acción a la cuenca minera asturiana en el año 1934, tiempos socialmente revueltos de los que, si mi recuerdo no me traiciona, quedaba constancia. La no muy alejada deslocalización territorial

funcionaba bien, así como la fusión de elementos naturalistas y evanescencias fantásticas.

En un largo epílogo a la reciente reedición por Editorial Galaxia de la *nouvelle* (presentada en la traducción histórica al castellano, riquísima de léxico y cadencia rítmica, que llevó a cabo el autor en 1960, un año después de su salida en gallego), el novelista Manuel Rivas habla de “una vanguardia de los pobres” al explicar que *A esmorga*, según las confesiones del orensano, se escribió en

“tres *weekends*”, cosa que no parece ser del todo cierta. La vanguardia de Blanco Amor, personaje fascinante como cabo suelto de la Generación del 27, amigo cercano de García Lorca y muy admirado por otros poetas de la época, como Aleixandre, es pobre más que nada de volumen: el libro es breve, la noche de parranda de sus tres beodos protagonistas no alcanza ni la densidad ni la avalancha verbal del *Ulises* de Joyce, su probable modelo, pero lo que no escasea es la invención y el mundo propio creado por Blanco Amor en esta y otras novelas suyas como *Los miedos* y *Aquella gente*, o en sus osadas fotografías, que empiezan tardíamente a ser reconocidas como prototipos de un arte de la autoficción gay comparable al que hizo otro vanguardista “pobre” como Gregorio Prieto. También en ese epílogo se cita la declaración de Blanco Amor de que *A esmorga* le fue inspirada en su años mozos por la lectura de Freud, Proust y James, que le abrieron un horizonte más ensanchado por su salida al exilio voluntario: “De haberme quedado yo en España y afrontado la novela, me hubiera quedado en un Wenceslao Fernández Flórez, en un Mata o un pastiche de Valle-Inclán.”

La peculiaridad nada casera del libro ha sido bien trasplantada a la pantalla por Vilar con un reparto de calidad homogénea en el que destaca Miguel de Lira en el papel del protagonista y narrador Cibrán. Atmósfera y paisaje son elementos corales del relato, que sigue no solo las peripecias sino la estructura del libro, basada en la confesión de Cibrán al juez, una estructura que muy probablemente es deudora de la de *La familia de Pascual Duarte* de Cela. Aunque para mi gusto Vilar abusa de la cámara giratoria en ciertos momentos de epifanía y borrachera, la realización se ajusta a la base literaria y la recrea, con escenas de gran belleza como la de la demente Socorrito en la plaza del pueblo, o las incursiones en el pazo del francés y su muñeca, un mundo mágico entreverado con la potencia telúrica de esa Auria imaginada por Blanco Amor. —

EL SEGUNDO ACTO DE CHRISTINA ROSENVINGE

66

LETRAS LIBRES
JUNIO 2015



MÚSICA ALOMA RODRÍGUEZ

Christina Rosenvinge (Madrid, 1964) comenzó siendo la cantante de Ella y los neumáticos cuando apenas tenía quince años, lideró un grupo de éxito, fue rockera, cantautora y referencia del *indie*, y acaba de editar *Lo nuestro* (El Segell del Primavera, 2015). En su universo musical referencias que vienen del cine, del arte contemporáneo y la literatura, además de las musicales, se dan la mano para hablar de asuntos universales que parten de detalles de la vida cotidiana o sobre un “Verano fatal”, la canción que

da título al álbum que compuso con Nacho Vegas.

“Si juntas a Joan Baez y Paco Ibáñez, influencia de mi hermana mayor, con la influencia estadounidense de los discos de mi hermano y la influencia literaria de mi hermana Teresa, te das cuenta de que es la base que tengo y he llegado hasta aquí con eso.” Entre las primeras lecturas que le marcaron, recuerda libros “muy poco adecuados”, a los que llegó precozmente gracias a que compartía cuarto con su hermana: “Me acuerdo de leer *El proceso* y *La metamorfosis*, de Kafka –primero *El proceso*, que me

dejó trastocadísima–, aparte de *En la carretera*, de Kerouac. Tuve una iniciación en todo esto muy oscura; también recuerdo que *Lolita* me perturbó muchísimo.” A esas primeras lecturas añade el descubrimiento temprano de películas de Truffaut y Fellini; recuerda que pasó “un año de soledad absoluta y me dedicaba a ir todos los fines de semana al Pequeño Cine Estudio a ver los ciclos de cine italiano; cada vez que veía un apellido terminado en ‘-ini’ me iba a ver la película que fuera porque sabía que iba a ser distinto”.

Cree que alguien solo puede dedicarse a la música por amor: “No hay otro motivo que pueda explicar que una escoja una profesión tan sumamente difícil como esta.” Matiza: “Cualquier trabajo vocacional se hace por un impulso interior que es inexplicable. No sé si uno siente la inclinación porque lo sabe hacer bien o lo acaba haciendo bien porque siente esa inclinación y le dedica tantas horas y tanto empeño que al final acaba saliendo bien.”

“Álex & Christina fue un bombazo desde el primer momento –cuenta–. Era algo muy original: bebíamos de fuentes como el pop italiano o el pop francés y por otro lado de la salsa, que nos encantaba.” En ese momento la música era un negocio que movía mucho dinero, las discográficas no buscaban “una carrera a largo plazo, lo que querían era explotarte lo más rápido posible. Después de hacer dos discos así, lo dejé y empecé a hacer canciones sola, por mi cuenta, en una onda mucho más de cantautor”, cuenta. Componía y escribía –siempre lo ha hecho–, pero firmó dos discos como Christina y los subterráneos, que “no existían, eran los que yo cogiera para estar a mi lado”, y no usó su nombre y apellido –“era la fantasía adolescente de tener una banda, que conservo, aunque cada vez lo veo más difícil”– hasta *Cerrado* (1997). En ese momento “no tenía la situación estratégica para trabajar bien. Increíblemente y por casualidad, Steve Shelley –batería de Sonic Youth–, que había grabado *Cerrado*, me invitó a participar en el festival de cantautores que estaba montando en Nueva York. Me fui para tres meses y me quedé cinco años. Tocaba

“La edad y los años no tienen por qué conllevar **amargura ni pérdida**. Lo único malo del tiempo es **que se agota**.”

en locales allí y en festivales europeos y, como me editaba una compañía independiente estadounidense, cuando viajaba a Europa se me catalogaba como *American songwriting*. La gente flipaba cuando contaba mi historia, pero como lo que habían leído era lo que había salido en las revistas americanas, creían que vivía en Nueva York desde siempre, no que tenía una carrera previa en España.”

En Nueva York pudo desembarazarse de la etiqueta de estrella pop, que incomodaba a los demás aunque no a ella. Allí empezó a trabajar con

un idioma nuevo que le daba “otros sonidos y otra métrica. Básicamente, la ventaja que le veo al inglés es que es un idioma mucho más conciso. Cuando haces letras de canciones, te pasas la vida contando sílabas”. Además, “escribir en inglés supuso que podía llevar todas esas influencias que tenía, sobre todo de mujeres escritoras, tipo Margaret Atwood o Anne Sexton, lo podía reproducir en las letras maravillosamente. Durante un tiempo fue estupendo por eso. Pero también fue estupendo volver al castellano después”. En eso público y crítica le han



Fotografías: Víctor Garrido

dado la razón: *Tu labio superior* (2008) y *La joven Dolores* (2011) aparecen en las selecciones de lo mejor de la producción nacional de los últimos años.

En *Lo nuestro* hay una llamada a las mujeres (“La tejedora”); una canción dedicada al visionario Nikola Tesla (la huella de la idea original de dedicarle un disco a él solo); narraciones complejas sobre la identidad (“Lo que te falta”) o fantasías sobre el deseo de inmortalidad (“La muy puta”); canciones con melodía infantil que reclaman la responsabilidad de todos (“Alguien tendrá la culpa”) y hasta una “Balada obscena”. La parte musical “bebe de todo un poco”. Están Battiato y PJ Harvey, también Mark Lanegan y Violeta Parra y folclore: “todo eso se fusiona porque son cosas que tengo en la cabeza, y cosas que aparentemente no tienen nada que ver de repente casan”.

Uno de sus principios es “buscar melodías donde encajen la métrica y la acentuación del castellano. Eso muchas veces supone recurrir a melodías clásicas del bolero y de la copla, pero meterlas en progresiones armónicas que pertenecen más al rock y a otros estilos de música. Es muy divertido. Todo eso —que lo hace mucha gente que escribe en castellano— es lo que hace que el pop en español tenga sentido y tenga carácter”. Tal vez por eso sus canciones son de una apariencia sencilla —pegadizas, pero no evidentes—, pero también el resultado de un trabajo metódico que pretende equilibrar las letras con la música, los arreglos o la manera de cantar. “En este disco se acabó el intimismo”, dice entre risas. “Tienen que encajar las tres piezas: la música, la letra y también los arreglos. Y luego, es muy diferente —y esto es lo que es fascinante de escribir letras— cómo la misma frase puede ser horrorosa o una maravilla dependiendo de la melodía. La melodía es la dramatización de la letra. Eso obliga a pensar la letra casi como si fuera el texto de un actor, tienes que pensar en cómo se va a decir. Al final a la conclusión a la que llego siempre es que tiene que ir todo junto”, confiesa. Asegura que su obsesión es “sobre todo que las canciones pop no beban solo del pop”. Eso a veces significa “juntar raíces folclóricas de toda

esa cultura tan bastarda que he acabado teniendo con cosas más elevadas”.

En sus canciones los textos son especialmente importantes, “las letras son otro género literario, con sus propias características”. En ese sentido, se siente escritora. Entre sus referentes siempre hay mujeres: “Djuna Barnes fue importantísima y de ella he aprendido muchísimo sobre cómo escribir letras. Tiene esa cosa, como Dorothy Parker, tan fresca, tan corrosiva y tan potente, que también tiene Margaret Atwood. Eso es lo que más me deslumbra y lo que intento buscar en mis letras: escribir desde un lugar que es al mismo tiempo muy emocional pero muy inteligente”. Durante la composición de su último disco “estaba muy imbuida en lenguaje poético después de la gira con Alejandro Simón Partal, en el espectáculo *Antagonista*, donde mis letras eran de una sencillez increíble al lado de sus poemas. Supongo que empecé a desacomplejarme a la hora de escribir letras y a escribir en un lenguaje descaradamente poético”. Tenía en la cabeza la poesía de Gil de Biedma y de Cernuda, “que han escrito tanto sobre la belleza, la carnalidad y la juventud y cómo se ve eso desde los cincuenta años. Es muy interesante cómo, siendo mujer, te puedes identificar con un poeta homosexual perfectamente. Mi experiencia vital es distinta a la que percibo en ellos porque no veo la juventud como un tesoro que irremediablemente vas a ir perdiendo por el camino, pero a lo mejor porque sé perfectamente el poco valor que tiene al haber estado en el lugar del objeto del deseo. La edad y los años no tienen por qué conllevar amargura ni pérdida, ganas muchas más cosas de las que pierdes. Lo único malo del tiempo es que se agota”.

Ahora, con la perspectiva que da el tiempo, la tentación de buscar una dirección en su carrera está ahí, pero la rechaza: “Se va descubriendo sobre la marcha. No tenía la menor idea de que esto iba a salir así. En mis discos lo que manda son las circunstancias. Intento convertir todos los inconvenientes que tengo en ventajas y transformar todas las carencias en rasgos de estilo”. —



INTERNET GRATUITO PARA TODOS, ¿UN SUEÑO?

MEDIOS NAIEF YEHYA

No es casualidad que la era del colapso de las ideologías coincida con la popularización y democratización de las comunicaciones digitales en gran parte del planeta. Internet fue imaginado en la década de los sesenta bajo el espectro de la Guerra Fría pero en los años ochenta ya era un espacio abierto que comenzaba a poblarse de servidores comerciales. El World Wide Web, ideado por Tim Berners Lee, se vuelve accesible en 1993 y gracias a su facilidad de uso y apariencia vistosa se convierte, entre otras cosas, en la maquinaria que impulsa las llamadas “pequeñas luchas” de los derechos humanos. La divulgación, el activismo y el debate que permite el ciberespacio amplificaron las voces de quienes luchaban por la igualdad de las minorías y la justicia para los oprimidos. Aunque el impacto de las comunicaciones digitales en la cultura ha sido monumental, en 2015 dos tercios partes de la humanidad aún no tienen acceso a este recurso. El entusiasmo en la red de redes pasó rápidamente de la utopía de la horizontalidad de la comunicación sin jerarquías al establecimiento de faraónicos imperios

mediáticos como Google, Facebook, Amazon y eBay. No obstante, no todo el mundo está tratando de enriquecerse con un novedoso *killer app* o en una jugosa salida a bolsa, sino que muchos idealistas, incluso dentro de las principales empresas digitales, siguen trabajando para hacer de internet el medio universal que prometió ser.

Internet es una plataforma amplia que cuenta con dos funciones principales: información y comunicación. El segundo aspecto, el que depende de la bidireccionalidad de las interacciones, es el que eleva el costo de este servicio. Usar la red como medio informativo, es decir, sin correo electrónico ni chat ni otras interacciones, puede resultar muy económico y ser de enorme utilidad como si fuera una biblioteca pública de la humanidad, un recurso que ofrezca información, manuales prácticos y una enorme colección de libros sin derechos de autor, así como noticias, boletines y alertas, algo cada vez más importante en un tiempo en que la radio comienza a parecer un medio en vías de extinción. Noruega ha anunciado que será el primer país en eliminar la banda de frecuencia modulada.

Syed Karim, el director de innovación del Media Development Investment Fund (MDIF), una fundación sin fines de lucro dedicada a financiar medios informativos independientes en países con un pobre historial en materia de libertad de expresión, creó Outernet, un sistema totalmente gratuito y de uso anónimo que emplea satélites geostacionarios, de órbita terrestre baja y Cubesats (pequeños satélites baratos de 10 centímetros cúbicos y un peso de 1,3 kilos) para transmitir en ondas de radio (*Datacasting*) enormes cantidades de información que puede ser recibida en la tierra con modestas antenas satelitales conectadas a receptores *lantern*, un dispositivo que sirve de *hot spot*, opera con energía solar y ofrece acceso a cientos de usuarios por wifi. Karim está convencido de que el acceso a internet es un derecho humano tan elemental como el acceso al agua o al aire y su intención es reciclar tecnologías existentes para abaratar los costos, así como invitar a todo aquel que no tenga servicio de internet a que fabrique su propio receptor. Considera que Outernet será bidireccional y venderá receptores baratos (con un costo aproximado de veinte dólares). Esta distribución de información *offline* permite también evadir censura, bloqueos por motivos políticos, militares o sociales así como sortear catástrofes naturales y apagones. Outernet es una versión muy reducida de internet que ofrece sitios útiles como Wikipedia y Khan Academy. La selección de los sitios incluidos se da mediante propuestas y votaciones de usuarios así como patrocinios.

Outernet no es el único proyecto destinado a ofrecer información y entretenimiento a los miles de millones que aún no están en línea. Mark Zuckerberg, el fundador y director de Facebook, presentó en 2014 un proyecto para asociarse con algunas de las principales empresas de telefonía móvil del mundo para ofrecer servicio telefónico básico gratuito a los millones en países pobres y en vías de desarrollo que carecen de celular. Esto sería parte de la iniciativa *internet.org* que consiste en proveer internet y por supuesto

Facebook. Se utilizarán satélites en áreas remotas y con baja densidad de población en las que se instalarían estaciones que usarían cables o redes celulares para distribuir la señal. Mientras tanto se emplearían drones (con capacidad de permanecer por largos periodos en el aire usando energía solar) en áreas suburbanas y rurales. Tanto los satélites como los drones podrían comunicarse con las bases en tierra con un tradicional sistema de transmisiones de onda corta pero también podrían hacerlo con láseres infrarrojos, de manera semejante a los controles remotos de la televisión, para enviar grandes cantidades de información por frecuencias poco empleadas. La aparente generosidad de Zuckerberg y las empresas de comunicación es una inversión a largo plazo que si bien implicará pérdidas durante algunos años a la larga se pagará con creces. Otro proyecto ambicioso es Loon de Google, de 2013, que consiste en emplear globos en la estratosfera (a unos veinte kilómetros de altura) que se desplazan con las corrientes de aire para crear una red versátil, móvil y amplia. Google y algunas empresas

de telecomunicaciones compartirán el espectro de la señal celular para permitir a los usuarios conectarse con sus dispositivos con la red de globos y con internet.

En sus inicios internet ofrecía el sueño de “liberar” la información de los controles institucionales y gubernamentales. En gran medida la promesa se cumplió, sucumbieron imperios mediáticos, el control de los datos cambió de manos y se desmoronaron viejos órdenes y las jerarquías de la política y el entretenimiento. Sin embargo, a más de veintidós años de acceso masivo a la red alrededor de 4 mil millones de personas no usan o no conocen internet. Es probable que una constelación de satélites, un ejército de globos o escuadrones de aviones a control remoto logren extender el rango de alcance de ese prodigio de comunicación e información digital. La pregunta es si este servicio realmente beneficiará a esas poblaciones marginadas y si los beneficios compensarán el congestionamiento y tráfico espacial sin precedente provocado por todos esos nuevos objetos voladores.—

