

EL SUEÑO DEL MONSTRUO

Se llama Ray Loriga, fuma a todo trapo y se ríe a gusto, se sostiene a la perfección en nuestro imaginario, está metido hasta el fondo y le encanta la textura. Pienso que lo que nos está contando es cierto. —Escribir entre libros—, de diez a quince son los referentes para cada una de sus siete novelas y dos libros de relatos publicados, desde *El extranjero* de Camus, —cogí una novela de setenta páginas para animarme en la carrera de fondo que viví con *Lo peor de todo*—su primera novela, hasta *Cristo versus Arizona* de Cela, Ray Loriga es antes que nada un lector que eleva a la Literatura por encima de su propia labor como escritor, habla de las voces y los cuerpos de Marguerite Duras, Bukowski, Salinger, Jim Thompson... —Leer es leer a alguien. Dios no escribe novelas de amenaza contra el mundo, es la voz del escritor la que escribe sobre el mundo amenazado. Igual que las voces que hablan a Pedro Páramo o a Hamlet, la Voz es la que tira de la novela (la trama siempre tiene arreglo), cuando coges el tono, el cómo, un pulso que se sujeta y está hablando—. Claro que hay que tener una voz hermosa, una voz suficiente y una personalidad. ¿Cuál es tu



oído al escribir?, ¿qué recursos usas?, ¿dónde pones la mirada en una habitación de hotel de dos amantes; describes la alfombra? Con la elegancia y el cambio de registro del que se hace eco desde hace veinte años, Loriga nos lleva a su último libro *Ya sólo habla de amor*, una novela de voz, en la que Sebastián no es capaz de salir de una fiesta ni de bailar con la mujer que le acompaña esa noche, y no para de preguntarse por qué. El viaje de Sebastián es interior pero atraviesa directo, el paisaje y el tiempo son reducidos al mínimo, la trama también, y es la voz la que le da un cuerpo de novela, la que traza un arco desde el principio del tormento hasta el final del intruso. Ray nos acerca a la personalidad literaria, al fraseo y al jazz en la composición, —hay que educar el pensamiento, leer sobre literatura, pensar en escribir—. Se cuida de pisar los lugares comunes, de sentir demasiado, de destruir algo que no ha creado. Es consecuente y se lo toma en serio, escribe porque un día pensó que quería escribir.

N. CABRERA

35 AÑOS DEL ROCK AVANT GARDE

Fue un fenómeno tan estimulante dentro de la evolución del rock en los años 70 como poco apreciado por la crítica musical e inclusive, los artistas que lo protagonizaron. Un espíritu experimental, innovador, rompedor, que entroncaba a la perfección con el espíritu de las vanguardias artísticas de comienzos de siglo y de las que incorporaron muchos y variados elementos. Si muchos de los movimientos vanguardistas más radicales tuvieron su cuna en el París de los primeros años del siglo XX o en los tugurios tipo Cabaret Voltaire de la Suiza neutral en la guerra del 14, donde los dadaístas tomaban su nombre del "da" ruso que escuchaban a los bolcheviques exiliados allí, a finales de los 60 fue en Nueva York donde nació ese movimiento musical, estético e incluso intelectual que fue el llamado Art Rock, Avant Garde Rock o Rock Experimental. Allí, en el Nueva York warholiano la Velvet Underground de John Cale y Lou Reed, ambos antiguos estudiantes de música clásica y buenos conocedores del Jazz y de la Avant Garde Music, se sumergió en un nuevo concepto que pretendía ir mucho más allá de adonde el Rock había ido hasta ese momento, creando un nuevo estilo lleno de ruido y distorsiones y estructuras de composición atípicas, como las del Free Jazz o las vanguardias en la música clásica, fundamentalmente Stravinsky (a John Cale le encantaban los ostinati que Stravinsky introducía anárquicamente sin tener en cuenta la armonía o el tempo de la obra, creando un pastiche, una clase de equivalente musical al cubismo en la pintura) o Stockhausen, y escribiendo textos para sus letras deliberadamente provocadores, que na-

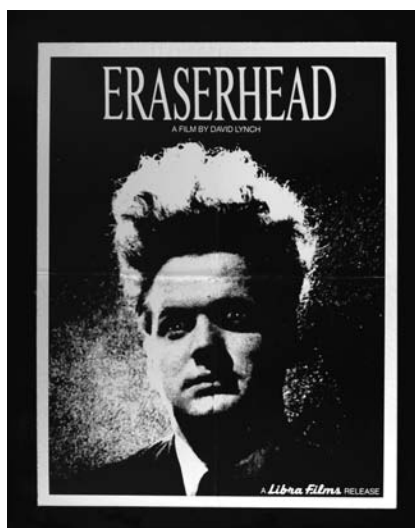


rraban truculentas historias sobre sadomasoquismo, travestismo o la adicción a la heroína. Como es sabido, la Velvet tuvo una corta vida, pero John Cale se mantuvo fiel a la idea de hacer un tipo de Rock no convencional que expresase en música lo que las vanguardias expresaban en pintura o escultura —se declaraba admirador de Cocteau, Artaud o Apollinaire— y cuando conoció a Kevin Ayers, quien venía de haber practicado con sus Soft Machine una extraordinaria fusión de Jazz, Blues progresivo y Rock sinfónico, entre los dos pusieron en pie el disco por definición del Avant Garde Rock: *June 1, 1974*, disco en directo grabado en el Rainbow Theater de Londres entre John Cale, Nico, Kevin Ayers y Brian Eno, y que es el testimonio más claro de lo que pudo ser un camino de experimentación y progresión muy interesante, pero... las disensiones personales entre ellos, la adicción a las drogas de Kevin Ayers y la evidente anti-comercialidad de su música hicieron inviable la continuidad del proyecto. Ahora bien, cuando 35 años después, se escuchan en vivo el "Shouting in a Bucket Blues" de Ayers, "Driving Me Backwards" de Brian Eno o la revolucionaria y alucinante versión del "The End" de los Doors, grabados aquel 1 de junio del 74 en Londres, no es tan difícil mantener la esperanza en que el Rock actual, tan pobre musicalmente en tantos aspectos, retome ese espíritu trasgresor y rupturista del Avant Garde Rock si se escuchan con atención discos como éste.

M. MUNIESA

EL PRINCIPIO DEL FIN

"The more unknowable the mystery, the more beautiful it is". Es irónico que un autor como David Lynch, artífice de obras tan complejas como 'Mulholland Drive' o 'Lost Highway', sea capaz de autodefinirse en tan solo diez palabras. Nacido un 20 de Enero de 1946, este director de cine se ha convertido en uno de los directores más importantes de la historia del cine con tan solo diez películas a sus espaldas. Una filmografía que se remonta a mediados de los años sesenta y que comienza con una serie de cortos, originalmente editados en 2002, y que fueron reeditados de nuevo a finales del año pasado. 'The Short Films of David Lynch' (Versus) recoge las primeras incursiones en el séptimo arte de este cineasta (cuatro cortos comprendidos entre 1966 y 1974), así como dos obras posteriores, 'The Cowboy and the Frenchman' (1989) y 'Lumière et compagnie: Premonitions Following an Evil Deed' (1996). De esta manera, y gracias a una pequeña introducción del propio Lynch a cada uno de los cortos, podemos conocer en detalle sus influencias que van desde Bacon a Kubrick, pasando por Fellini o Herzog. La obra que inaugura este Dvd, y por ende la filmografía de Lynch, es 'Six



Men Getting Sick' (1966), un corto de cuatro minutos en el que vemos, durante cuatro bucles de un minuto de duración, a seis cabezas animadas enfermando y finalmente vomitando. 'The Alphabet' (1968) gira en torno al terrible sueño de una niña, que no hace nada más que aprender y recitar el alfabeto una y otra vez. Por último, aparece 'The Grandmother' (1970), un corto de treinta y cuatro minutos de duración, en que Lynch utiliza de nuevo (y por última vez) la animación para contar una aterradora historia de abuso y maltrato infantil. Aunque no dirigiera su primera obra hasta siete años después de 'The Grandmother', concretamente con 'Eraserhead', es curioso apreciar cómo toda la filmografía de Lynch se puede trazar a partir de esta pequeña cuadrología, que se completa con 'The Amputee: 2 Versions' (1974). En resumen, una obra que no debería pasar desapercibida para cualquier amante del cine y parada obligada para apreciar el arte vanguardista de un autor, capaz de entregarnos películas tan líricas y pasionales como 'The Elephant Man' o 'The Straight Story' o paradójicas y ambiguas como 'Inland Empire' o 'Mulholland Drive'.

I. SACRISTÁN