

Lo que todavía pueden hacer The Roots

La banda de rap, que presentó su último disco *Undun*, sigue siendo un ejemplo dentro del género

Música

POR RAASDFASDF

de la cuestión, es el del bien-amado Gill Scot Heron, que nos dejó a la edad de 59 años, uno antes de su fallecimiento, una obra maestra real: *I'm New Here*. Una fractura de años luz con su producción anterior, pero que a su vez no puede desligarse de sus combati-vos himnos de los años 70.

■ Envejecer es, en general, un problema. O, al menos y esto sí es seguro, inevitable y casi palpable cuando circula por territorios que suelen tener características vaporosas, como el espiritual. Cuando un músico ha visto demasiados inviernos su producción transita en paralelo a la ya entregada. Jonhny Cash sentado, sin apenas poder moverse y versionando clásicos contemporáneos de la música popular, tiene más miga que cualquier Cash joven. En esta época de juventud, sin embargo, afianzó su estilo seco y afilado. Ahora que Neil Diamond no puede contar las arrugas de su cara, ha ganado trascendencia y perdido *sexappeal*, en el sentido compositivo del término. Lo que lleva a preguntarse qué haría el Springsteen del *Greetings From Ashbury Park* si se sentara a tomar un café con el Springsteen del *The Ghost Of Tom Joad*. En otros géneros hay muchos casos de parecida metamorfosis. Roxy Music fue un grupo pionero en muchos aspectos, pero analicemos la diferencia entre cualquiera de sus discos y el *Music For Airports/Ambient* que lanzó Eno en solitario. Que sensación tan distinta, qué claridad post trauma y pre plácida marcha en el segundo. Y el penúltimo caso antes de llegar al centro

Y este pequeño recorrido sólo para ilustrar en pequeña medida lo que han hecho The Roots en su *Undun*, porque enfrentarse a él con palabras que le den el respeto y la entidad que merece, no es fácil. No hay otra forma de abordar el proceso de cambio que inició la prodigiosa banda de rap en 2006 con *Game Theory*. Todo un recorrido consistente en triturar de alguna mágica forma tu propia biografía –que no es otra que la de la música que profesas– y juntarla a una especie de puntos cardinales



Formación actual de «Raíces». INFORMACIÓN

universales y personales al mismo tiempo. Envejecer y contarlo, eso es lo que queda al final. La curiosidad aquí reside en que se trata de una banda que eclosionó a finales de



UNDUN
The Roots
SEVIASDFLA, REASDFIENTO, 2011

los 90 y, en sólo 13 años, ha conseguido lo que a otros les lleva 50. Esto parece deberse a la esencia del hip hop, que no sólo del rap. Considerándolo como el movimiento que engloba tres expresiones artísticas de diversos campos –el graffiti, el breakdance, y el rap– tiene una base fundamental: la mutación continúa gracias a la veloz asimilación de «lo que está pasando en el entorno urbano». Si en los dos discos estrella de su biografía, que serían *Things Fall Apart* (1999) y *Phrenology* (2002), el rap abrazaba al Nu-Soul, en el anterior a este *Undun* del que hablamos, el acento sobre las bases y los recitados lo pondrían músicos de tradición como Monster Of Folk y Joanna Newsom. Y ahora que los tiempos se disuelven, que son líquidos, mecánicos y fríos pero mantienen un soterrado espíritu de búsqueda de humanidad, lo que agarra la banda son timbres ruidistas y difuminados, pero muy emotivos y con pasajes de instrumentación muy limpia. El resultado sería una curiosa y renovada vuelta a los tiempos en los que RedMan y MethodMan hablaban de desesperación. Una vuelta más sosegada, con los mismos temas que les hizo grandes, pero con más años.



El juego teatral en el género breve
MARGA PIÑERO (ED.). TRES VOCES FUNDAMENTALES: TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. FUNDAMENTOS, MADRID, 2011.

► Marga Piñero estudia la obra breve de José Luis Alonso de Santos, José Sanchis Sinisterra y Fermín Cabal, de quienes se publican textos inéditos o reescritos para la ocasión. Del primero se edita *Modelos teatrales del siglo XXI*, quince piezas breves de carácter metateatral; del segundo hallamos la quijotesca *Paciencia* y *barajar así* como *Satumal (obra fallida)*, un drama frente al precipicio de una farsa; mientras que de Cabal se publica *Ganarse el pan (con el sudor de la mente)* sobre la crisis creativa de Berné Pérez.



La guerra sube a escena
JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ. «BABILONIA. EL QUE FUE MI HERMANO (YAKOLEV). MONÓLOGO DE LA PERRA ROJA». FUNDAMENTOS, MADRID, 2011.

► Fundamentos publica la inédita *Babilonia* junto a otras dos piezas que ya dio a las librerías Teatro del Astillero y que forman parte de la *Trilogía del mal* del madrileño José Ramón Fernández (1962). Todas ellas, estrenadas en España y el extranjero, coinciden en mostrar la tragedia de la guerra y sus consecuencias para los que la padecen, exponer la perversión de los odios y en permitir que la esperanza se aice sobre las cenizas del conflicto.

Anatomía del teatro catalán

La valoración que Feldman hace del teatro catalán, con personalidad propia en la escena mundial, le ha valido el Premi Serra d'Or

Artes escénicas

POR CARLOS FERRER

■ Sharon G. Feldman, profesora en la Universidad de Richmond en Virginia (EE UU), defiende que el teatro catalán tiene rasgos diferenciadores, como la voluntad de ponerse al nivel teatral de las grandes producciones mundiales y el estar en diálogo constante con las tradiciones escénicas de otros países. Así lo explica en *A l'ull*

de *l'huracà*, Premi Serra d'Or 2010 de catalanística. En el volumen, Feldman asegura que Cataluña ha vivido el periodo «más extraordinario, opulento y dinámico de su historia teatral moderna», gracias a una «diversidad de oportunidades sin precedentes». La escena barcelonesa ha estado inmersa en un «clima tempestuoso, pero un huracán siempre esconde en su centro una zona de serenidad que desborda vitalidad y creatividad».

En el ensayo, que comprende desde 1976 a 2006, la autora explica la trayectoria de los espacios escénicos TNC y del Lliure como lugares de disensión, de las compañías Els Joglars (con su artesanía colectiva) y La Fura del Baus como testimonios del legado del teatro independiente, y de cinco dramaturgos que son los co-

protagonistas de la vida teatral durante los citados treinta años: Benet i Jornet, Belbel, Cunillé, Peyró y Batlle. El resto de autores catalanes están relegados al epílogo, caso de Jordi Galcerán, a quien la autora bautiza como el Neil Simon catalán. De Benet i Jornet se señala su idea de trascendencia y su papel de defensor de la figura creativa del dramaturgo; de Belbel se afirma que su presencia internacional no tiene par (olvidando a Galcerán y su *El método Grönholm*) y que utiliza el lenguaje verbal como un arma de doble filo en manos de los personajes; de Batlle se indica su defensa de una identidad cosmopolita, su concepto de drama relativo y su poética de la sustracción (poética que el resto de autores estudiados suscriben en mayor o menor medida); de Cunillé se destaca su

trasfondo «deconstructivo» y el influjo recibido de la Sala Beckett. La Sala Beckett y su sutil «menos es más» también marca la obra de Peyró, discípulo de Sanchis Sinisterra y constante en el uso de unas estructuras y formas intrincadas que suelen ser «matemáticas en su diseño». Peyró –y Cunillé– tematizan la incomunicación y el fracaso de la palabra como vehículo de expresión. Como apunta Feldman, para Peyró el lenguaje –y no la teatralidad– es frontera.

La bibliografía contiene algún descuido, como incluir *Besos* de Alberola y García como pieza estrenada, en lugar de citar su edición por Bromera en 2009. No obstante, esta es una radiografía de lo que fue y ha sido el teatro catalán que vale la pena leer al trasluz.