

# Richard Powers

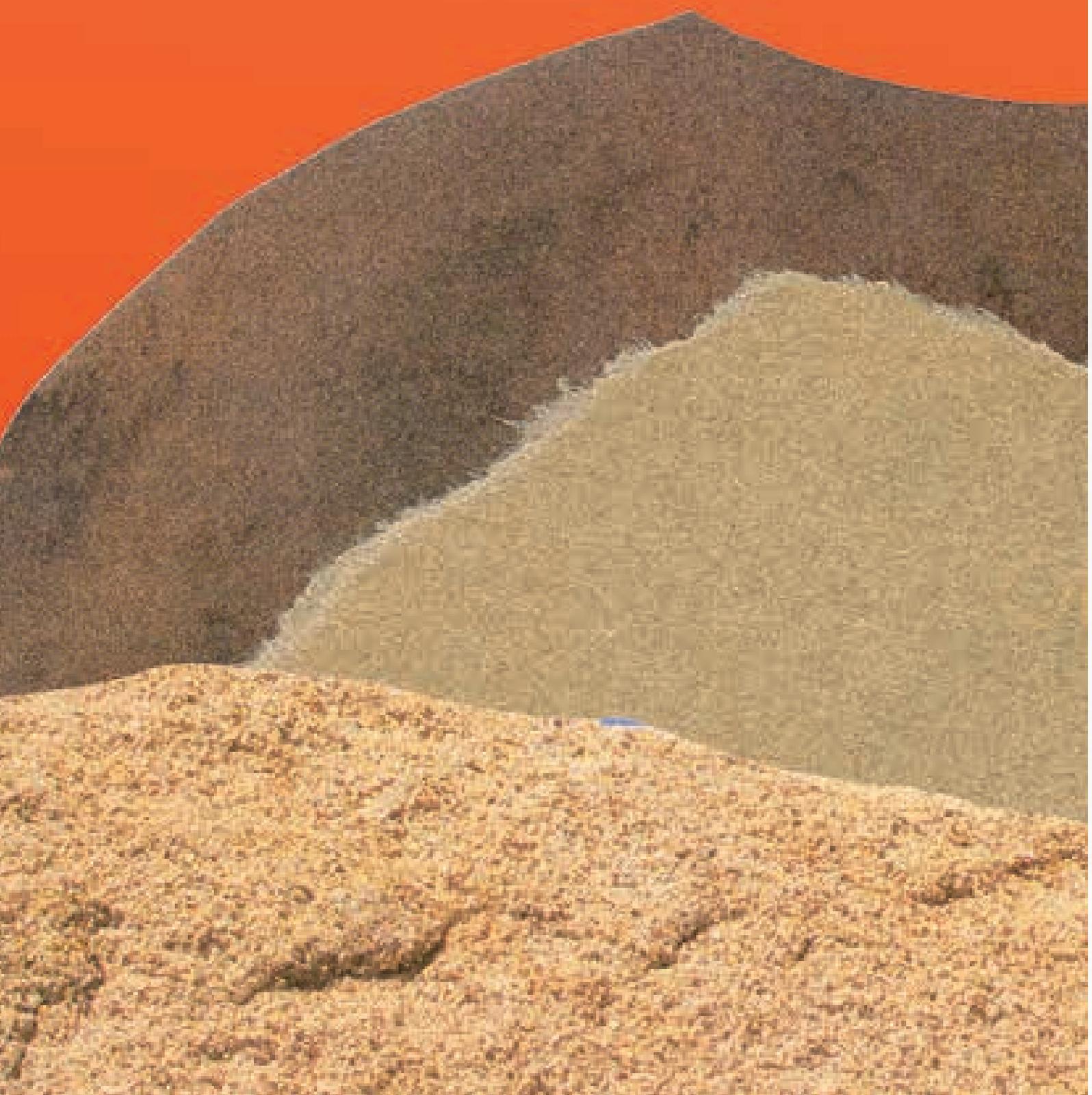
---

## ORFEO

Del autor de  
*El clamor de los bosques*,  
PREMIO PULITZER 2019

AdN Alianza de Novelas

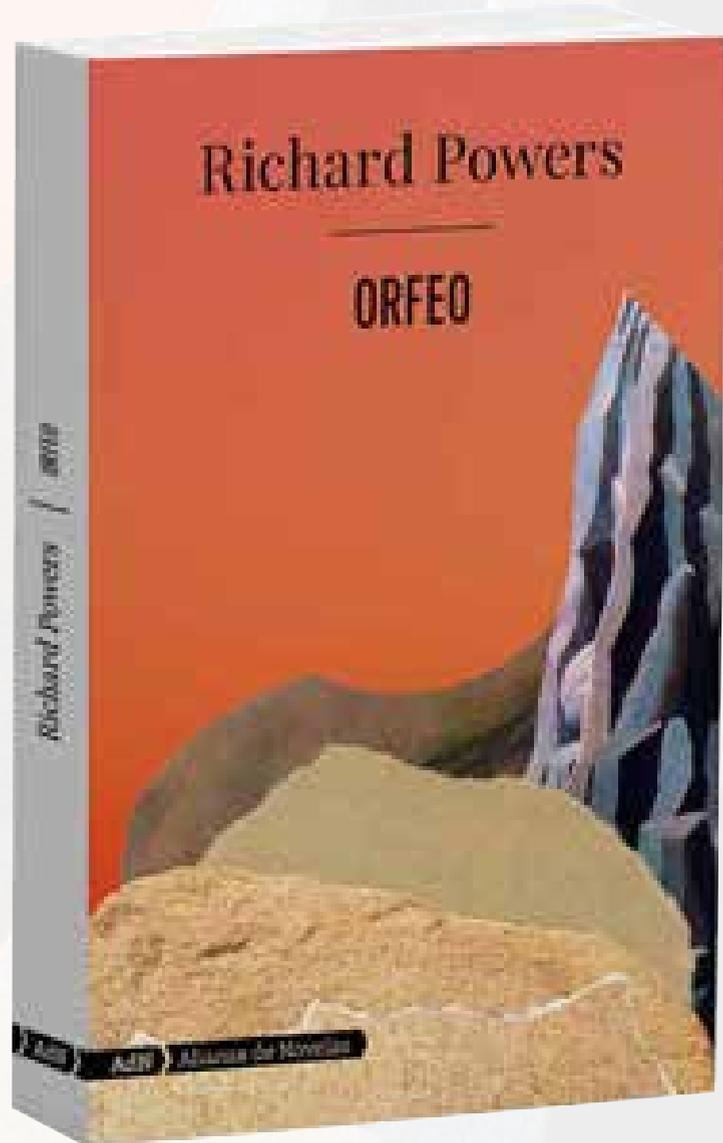
Del ganador del Premio  
Pulitzer 2019 por *El clamor  
de los bosques*, llega una  
novela sobre arte, música  
y bioterrorismo





RICHARD POWERS es el autor de doce novelas, entre ellas *El clamor de los bosques*, ganadora del Premio Pulitzer 2019 publicada por AdN. Receptor de una beca Mac Arthur y ganador del National Book Award por *El eco de la memoria*. Powers ha sido finalista del premio Pulitzer y cuatro veces finalista del National Book Critics Circle Award. Fue profesor en las universidades de Illinois y Stanford. *Orfeo* fue finalista del Premio Man Booker.

También disponible de Richard Powers en AdN: *El clamor de los bosques*.



**24 SEPTIEMBRE**

RICHARD POWERS

**ORFEO**

Traducción de **Teresa Lanero**

**Ladrón de Guevara**

ADN ALIANZA DE NOVELAS

14,5 x 22 cm | 400 pp

978-84-1362-049-7 | 3455168

€ 19,00



#### OTROS TÍTULOS



978-84-9181-444-3



# Música, arte y bioterrorismo: entrevista con Richard Powers

JESSE HICKS para MEDIUM

Durante su larga e ilustre carrera, Richard Powers ha abordado conceptos de ciencia ficción clásicos como la inteligencia artificial (*Galatea 2.2*) y la realidad virtual (*Plowing the Dark*), al tiempo que basa sus historias en mundos reconocibles de inmediato como el nuestro. En su nuevo libro, *Orfeo*, Powers recurre a la historia real de Steve Kurtz, profesor y artista cuyo trabajo con material modificado genéticamente fue confiscado por el FBI como prueba de «bioterrorismo». La vida de Kurtz dio un vuelco; luchó durante años para limpiar su reputación. En *Orfeo*, el compositor vanguardista Peter Els huye después de que las autoridades descubran su última obra: experimentos musicales infiltrados en ADN bacteriano. Su huida se debe a la llegada de hombres con trajes de protección tras etiquetarlo como terrorista. Powers echa mano de la historia de Kurtz y del mito de Orfeo y usa la locura por la seguridad de Estados Unidos como escenario para su relato, donde las tecnologías que nos conectan son también las que nos mantienen bajo vigilancia.

## ¿Cuál fue el origen de esta novela?

Bueno, al igual que con otras de mis novelas, el origen fue en realidad algo en dos fases, una gestación larga. Oí hablar del caso de Steve Kurtz poco después de que sucediera en 2004. Esa historia atrapó mi imaginación en ese momento, el momento de su detención. Antes de eso me interesaba mucho el bioarte, la obra de personas como Eduardo Kac, Joe Davis y otros. Pero cuando detuvieron a Kurtz, tan solo pensé: «Es un drama increíble». El uso legítimo de biomateriales en el arte choca con el estado de seguridad.

En aquel entonces no hice nada; estaba muy ocupado escribiendo *El eco de la memoria*. La historia surgió de nuevo en 2008, cuando al final Kurtz —cuatro años más tarde— fue absuelto de todos los cargos. En aquel momento fue asombroso para mí descubrir que había tardado tanto en recuperar su vida, cuando probablemente habría podido defender su caso en uno o dos días como mucho, dado su currículum y los lugares en los que había expuesto, la próxima exposición que justificaba todos los materiales que había en su casa.

## ¿Tenemos aquí a un terrorista? ¿O tenemos aquí a un verdadero artista? ¿O existe alguna diferencia entre arte y terrorismo?

Pensé en la historia, supongo, en aquel momento, y había algo intrínsecamente difícil desde el punto de vista novelesco. La detención inicial y la confusión; el conflicto —¿tenemos aquí a un terrorista?, ¿o tenemos aquí a un verdadero artista?, ¿o existe alguna

diferencia entre arte y terrorismo?— se desintegró rápidamente en algo, ¿sabes?, muy estúpido. Y antidramático: cuatro años del Gobierno intentando guardar las apariencias; sin tener pruebas suficientes ni rendirse. Hacia el final, aún intentaban atraparlo por fraude postal, simplemente por tener algo de lo que acusarlo. No sabía qué hacer con esa historia, artísticamente.

Sucedieron dos cosas que al final afianzaron e hicieron que cuajaran las ideas que tenía sobre el caso Kurtz. Una fue leer la maravillosa historia de Alex Ross sobre la música del siglo xx, *El ruido eterno*. Ubicar tantas piezas icónicas del siglo xx en contextos biográficos y sociográficos lo único que hizo fue hacerlas más espectaculares para mí. Empecé a pensar en la música como un tema posible, ya que había escrito mi último libro sobre música hacía casi una década.

La otra es que tuve la suerte de conseguir un trabajo como ayudante en el laboratorio de Aaron Straight, bioquímico de Stanford que trabaja con cromosomas y regulación cromosómica. Estaba haciendo un gran cribado genético, y un amigo común me preguntó si me apetecería mancharme las manos, ¡y dije que sí! Después de pasar unas diez semanas en el laboratorio de Aaron y ver cómo se hacía todo esto, todas las piezas de esa especie de puzle empezaron a encajar. Pensé: «Puedo volver a contar esta historia de Fausto y combinarla con la de Orfeo, y crear algo que siga siendo impresionante, porque es un poco más ambi-

guo que esa historia de Kurtz. Así fue como se forjó todo.

**Esto también parece un regreso a muchos de los temas que has explorado en torno a la creación, la música y el arte: la tensión entre crear un arte que trata de la encarnación, o vivir en el tiempo, y un arte que intenta ir más allá de eso, ser atemporal. En Orfeo, Els repite sin cesar que está escribiendo para «siempre» y para «nadie». Parte del drama, creo, está en su cuestionamiento de esa creencia, y cómo ha vivido por medio de esa creencia. ¿Qué te ha hecho volver tanto a la música como a esa cuestión más general de la finalidad del arte?**

Ya he escrito tres de mis once novelas que tienen que ver de manera muy directa con la música. Si echas un vistazo al resto de las novelas, diría que casi cada una de ellas se topa de hecho con esta cuestión más general de la expresión creativa, el potencial artístico, el lenguaje en el sentido más amplio: comunicativo pero también estético, e incluso gestos de espiritualidad.

El modo en que todos ellos se unen en el nuevo libro está a lo largo del eje de la cuestión de la atención y la concentración. El centro. La capacidad de la música para detener el tiempo, o, de alguna manera, llevarnos momentáneamente por encima de esta constante tormenta de consciencia en la que estamos, y por un instante dejarnos entrever el tiempo a distintas escalas, o una especie de potencial atemporal dentro de la consciencia. Así que tienes razón al decir que es uno de los atractivos de volver al tema.

Pero también me he interesado mucho en el tema del peligro, en si la expresión artística no supone de forma intrínseca un reto a la seguridad —o a la comodidad—, un cambio en el *statu quo* que va a parecer ajeno o invasivo. En su sentido más amplio, el libro trata de ese nexo de atención, la capacidad de una persona de frenar y filtrar la superabundancia de estímulos y decidir concentrarse en una experiencia solitaria y profunda, y la medida en que eso va a implicar siempre un cierto grado de extrañamiento o desestabilización o peligro.

En un cierto punto, Els tuitea la frase de Duke Ellington «Cuando el arte deja de ser peligroso, no lo quieres». Pero, claro está, la tragedia de su historia es que él se desplaza, poco a poco pero sin querer, por ese umbral donde esta idea de peligro cambia cualitativamente; a partir de esta cuestión de crear miedo, angustia o incomodidad como un fenómeno estético, pasa a ser un peligro *real*. Es un choque con la cultura del miedo, en un país cuya obsesión por una seguridad inalcanzable, creo, muy pocos de nosotros habríamos sospechado, hasta que se puso de manifies-

to la totalidad de los esfuerzos que se han puesto en marcha para vigilar y patrullar y controlar todo lo que se asemeje a una posible violación de la seguridad, en el sentido más amplio.

**El libro menciona la noción del iPhone como un práctico dispositivo de rastreo y la idea de que todas las búsquedas en internet puedan mostrarse en una base de datos en algún lugar. Claro está, es algo que sospechaba la gente, o sabía que las empresas privadas se dedicaban a ello, pero las revelaciones de Edward Snowden cambiaron ese entorno. Me pregunto qué relación guarda eso con lo que estás diciendo acerca de tu capacidad para prestar atención, para atar cabos en un modo útil y no perjudicial, por lo general. En el libro, etiquetar a Els como terrorista es una mala interpretación de sus actos, pero podríamos decir que en la vida real la Agencia de Seguridad Nacional está tratando de prestar atención a *cualquier cosa* que pueda ser una amenaza. Me pregunto qué relación tiene esa gran atención institucional con una atención mal aplicada, o falta de atención, por parte de las personas.**

Para mí, el tejido conectivo, lo que respalda ambas cuestiones, son los macrodatos. Permíteme retroceder y decir que, cuando estaba trabajando en este libro, estaba localizado en 2011. Exactamente diez años después de aquellos ataques. Y he sentido algo de ansiedad por la paranoia fugitiva que expresa Els, y si esto era creíble o exagerado para los lectores. En cierto sentido, ese aspecto de la captura de Kurtz en 2004 y su larga detención se puede atribuir a la proximidad de los ataques. Ocurrió tan solo tres años después. Pero, una década más tarde, ¿creerá alguien que cuando este tipo teme usar su móvil, o sacar un libro de la biblioteca, o pasar su tarjeta de crédito en la gasolinera, alguien se lo va a tomar en serio, la idea de que está dejando un rastro de datos que se van a poder trazar?

Las revelaciones de Snowden solo salieron a la luz cuando el libro entró en la fase de producción. Inmediatamente, mis preocupaciones cambiaron de bando: en lugar de preocuparme de si había exagerado o dramatizado en exceso el caso, me preocupé de haberlo subestimado, y había mucho más espacio para jugar con ese sentido del estado de vigilancia y el alcance de su intromisión en la vida diaria.

La cuestión que planteaste es la pertinente: que cuando a nosotros, las personas, se nos presenta una superabundancia de información increíblemente detallada, entretenida, atractiva e instructiva, para ponerlo en el terreno musical, cuando podemos oír cada pieza musical jamás escrita o grabada, de cualquier

época, en cualquier momento, desde cualquier parte, ¿cómo se supone que creamos el tipo de atención constante, filtrada y exclusiva que necesitamos para escuchar nada en absoluto? Esta misma superabundancia que dificulta que nos abramos paso por una canción de tres minutos sin temor a estar perdiéndonos diversiones infinitamente más entretenidas del resto de las bandas a las que podemos acceder; esta misma superabundancia de datos en realidad hace que, para esos poderes, sea irresistiblemente atractivo poder anticiparse o predecir posibles amenazas a intereses creados y nuestra seguridad colectiva.

Hay un modo en el que los macrodatos cambian –cambian necesariamente– la forma en que los consumimos, los procesamos, pensamos acerca de lo que se puede controlar, cuáles son los elementos de nuestra vida que buscamos para orientarnos y establecerlos. Existen los instrumentos que posibilitan adquirir ingentes cantidades de ruido. Y hallar en esas señales de ruido lo que ni siquiera sabías que estabas buscando.

Una población distraída es también, en cierto modo, una población a salvo. Así que existen métodos insidiosos en los que esta proliferación avanza, cambia la naturaleza del contrato social: lo que estamos dispuestos a aceptar, y las formas en que consumimos nuestros placeres y nuestros peligros.

**Con esa presunta omnisciencia llega la convicción de que todo lo que no pueda reducirse a un dato se convierte en una amenaza. Supone un reto para todo el marco de comprensión. Cuando, al principio de la novela, Els no es capaz de explicar por qué estaba trabajando con este material genético es en parte porque no puede expresar lo suficiente su propia motivación. Pero ese «secreto» se vuelve una verdadera dificultad para las autoridades, para sus amigos, para todos.**

Eso es exactamente. Tememos lo que no entendemos; tememos lo anómalo, o lo excepcional, o lo aberrante, lo insólito.

La capacidad de recopilar cantidades industriales de datos es una invocación seductora a creer que el conocimiento va a aumentar proporcionalmente a la información. Y si no es así, es una fuente importante de miedo.

Esa especie de bucles que vuelven a la preocupación cultural del libro, también. Els, como compositor, va en busca de lo nuevo, en busca del tipo de música que aún no puedes oír bien. En busca de posibilidades e innovaciones expresivas que no están anquilosadas por la tradición. Pero cualquier intento por crear lo nuevo, por cambiar la gramática básica de

una expresión artística, va a dar lugar al mismo tipo de miedo. El miedo a lo que aún no se entiende.

**La frase «arte armado» aparece en el libro, pero esa idea de que cualquier cosa puede llegar a «convertirse en arma» en las manos equivocadas parece otro síntoma de los Estados Unidos pos-11S.**

El libro plantea cuestiones interesantes sobre el peligro histórico del arte. Uno de los tuits de Els es algo así como «La música ha matado a más personas de lo que lo hará jamás mi bacteria». Eso, de entrada, parece una afirmación hiperbólica, hasta que ralentizas en serio y reflexionas sobre ello. Platón conocía muy bien el uso de la música como tecnología para manipular directamente las emociones de las personas, para hacerlas más combativas y belicosas. Es en *La República* donde empiezan a decidir qué escalas musicales deberían permitirse en el nuevo Estado y cuáles serían demasiado peligrosas. Y ahí está Hitler, quien a menudo dice que fue una interpretación de la ópera nacionalista de Wagner *Rienzi* la que le hizo soñar con cambiar el mundo.

**Una respuesta a una finitud individual es intentar superarla; en la novela, Els contempla, utilizando la genética, situar su música en el ámbito orgánico, donde podría reproducirse y vivir posiblemente para siempre. En cierto modo, ese es el impulso que suele mover el arte: vivir más allá de uno mismo.**

Exacto. Vincular nuestro tiempo sumamente limitado aquí, en la tierra, y el conocimiento de nuestra propia mortalidad con algo más grande y permanente. Ahora hemos vuelto a la capacidad singular de la música de cambiar las condiciones del tiempo, o al menos la percepción que tenemos de él.

**Y el libro ofrece varios ejemplos de muerte que abordan explícitamente la muerte, y esa finitud.**

Se llama así por la leyenda de Orfeo. Orfeo podría tomar este mágico flujo de modelos de información de la música y no solo encantar a las fieras, sino que podría crear emociones en objetos inanimados. Los mitos hablan de su capacidad para encantar piedras. Es asimismo el único en la mitología clásica que siempre desciende al inframundo y convence a Hades para que libere un alma. Así que el mito sabe de alguna manera, de forma fundamental, que la música tiene el poder de resucitar a los muertos. Por eso la historia de Orfeo está tan generalizada en todas las artes occidentales, desde el principio.

En cierto modo, esta tentación está en el aire, esta promesa de que, por alguna razón, si pudieras encontrar el modelo justo, puedes detener incluso la muerte. Y crear algo que durará eternamente.

# Un prodigio literario sobre arte, música y bioterrorismo

Del autor de *El clamor de los bosques*,  
Premio Pulitzer 2019

El compositor Peter Els abre la puerta de su casa una tarde para hallar a la policía en su umbral. Su laboratorio de microbiología casero, el último experimento, en su carrera vital por hallar música en patrones sorprendentes, ha levantado las sospechas de Seguridad Nacional. Llevado por el pánico a una intervención policial, Els se fuga, ganándose el sobrenombre de «el Bach Bio-terrorista», y concibe un plan para transformar esa desastrosa colisión con el Estado de seguridad en una inolvidable obra de arte que redescubrirá a su audiencia los sonidos de su entorno.

---

«Bravo, Richard Powers, por tocar tantas teclas con *Orfeo* y contribuir a los libros que realmente importan». *NPR*

«Powers es un prodigio». *The New York Times*

«Magnífica y conmovedora». *The Los Angeles Times*

«*Orfeo* demuestra, sin atisbo de duda, que la novela tiene mucha vida». *Chicago Tribune*

«Extraordinaria. Powers demuestra de nuevo ser uno de nuestros mejores novelistas». *Newsday*

«Powers dramatiza hábilmente la obsesión que ha definido la vida de su protagonista: “¿Cómo se las ha arreglado la música para hacer creer al cuerpo que tiene alma?”». *The New Yorker*

---