

## Resisliencia

PACO YÁÑEZ

Siglo tras siglo, sobre cada una de las fechas que jalonan nuestros calendarios (ya sea el gregoriano, ya cuantos en otros lugares del mundo dan muestra de que el tiempo no es uno, sino muchos) las efemérides se van superponiendo a cada vuelta que alrededor del sol giramos, acumulando eso que damos en llamar historia. El 18 de julio presenta en Galicia, de entre las muchas muescas que se asocian a esa jornada, dos de funesto recuerdo y otra para la esperanza. Tal día como en el que se celebró el concierto que hoy reseñamos se producía, en el año 1936, el alzamiento que daba lugar a la Guerra Civil: cainita conflagración de cuyos polvos vienen muchos de los lodos que siguen intoxicando la vida política, social y cultural española. Igualmente, un 18 de julio, del año 2000, moría en Ginebra el que considero poeta más importante de cuantos hayan nacido en Galicia, José Ángel Valente, uno de los pocos escritores que —como consecuencia de esa primera y nefasta efeméride— en España se tuvo que enfrentar a un [consejo de guerra](#) por una publicación literaria: la de su libro de relatos *Número Trece* (1971), dentro del cual se encontraba *El uniforme del General*, cuento que provocó el prurito castrense de aquella España marcial y la no asistencia del propio Valente a un consejo de guerra que, desde Suiza, siguió con numerosos trámites legales y consternación, pues no sólo supuso duras sanciones para los editores canarios de dicha publicación, sino que al propio Valente le granjeó la imposibilidad de regresar a España hasta la muerte del dictador, pues fue declarado en rebeldía al no presentarse a un consejo que, finalmente, lo juzgó culpable de injurias al ejército: palabras mayores, en un régimen como el franquista.

Pese a los intentos modernizadores de la cultura promovidos en España durante la Transición (tantas veces confundida aquí con movidas y otras horteradas análogas), muchas zonas del país han estado (y están) marcadas por un atraso en lo que a la música de creación contemporánea se refiere que no poco debe a la burbuja histórica en la que España se ahogó durante décadas a raíz del alzamiento de 1936. Es por ello que la tercera efeméride de la que hoy damos cuenta buscaba situarse en los antípodas de cuanto el régimen franquista significó, procurando revertir el finisecular «provincianismo paralizante en una imagen estimulante y atractiva de una Galicia culta y moderna» —en palabras del compositor vigués Ramón Souto—. Nos referimos, por tanto, al que fue el primer concierto de Vertixe Sonora Ensemble, acontecido un [18 de julio, del año 2011](#), en el Centro Galego

Víctor Ibarra y  
Pablo Coello  
© 2014 by Paco  
Yáñez

**A Coruña,  
sábado, 18 de  
julio de 2020.**

Fundación Luís  
Seoane. Elena

Rykova: Bat Jamming. Kaija Saariaho:  
Spins and Spells. Toshio Hosokawa: "Für  
Walter" - Arc-Song II. Víctor Ibarra:  
sofferte...lontano. Vertixe Sonora  
Ensemble. Ocupación: 100%



de Arte Contemporánea, como parte del Via Stellae; un festival que, a su vez, ejemplifica otro de los males endémicos de la cultura de este país: la falta de continuidad a largo plazo de tantos proyectos artísticos; incluso, cuando estos hubiesen mostrado unos importantes niveles de excelencia y el propio refrendo del público: piezas tan fácilmente derribables en el tablero de una casta política cuyo nivel cultural en España es otro fruto más de la larga noche de piedra nacionalcatolicista, así como de los medios de (in)comunicación de masas: peligroso cóctel, para quienes en sus manos tienen buena parte de la cultura de un Estado.

Afortunadamente, el Festival de Música Contemporánea Resis ha sorteado, en A Coruña, algunas de las dificultades que una cita de esta naturaleza afronta durante sus primeros años de existencia, y nos presenta en 2020 su tercera edición; convirtiéndose, además, en uno de los primeros festivales que en España nos devuelven la posibilidad de escuchar música en vivo, tras cuatro meses en los que la pandemia de la COVID-19 ha trastocado por completo la vida musical de nuestro Estado. Un ejercicio, así pues, de resiliencia ante las adversidades y los traumas que hemos venido padeciendo como sociedad desde el pasado mes de marzo, y una firme apuesta, por parte del equipo liderado desde la dirección artística de Resis por Hugo Gómez-Chao, por cuanto la música nos puede ofrecer para superar los estragos provocados por esta catástrofe. Ciertamente es que el festival herculino se ha visto muy condicionado, en esta tercera edición, por las medidas higiénicas que impone la acechanza de la pandemia, de forma que los aforos se han visto drásticamente reducidos, la asistencia es obligatoria (incluso en espacios abiertos) con mascarilla, la separación de los asientos se rige por la distancia de seguridad, e incluso los músicos —como fue el caso en este concierto del 18 de julio de 2020— han llevado mascarilla: imágenes que quedarán como un fiel reflejo de la desgracia que estamos padeciendo.

Con un programa, por tanto, algo más reducido que el de sus dos primeras ediciones, Resis nos ofrece este año cuatro conciertos, el primero de los cuales se ha mantenido en la planta superior de la Fundación Luís Seoane a modo de instalación. Se trata de [Aresta](#) (2018), una instalación sonora, escultórica y performativa del saxofonista y artista catalán Marc Vilanova en la que se trabaja el concepto de automatización, haciéndonos recordar, al unir de este modo música y arte, las instalaciones habituales en festivales como Donaueschingen, ampliando las dimensiones artísticas de Resis, así como generándonos cierta ilusión de formar parte de esa Europa culta a cuyas excelencias (al menos, algunos) aspiramos. Con una serie de saxofones suspendidos en cuyas campanas se introducen altavoces, Vilanova crea toda una polifonía que, sumada a un potente y vibrátil juego de luces, nos depara una inmersión acústico-visual que, ya que con efemérides estamos, nos puede recordar a las situaciones electroacústicas de otro creador nacido un 18 de julio, del año 1933, el canadiense R. Murray Schafer.

Aún paladeando las buenas sensaciones experimentadas durante nuestra contemplación y escucha de *Aresta*, nos dirigimos al patio de la Fundación Luís Seoane: espacio que, pese a los riesgos que podría comportar el tocar un programa como el que hoy reseñamos en un espacio abierto frente al puerto de A Coruña, se comportó acústicamente de forma espléndida, sin apenas invasión de ruidos exteriores (más allá del trisar de las golondrinas) y con una sonoridad muy agradecida que ha hecho del concierto una velada muy especial en nuestro reencuentro con la música actual de cámara en Galicia...



Aresta (2018), instalación sonora, escultórica y performativa de Marc Vilanova. © 2020 by Xurxo Gómez-Chao.

...ésta ha venido de la mano de Vertixe Sonora, conjunto que hoy cumplía nueve años sobre los escenarios y que es presencia imprescindible en cualquier cita que con la música de hoy se programe en Galicia. El cartel que en Resis 2020 nos presentó Vertixe Sonora es un perfecto ejemplo de esos nueve años de excelencia, comenzando por la diversidad estilística de sus propuestas, así como por la apertura del ensemble gallego a la mejor música internacional. A ello hemos de sumarle otra apuesta no menor de Vertixe: su incansable defensa de la creación femenina contemporánea, algo que ejemplifica a la

perfección este mismo concierto, ya desde su primera pieza, [Bat Jamming](#) (2015), partitura para dos intérpretes, piano y objetos de la compositora rusa afincada en Boston Elena Rykova (Ufa, 1991). La de Rykova fue, en 2015, una de las numerosas colaboraciones realizadas por Vertixe a lo largo de estos nueve años con decenas de jóvenes compositores que, provenientes de los cinco continentes, han venido a estrenar sus obras a Galicia. De este modo, *Bat Jamming* se dio a conocer en el festival vertixeVIGO15, si bien regresó a los programas del ensemble gallego el [18 de mayo de 2016](#), fecha en la que reseñamos la interpretación de esta partitura en el CGAC compostelano, a cargo de los mismos intérpretes que hoy la defendían en A Coruña.

Como entonces señalamos, *Bat Jamming* muestra las enseñanzas recibidas por Elena Rykova de grandes maestros del siglo XXI como Franck Bedrossian, Chaya Czernowin, Beat Furrer, Marc Andre, o Pierluigi Billone, enfatizando la compositora rusa en esta pieza el discurso tímbrico y el aspecto performativo, con una dimensión marcadamente teatral y coreográfica, ya desde la inicial entrada de los músicos a ambos lados del escenario: rotación de los instrumentistas que esta tarde ha sustituido al propio giro del piano en 360° sobre su eje vertical, tal y como Rykova señala en su partitura (giro que en la Fundación Luís Seoane no se efectuó debido al rugoso y pétreo suelo de su patio central). Pese a tan puntuales diferencias con respecto a las interpretaciones de Vertixe Sonora en 2015 y 2016, *Bat Jamming* nos volvió a presentar en Resis un piano no tanto preparado, como intervenido, con profusa activación del arpa por medio de diversos objetos, entre los que destacan cuencos, imanes y baquetas como elementos de percusión, fricción y roce para desvelar las voces ocultas de las cuerdas y el bastidor. El estudio de las resonancias del arpa, al ser tan someramente movilizadas, alcanza pasajes de gran belleza, evidenciando procesos de energía y poniendo en primer plano lo gestual: esa inmediata vinculación de ataque y epifanía sonora tan propia de la composición actual, en una estela que diríamos post-lachenmanniana. A una plétora de recursos técnicos de ya largo recorrido en la *musique concrète instrumentale*, añade Rykova elementos más recientes, como los imanes cilíndricos que los músicos colocan verticalmente sobre las cuerdas del piano a distintas alturas del arpa, cuya oscilación produce muy atractivos y sugerentes *glissandi* de naturaleza cuasi electrónica.

Esa oscilación constante del sonido, así como el rebote del eco contra las cuerdas y la caja del piano, alquitarando una superposición abigarrada de reverberaciones, hemos de comprenderla, asimismo, dentro de lo programático, con esas interferencias entre murciélagos a las que el título de la obra nos remite: aquí, dos músicos lanzados a la ecolocación por medio de la activación de semejante plétora ruidista, desplegada en A Coruña (como en Vigo y en Santiago anteriormente) por dos de los puntales de Vertixe Sonora: el pianista David Durán y el percusionista Diego Ventoso; ambos, nuevamente excelentes, serios y rigurosos, además de muy certeros en sus modos de ataque, en la subsiguiente coloración del instrumento y en el tan necesario control métrico para habilitar los lapsos temporales suficientes de modo que el eco reverberase generosamente en la caja del piano tras cada acción instrumental (todo ello, muy beneficiado esta tarde por un instrumento muy superior al del CGAC en 2016, un Yamaha S7X de bellísimo timbre que ha hecho subir varios enteros el resultado de la interpretación, que me ha gustado aún más en esta lectura de Vertixe Sonora en Resis). A calibrar en su justa medida esa excelencia y precisión por parte de Vertixe nos han ayudado dos grandes pantallas por medio de las cuales hemos podido ver cómo David Durán y Diego Ventoso intervenían el piano. Es, por ello, una situación que, curiosamente, hibridaba los conciertos acústicos a los que estábamos acostumbrados antes del confinamiento y los que, telemáticamente, se han emitido durante estos cuatro meses, cual si necesitásemos una pequeña transición y apoyo audiovisual para reintegrarnos a la nueva (a)normalidad.

Por otra parte, si pensamos que los murciélagos son, con la mayor probabilidad, el origen de la COVID-19 (según los informes de la comunidad científica, aunque siempre haya iluminados, como el presidente de los Estados Unidos (sesera se le suponía otrora al cargo), que salgan con teorías conspiranoicas, fruto de la estrategia política y de la estulticia congénita), no deja de tener su punto de macabra broma del destino (o de sutil guiño por parte de Vertixe) el que con estos murciélagos pianísticos de Elena Rykova haya vuelto el ensemble gallego a los escenarios, tras cuatro meses sin actividad en vivo a causa de la propia pandemia: todo un cúmulo de causalidades que, más que «efecto mariposa», habríamos de llamar hoy, desde aquel primer contagiado en China hasta este concierto a orillas del Atlántico en A Coruña, «efecto murciélago» (en todo caso, en el catálogo de Elena Rykova se encuentran otras partituras de lo más pertinente para un concierto como el que hoy reseñamos, como [101%mind uploading](#) (2015), pieza en la que sus tres intérpretes operan un piano ataviados cual doctores y, por tanto, con sus respectivas mascarillas, habiéndose podido unir, así, lo puramente teatral con la más trágica y sañuda realidad).

Aunque, en partituras como *Sept Papillons* (2000), las mariposas revolotean por el catálogo de la segunda compositora que esta tarde escuchamos en la Fundación Luís Seoane, la finlandesa Kaija Saariaho (Helsinki, 1952), hoy en Resis a lo que asistimos fue a un reencuentro con la obra para violonchelo solo *Spins and Spells* (1997), una pieza que ya estuvo presente en la segunda edición del festival herculino, el [11 de mayo de 2019](#), cuando en la Sala Leonardo da Vinci de la Domus Lucía Pérez Diego nos regaló una lectura que entonces describí como ejemplar de esta pieza. La interpretación esta tarde de Thomas Piel, otro de los puntales de Vertixe Sonora, nada ha tenido que envidiarle, con un dominio de la afinación primoroso, así como de la contundencia en las dobles cuerdas, siendo la del chelista alemán una versión de mayor cuerpo y rotundidad, mientras que Lucía Pérez había

enfaticado, en 2019, el lado más concentrado e intimista de la partitura.

Como hace un año, hemos vuelto a disfrutar de una obra de inusual coloratura en un violonchelo: fruto de la *scordatura* que Saariaho especifica en la partitura de *Spins and Spells*, personalizando así un instrumento que potencia las estructuras armónicas tramadas en base a sextas mayores y terceras menores. Pretende con ello la compositora finlandesa evocar un lenguaje arcaico: el de un instrumento de cuerda más antiguo, aún, que el propio



Interpretación de 'Bat Jamming' (2015) de Elena Rykova. Festival Resis, 2020. © 2020 by Xurxo Gómez-Chao.

violonchelo. Será éste, así pues, un nuevo violonchelo en el que primen los colores y las texturas, con una presencia muy destacada de los armónicos en registro agudo: luz albar que nos hará recordar los paisajes escandinavos tan bien conocidos por Saariaho, aquí pintados a través de unos asomos melódicos que Lucía Pérez había mostrado de forma más explícita en sus líneas horizontales, mientras que Thomas Piel apuesta por destacar la verticalidad de la partitura cuando las dobles cuerdas y los armónicos se ofrecen a su instrumento: un tratamiento polifónico del violonchelo que, como apunté en 2019, nos pone en la estela de compositores como Johann Sebastian Bach o György Ligeti. A estas referencias no dudaría en añadir, esta tarde, la de Jean Sibelius, por la nobleza del violonchelo de Thomas Piel y su aliento tan orquestal, entreverando robustez y esa delicada luminosidad que en la música de Sibelius tan bien destilan sus sinfonías en las (importantísimas, en dichas páginas) secciones de cuerda. Un lujo, por tanto, el haber podido disfrutar en las últimas dos ediciones de Resis de sendas versiones tan sobresalientes y complementarias, aunque es una pena que, dado el repertorio que maneja el violonchelista alemán de Vertixe Sonora, no se hubiese aprovechado la ocasión para sumar una nueva partitura al histórico del festival herculino, ya fuera *Nomos Alpha* (1966), de Iannis Xenakis; *Glissées* (1970), de Isang Yun; o *Pression* (1969), de Helmut Lachenmann: tres de las muchas piezas contemporáneas que Thomas Piel domina a la perfección.

También perfectamente asimilada tiene Vertixe la tercera partitura que esta tarde escuchamos en A Coruña, "*Für Walter*" - *Arc-Song II* (2010), trío para piano, saxofón y percusión de uno de los grandes maestros de la composición internacional con los que el ensemble gallego más estrechamente ha colaborado: el japonés Toshio Hosokawa (Hiroshima, 1955). Entre esas colaboraciones, destaca la desarrollada en julio de 2014, durante la segunda edición del festival de encuentro entre culturas son[UT]opías, cita impulsada por la Universidad de Santiago de Compostela que, con dirección de David Durán y residencia artística de Vertixe Sonora, deparó desde unas inolvidables clases magistrales de Toshio Hosokawa a jóvenes compositores llegados a Galicia desde distintos continentes, hasta un estreno mundial en Santiago de Compostela del propio Hosokawa, el de sus [Drei Engel-Lieder](#) (2014).

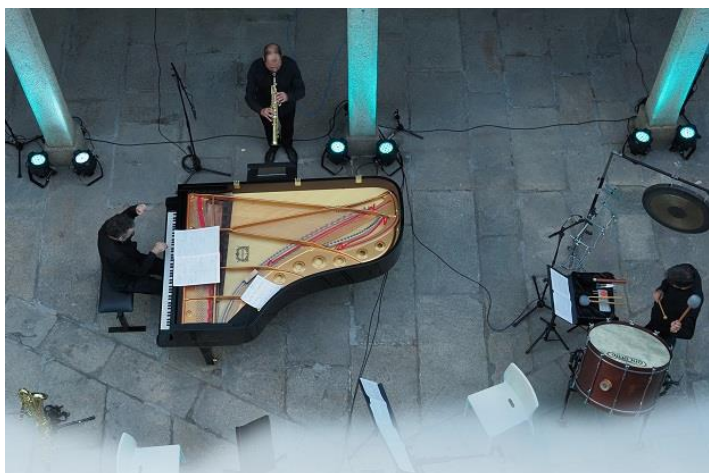
Entre aquellas actividades (cuyo éxito no debió parecer suficiente a la universidad

compostelana para mantener son[UT]opías en su formato ligado a la música actual) se encontraban varios conciertos, en uno de los cuales, el del [29 de julio de 2014](#), Vertixe Sonora interpretó, en el paraninfo de la USC y con los músicos que hoy escuchamos en Resis, "*Für Walter*" - *Arc-Song II*. Pasados seis años, la lectura de Vertixe se ha hecho más completa, sutil y arquitectónica, mostrando una musicalidad y una madurez mayores. Como habíamos destacado en 2014, nos volvemos a encontrar con la presencia de los procesos circulares que caracterizan a la música de Hosokawa, por medio de un sonido que emerge y habita el espacio hasta su agotamiento, destacadamente en manos del saxofón de un Pablo Coello excelente tanto en articulación como en la proyección dentro de la caja del piano, cuya reverberación fue bien manejada desde los pedales por David Durán para modular las texturas de los procesos de respiración musical, con su verticalidad heredada del teatro *Nō*. Excelente, el dominio por parte de los músicos de Vertixe del unísono y su multiplicación en capas discrepantes, con un sesudo estudio del trabajo de alturas: técnico, pero de carácter vibrante, con Diego Ventoso punteando rítmicamente al conjunto y David Durán explorando las sonoridades graves del piano (muy favorecido, hoy, por la mejor calidad del instrumento con respecto a 2014).

Una vez más, Vertixe ha apostado por los elementos estructurales y constructivos de la partitura, y, como es habitual en el conjunto gallego, su ataque ha resultado muy firme y poderoso, de forma que, gracias a tal volumen y personalidad, "*Für Walter*" ha alcanzado en Resis una sonoridad que trasciende lo puramente camerístico, para respirar con un aliento orquestal en sus pasajes más enfáticos y abigarrados, con grandes rangos dinámicos y un ciclópeo hilvanado del edificio armónico a cargo, fundamentalmente en este trío, de David Durán, uno de los pianistas de referencia en la música de Toshio Hosokawa, tal y como demuestran sus investigaciones doctorales sobre el compositor japonés y su aquilatada trayectoria como intérprete, refrendada por el propio Hosokawa con el estreno mundial de *Souvenir aus Japan - Sakura* (2007) a manos de Durán. En este sedoso Yamaha S7X del que hoy disponía, el pianista gallego nos ha demostrado su dominio de lo más poético en la música del compositor nipón, algo que ya había dejado patente en algunos de sus recitales previos dedicados a Hosokawa, como el del [10 de abril de 2018](#), en Lugo; o aquel especialísimo concierto en Pontevedra del [9 de junio de 2017](#), velada en la que David Durán y Haruna Takebe habían incluido, asimismo, la partitura gráfica *Corona* (1962), de Tōru Takemitsu, un compositor cuyas conexiones con Europa, por medio de Olivier Messiaen y Claude Debussy, diría que se han vuelto a asomar esta noche a "*Für Walter*", trazando —valga la redundancia— todo un arco melódico y cromático con el impresionismo francés, sutilmente perfumado desde el teclado de David Durán junto con lo más arquitectónico y lo más moderno, como esos ataques al arpa en sordina, modulados en pedal y apagados en las cuerdas con la habitual maestría del pianista de Vertixe.

Pero los ecos y las reverberaciones estilísticas no se han agotado esta tarde en "*Für Walter*" únicamente en el piano, pues la percusión de Diego Ventoso ha ido pautando el camino de regreso hacia ese silencio primordial que los japoneses denominan *Ma*: un silencio que David Durán había definido, en su concierto del 2017 en Pontevedra, como «un espacio (duración) metafísico no cuantificable de una dinámicamente tensa ausencia de sonido, un elemento distintivo encontrado en varios géneros de la música tradicional japonesa». Además de puntuar los rangos dinámicos, Diego Ventoso, en ese recorrido arquetípico que, según Walter-Wolfgang Sparrer, va en la música de Toshio Hosokawa

desde el silencio hacia el silencio, ha convocado toda una plétora sincrética de técnicas que van de manifiestos ecos del teatro Nō a efectos provenientes de Helmut Lachenmann (calificado por Hosokawa como su «mentor»), como el rascado de varillas metálicas contra los cantos del tam-tam. Si sumamos al tan buen hacer de David Durán y Diego Ventoso el gran trabajo en la modulación del ataque-reverberación llevado a cabo por el siempre imponente Pablo Coello, tendremos la magnífica versión de "Für Walter" - Arc-Song II que hoy hemos disfrutado en A Coruña, en una partitura ya sólidamente asociada al conjunto gallego, pues una consulta a la propia web de la editorial Schott nos muestra que el recorrido internacional de este trío ha recalado en Galicia en diversas ocasiones durante la última década, siempre de la mano de Vertixe Sonora, refrendando así sus sólidos vínculos con Toshio Hosokawa.



Interpretación de 'Für Walter - Arc-Song II' (2010), trío para piano, saxofón y percusión de Toshio Hosokawa. Festival Resis, 2020. © 2020 by Xurxo Gómez-Chao.

Otro compositor con el que Vertixe lleva colaborando estrechamente desde la fundación del grupo, hace ya nueve años, es el mexicano Víctor Ibarra (Guadalajara, 1978), una colaboración de la que son una excelente muestra los sucesivos estrenos que Vertixe ha efectuado desde [Estudio sobre el gris y el verde](#) (2011), así como el magnífico [disco monográfico](#) que con la música de Ibarra, en versiones de Vertixe Sonora bajo la dirección de Nacho de Paz, ha publicado el sello alemán NEOS (12001) a comienzos de este año.

Precisamente, con motivo de su visita a Santiago de Compostela en 2011 para el

estreno de *Estudio sobre el gris y el verde*, tuve la oportunidad de [entrevistar a Víctor Ibarra](#) para *mundoclasico.com*, una entrevista que continuó con una larga conversación en la que le había mostrado a Ibarra algunas de mis fotografías, pues conocía que al compositor mexicano le gustaban especialmente las artes plásticas y la propia fotografía: expresiones artísticas que ya habían servido de inspiración para algunas de sus partituras previas (algo que remarcamos en nuestra reseña del compacto publicado por NEOS; entonces, a raíz de los diálogos interdisciplinarios tendidos por Ibarra con Jeff Wall, Antoni Tàpies, Francisco Toledo y Guillaume Lemarchal). Pues bien, de entre las fotografías que en 2011 mostré a Ibarra, éste se interesó especialmente por una llamada [sofferte...lontano](#), tomada el 4 de marzo de 2005 y en la que se ven, a lo lejos, las grúas que entonces comenzaban a erigir la Cidade da Cultura en Santiago de Compostela: unas grúas muy difusas por efecto de las gotas de lluvia que salpicaban el cristal a través del cual había sido tomada la fotografía; de forma que, según la distancia a la que se observase la imagen, de cerca sólo se veían la gotas, mientras que de lejos las gotas desaparecían y lo que se observaba eran las grúas cual gigantes borrosos y amenazantes en lontananza.

Ese juego de distancias y percepciones en *lontano* era ya parte del título de la fotografía (con sus reminiscencias ligetianas), como lo era la referencia a la partitura de Luigi Nono .....*sofferte onde serene...* (1975-77), que por entonces estaba yo entreverando en las

páginas de la que acabaría siendo mi primera novela, ...*distancias...* (2008), para hacer, así, dialogar el golpeo de la lluvia en la Costa da Morte gallega como eco de las batidas de las olas contra los muelles de Venecia en la partitura noniana. De este modo, aquella ventana perlada de lluvia se convertía en una frontera entre el ámbito público —con la dimensión política que adquirirían aquellas tres grúas que, cual cruces, parecían alzarse como el Gólgota de la cultura galaica (y estos quince años no han hecho más que refrendarlo)— y el privado —marcado, en lo personal, por el dolor que la novela rezumaba, lo que me llevaba a preguntarme en voz alta, en mis correos a Víctor Ibarra, si en la fotografía se reflejaban gotas de lluvia o lágrimas sobre el cristal—.

Pues bien, tomando como referencias la fotografía y la novela, así como una frase del escritor mexicano Xavier Villaurrutia —«Porque el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse»—, en 2013 Víctor Ibarra me sorprendió con un trío para clarinete bajo, violonchelo y piano llamado, precisamente, como la fotografía en la que parcialmente se inspiraba, *sofferte...lontano*, un trío que esta tarde conoció su estreno en Galicia, tras un largo recorrido que, desde su estreno absoluto el 8 de abril de 2013 en Reims, a cargo del ensemble francés Accroche Note, lo ha convertido en una de las partituras más interpretadas de Ibarra; una pieza que Vertixe ya había tocado en Portugal, recalando en A Coruña, como antes en tierras lusas, en su versión con saxofón barítono en lugar del clarinete bajo (si bien la partitura originalmente contempla la posibilidad de ser interpretada, asimismo, con clarinete bajo, percusión, piano, viola y violonchelo).

*sofferte...lontano* nos ha vuelto a colocar ante las muchas virtudes que de Víctor Ibarra como compositor ya habíamos destacado en nuestras reseñas previas, tanto a raíz de su disco en NEOS como tras el impresionante concierto que Vertixe Sonora dedicó al mexicano el [24 de junio de 2019 en Lugo](#), un concierto caracterizado por la perfecta combinación de sutileza armónica, muy calibrados apuntes de ruidismo, arrolladora pulsión rítmica y una musicalidad de ley que nos muestra que, por encima de todo, Ibarra es un enorme músico que domina el lenguaje actual, así como las enseñanzas de la historia. En este trío esas sutilezas se diseminan a lo largo de la partitura remedando el golpeo de las gotas de lluvia en la imagen fotográfica, provocando una constante inestabilidad rítmica que vivifica la pieza de forma continua; una pieza que tiene algo de desolado distanciamiento, de juego con las miradas desde diversas perspectivas, ya en cuanto a compresión y ensanchamiento del lenguaje armónico, ya por la mayor o menor cohesión del trío como entidad; un trío en el que la aparición del saxofón ha deparado momentos de muy densos unísonos entre el instrumento de Pablo Coello y el violonchelo de Thomas Piel. Como antes señalamos, las técnicas extendidas y las desnaturalizaciones instrumentales se asomaban ya en 2013 a *sofferte...lontano*, aunque es ésta una presencia que ha ido ganando enteros en las más recientes partituras de Víctor Ibarra. De este modo, en este trío el saxofón lleva a cabo proyecciones de aire sin tono combinadas con un lenguaje armónico, así como *slap tongue*; el violonchelo utiliza *finger tapping* y *guitar legato*; mientras que el piano altera su timbre y coloratura por medio de insertos de gomas entre las cuerdas, además de la activación del arpa durante la ejecución del trío, un manejo muy activo de los pedales y un centelleante uso del teclado en el que, de forma muy especial, parecen brotar y golpear las gotas de lluvia que se aprecian en la imagen fotográfica.

Ahora bien, frente a estos elementos más refinados y delicados, las propias referencias



textuales, así como las figuras discernibles de las grúas-cruces en el fondo, imponen un paisaje de sombras más amenazantes que se materializan pasada la mitad de la partitura en un episodio de una fuerza arrebatadora atacado por Vertixe sin miramientos, en lo que fue uno de los momentos más intensos y emocionantes del concierto. Pasados esos compases más furibundos, colosales y violentos (*Tutta forza! Il più Teso possibile*, reza la partitura), en los que Vertixe ha dado una nueva lección de técnica, estilo y expresividad, los compases finales de *sofferte...lontano* se van desvaneciendo —como el protagonista de la novela y como esa presencia de la muerte que anuncia la frase de Xavier Villaurrutia— por puro agotamiento. Éste se produce, en el trío, a través de un rebajamiento dinámico muy considerable, así como por medio de un *Molto espressivo e nostalgico* que en el saxofón se va modulando a través de un continuo *glissando*; en el violonchelo, con *écrasé* y tremolado; y en el piano, con un *Molto nervoso* en el que las últimas notas prosiguen su centelleo pluvial hasta ese postrero calderón en el que las tensiones acumuladas se evaporan y desaparecen entreveradas en los ecos del silencio.

Ni que decir tiene que tan sobrecogedora interpretación recibió un fortísimo aplauso por parte de un público que había sido muy bien informado sobre cada una de las obras en la presentación realizada por la actriz coruñesa Chus Álvarez, cuyas palabras sirvieron, igualmente, para despedir un concierto que, además de las cuarenta y cinco personas que pudimos asistir al mismo en la Fundación Luís Seoane de forma presencial (aunque las peticiones de entradas —agotadas el mismo día que se dispusieron en internet— hubiesen quintuplicado este aforo) fue seguido en *streaming* a través de los canales del Festival Resis por hasta ciento veintidós personas.

A lo largo de los últimos años, muchas veces me he preguntado qué pensaría de esta Galicia y de esta España del siglo XXI alguien tan crítico con la sociedad que lo rodeaba como José Ángel Valente; un Valente que vería con horror cómo se especula en este 2020 con los paisajes del Cabo de Gata que con tanta fuerza defendió, así como la concesión de la más alta distinción de la cultura gallega, la Medalla Castelao, a un bochornoso personaje radiotelevisivo que no ha hecho sino empobrecer y banalizar este país en lo cultural (atestándolo de música basura). Ese tipo de impresentables recompensas por parte del gobierno gallego nos hacen pensar que, en el fondo, bajo su reciente slogan electoral de «Galicia, Galicia, Galicia», lo que rimaba en las seseras del Partido Popular era *Estulticia, Estulticia, Estulticia*. Así pues, frente a tanta idiocia como nos asedia, el recuerdo —a los veinte años de su muerte— de José Ángel Valente, así como la cosmopolita y moderna apuesta de Vertixe, nos recuerdan la Galicia que queremos: ésa que, un año más, ha latido en A Coruña en todo un acto de —parafraseando con licencia neológica el nombre del festival— resiliencia.