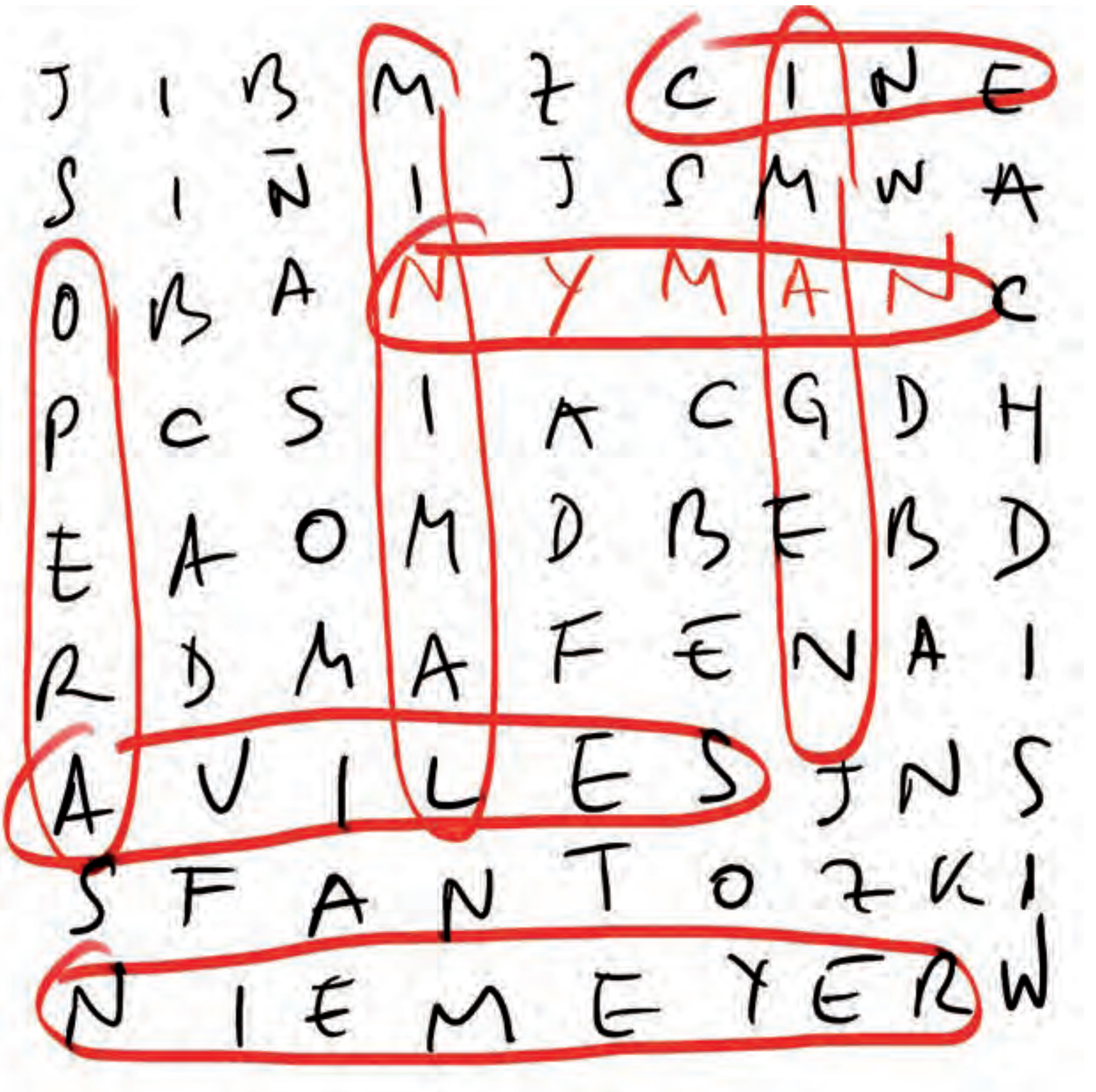

Michael Nyman en Avilés

☞ pág. 6

Lorenzo García Vega (Jagüey Grande [Cuba], 1926; Miami, 1 de junio del 2012) fue el miembro más joven del grupo Orígenes de Lezama Lima. Abandonó su Jagüey natal a finales de los sesenta y residió en Madrid, Nueva York, Caracas y por último en Playa Albina, nombre que le dio a Miami en sus libros. Fue un escritor radical, en conflicto constante con su lugar y tiempo, un conflicto resuelto a través de una escritura que avanza por los vericuetos genéricos entre risitas y neurosis. Su literatura puede considerarse un antídoto contra el delirio de lo cubano. Proyectó en ella, como anotaba hace poco su amigo Carlos A. Aguilera, lo ridículo que resultaba ese mesianismo en un país venido a menos, donde todo es caricatura de un antiguo esplendor. Lorenzo descansa ya para siempre en las playas albinas, pero ahí quedan algunos títulos memorables como los libros de poemas ***Erogando trizas donde gotas de lo vario pinto*** (Ediciones La Palma, 2011), ***Palíndromo en otra cerradura*** (Barataria, 2011), su libro de memorias ***El oficio de perder*** (Espuela de Plata, 2005) y su polémico ***Los años de Orígenes*** (Caracas, 1978), donde desmonta la ideología del grupo con una lúcida crítica del totalitarismo y el *ethos* insular.

En las últimas semanas, habíamos establecido contacto con Lorenzo García Vega para ofrecer a nuestros lectores un fragmento de su libro inédito ***Cuaderno del bagboy,*** un diario en el que anota sus experiencias y alucinaciones como chico de reparto (ochenta años) de un supermercado. Sirvan este adelanto y el artículo de Pedro Provencio sobre su poesía como homenaje póstumo de *El Cuaderno* al ángel rebelde de Paradiso.

LORENZO SE ESCONI

Cuaderno del bag boy

(Inédito; fragmentos)

Volver al Cuaderno. Rigor. Conveniente sería, siempre, tener en cuenta el rigor. Pero ¿qué sentido...? Habrá una exigencia interior de sinceridad, una exigencia, diríamos de traducir fielmente. Pudiera ser, quizá, que interiormente se quisiera utilizar el rigor. Expresar el lenguaje de una identidad (una identidad perdida o, al menos, lamentablemente cuestionada). ¿Quién sabe?

Identidad. ¿Qué identidad parece que se pierde? Ya que es como si la identidad que pudiera perderse en la vejez no fuera la misma que aquella que se temía perder en la juventud. No se sabe cómo decirlo, pero es como si el cuestionamiento propuesto por la falta de identidad en la vejez pudiera ser distinto al cuestionamiento propuesto por la falta de identidad en la juventud

«Ese reumatismo, esa artritis se deben a la senectud, lo sabemos, y, sin embargo, no somos capaces de descubrir en ellos una nueva condición. Seguimos siendo lo que éramos, con reumatismo además», decía Simone de Beauvoir. Esto lo traduce el *bag boy* de la manera siguiente: «Ese cuestionamiento de la identidad lo atribuimos a la senectud y, sin embargo, no somos capaces de descubrir en ella una nueva condición: con falta de identidad, seguimos siendo lo que éramos».

El Publix es el supermercado donde, conduciendo un carrito, trabaja. Es un *bag boy*. En el Publix las muchachas cajeras, y también el público, le han hecho sentir que es un viejo. Es el viejo que lleva un carrito. Pero, además, en el Publix hay televisores que recogen el ir y venir de los parroquianos; televisores como una mirada. La identidad cuestionada..., lo relacionado con la senectud. Por lo que, de una manera que no se sabe cómo explicarla, se enreda todo como piezas de un caleidoscopio. Cristalitos se fijan, hasta ser viejo conduciendo un carrito. O cristalitos se fijan, idénticos a la mirada del televisor de un supermercado. O cristalitos como el dramático lenguaje de una identidad. O etc., etc.

Día nublado. Amenaza de tronadas. Ya está esperando su hora de llegada al Publix. Son las once de la mañana, y a la una de la tarde tendrá que estar en el supermercado. Ahora, al igual que ayer, está sentado en el comedor, frente a la puerta de cristales que da al patio. Pero ahora el paisaje del patio tiene la misma coloración que hay cuando va a llover: lo gris nublado. Y ¿por qué lo aterroriza ese color? Siempre se ha acobardado ante la proximidad de la lluvia. Se trata de un terror que se ha adherido a su pensamiento, se trata de un terror pegado a las imágenes que tengan que ver con la lluvia.

Mirar sus manos, tocar la madera de la mesa del comedor. Esperar su turno —de una a seis— en el supermercado. Los días van como encapsulados: esperar el tiempo del supermercado, cumplir con el turno del supermercado.

Lluvia pegada al pensamiento. Eso es lo peor. Miedo adherido al pensamiento, temor pegado a las imágenes. También como si la mirada estuviera llena de terrores.

Miedo al coco. Miedo al agua. Miedo a cierta calidad de la luz. Miedo —a veces— a todo. Miedo al miedo. Pensamiento que puede ser sólo miedo. Se viste frente al espejo nublado, espejo nublado por el día lluvioso. La camisa, el delantal: lo que le exigen que vista cuando conduce el carrito del Publix.

Caminaba con su carrito; el sol era el tatuaje; el sol era la sombra. Tatuado de su olvido, o mancha. De su olvido. Calor espantoso, repito, con olvido que quizás tenía que ver con la textualidad de un péndulo (fragmento de un texto de Sade, comentado por Barthes, deliraba). Pero ¡basta! Bastaba para él.

Bastaba. No era conveniente, para él, hacer literatura con lo que, por no poder zafarse del olvido, no lograría hacerse visible. Así que él, por lo tanto, sólo quedó siendo el que llevaba el carrito por el mediodía.

Un abismo de puentes

Si toda obra poética de envergadura exige del lector que aprenda a leer de nuevo, la poesía de Lorenzo García Vega plantea esa premisa de manera extrema

Erogando trizas donde gotas de lo vario pinto
Lorenzo García Vega
Ediciones La Palma, 2011
284 pp., 13 €

PEDRO PROVENCIO

La primera impresión que recibe el lector ante ***Erogando trizas donde gotas de lo vario pinto*** no puede ser más que de desconcierto: debe ser así, además, obligada y afortunadamente. ¿Cómo avanzar a lo largo de un texto cuyos enunciados parecen sumirse dentro de sí mismos sin corresponder a los anteriores ni prevenir los siguientes? A la lectura no le sirve relacionar nociones con mensajes ni símbolos con emociones, porque aquí el conocer es efímero y el sentimentalismo se queda en ridículo. El lector está incluido sin remedio en el yo des-integrado que dice: «¿Qué habría sido si yo hubiese sido algo o alguien?» (p. 92).

García Vega retoma en este libro las imágenes de referencia que ya aparecían en sus libros anteriores, algo así como sus puntos cardinales: Jagüey Grande (Cuba), donde nació y vivió su infancia; Playa Albina, en Miami, donde vive, un paisaje de canales monótonos y de estética urbana anodina; el árbol que ve diariamente por su ventana, el baldío donde un viejo colchón yace abandonado, y cajas, muchas cajas vacías de contenido pero llenas de enigmas, todo presidido obstinadamente por el color amarillo. Pero ¿esos puntos de apoyo sostienen un tejido identificable? Lo que encontramos entre esos mástiles fijos son sobre todo signos de interrogación caídos como rayos sobre el trenzado discursivo concéntrico, espiral, incompleto, recurrente, tan arriesgado al autismo como a la locuacidad desencadenada: «¿Qué podría ser esto?», «¿Es que hay algo que se pueda decir?», «¿Por qué digo esto que estoy diciendo?», hasta confesar: «Estoy enredándome en un poema que nunca voy a poder hacer» (p. 184), hasta enfrentarse al callejón sin salida: «¿Es que la vida no tiene, a veces, nada que decir?» (p. 197).

En su aparente imposibilidad de dicción, García Vega da voz a la propuesta que le plantea el momento presente, pero esa deriva centrípeta le lleva a hablar con sus «medias palabras» de los mil relatos que componen lo dicho sin poder: hay en sus poemas, en sus «cuentos bobos», como él los llama, una emanación —una erogación— permanente de verbalismo, una respiración en voz alta sin la que nos parece que el poeta no podría sobrevivir. La conciencia crítica de estar vivo lo tiene siempre todo por decir. Haberlo dicho ya sería la muerte, pero la muerte también está incluida en el lote heterogéneo del poema: «Hay que haber estado muerto —me consta— para poder vivir lo poco que se puede vivir» (p. 173) y para llevar ese poco de vida a la supervivencia expansiva del lenguaje incondicionado.

El lector tampoco debería poder pasar de un día a otro sin la apertura que la palabra poética efectúa en su instante vivido. Esa operación de sondeo en la mina de expectativas sin responder —el tiempo que, en vez de pasar, habla— está asegurada en las páginas de García Vega. ¿Pero qué seguridad puede encontrarse en textos que se tambalean como suspendidos sobre un puente quebradizo? Es la garantía de la caída en el abismo donde no se acaba nunca de caer porque los puentes, cada vez más dudosos, llenan el espacio. ■

IDE EN PLAYA ALBINA

Pero hay que añadir que también sucedió lo insólito. Pues en aquél, como arenal, que bien podía fingir lo caluroso de la zona del parqueo, insólitamente irrumpió el escándalo de una música rock. El escándalo debe haber sido motivado por la bocina, por alguna bocina, situada en algún camión del parqueo.

Pero lo increíble no fue esto, sino el hecho de que, junto a lo insólito de esa música rock en el arenal de un paseo, vio él un enorme tráiler blanco y verde (los colores del Publix) con este pintado letrero: THE PUBLIX SPIRIT.

¿Qué significaba eso? El pensó (¡delirante que el discurso puede ser!) hasta en la jirafa envuelta en llamas que..., pero esto hasta que, luego, se enteró que el tráiler, THE PUBLIX SPIRIT, contenía las computadoras que habrían de sustituir a las envejecidas máquinas que hasta ahora utilizaban las cajeras.

(Es de notar que, frente a todo lo que se acaba de decir, había un enorme globo, multicolor, encima de una de las azoteas del centro comercial donde está el Publix.)

Meando por la mañana le surge, como si fuera línea, frase de José Martí: «con la frente contrita de los americanos que no han podido enterrar en su patria». Tanto como dura la meada, dura la frase. Es extraño. Pues la meada debe de tener su discurso inconsciente y entonces, como interceptando, aparece el fragmento que es la frase martiana. Pero pudiera ser que meada y frase con la «frente contrita» estuviesen secretamente unidas. No se sabe. Habría que preguntárselo a Raymond Roussell.

No está en ese momento conduciendo el carrito, sino que, por ejemplo, en ese momento va hacia el Deli, para devolver un producto que un cliente ha rechazado. Toma, por ejemplo, por la fila 8 y, de improviso, entonces lo asalta la conciencia de la música indirecta. Música como silencio. Por lo que sus gestos (los gestos de sus piernas, por ejemplo) toman orientación secreta y sensual: se convierten en portavoces de una poesía sinestésica.

La niña tendida en un salvavidas multicolor. El piececito de la niña se agita sobre el agua. Ella también tiene una trusa multicolor, como el salvavidas, y en un instante se pone a soplar pompas de jabón. Esto está acompañado por una musiquita. Es un anuncio televisado del Publix en un canal de programas culturales.

Las nubes sobre la inmensa azotea. Nubes como fotografías de nubes, superpuestas al cielo.

No sabe cómo componerse. ¡No mira al cliente! Los mandados van llegando; está dispuesto a empaquetarlos, pero no sabe cómo componerse. Mira hacia el techo. Mira la manchita de su delantal. A veces —y esto puede salvarlo— irrumpe la conciencia de la música subliminal.

Delira. Chocar el carrito, violentamente, contra lo sólido de la pared. También chocar su cara contra la pared. Volverse, entonces, para mostrarle al espectador su rostro ensangrentado.

«Gracias por su ayuda», le dijo la cajera cuando él, para empacar, se acercó al mostrador donde ella estaba. Pero él no oyó bien: demoró un minuto para llegar a comprender lo que ella le había dicho.

El yo onírico paseándose al borde de la vigilia, como si fuera, a cada instante, en el estanque de la realidad. Pero no hay por qué pensar en eso. Debe evitar pensar en el contenido del sueño, al despertar por la mañana.

Todo lo quema la angustia. Todo, la angustia, lo convierte en sebo. Hay un tubo encima de una mesa larga, y esto es como objeto sin respuesta. Nada.

Llueve. Brinca un fantasma hacia..., ¿dónde?, ¿hacia él mismo? Pero ese sí mismo (si es que hay un sí mismo) brinca, también, como fantasma, hacia..., ¿qué luz diluida? Llueve mucho.

Hay momentos en que faltan demasiadas piezas del juego.

Miedo, desintegración del miedo. Cielo es bronce, la noche. Poco espacio por donde desplazarse. El miedo hace pedazos.

«EL FIN DEL SUEÑO DE UN PUEBLO»

› S. C. G WYNNE

LA ÚLTIMA CACERÍA

Una amena crónica sobre el canto del cisne del pueblo comanche

S. C. Gwynne
El imperio de la luna de agosto. Auge y caída de los comanches
Turner, 2011 / 488 pp., 28 €

PABLO BATALLA CUETO

En marzo de 1878 la nación comanche, definitivamente sometida tras una larga y sangrienta guerra con el hombre blanco, malvivía arredilada en la reserva de Fuerte Sill, en el actual estado de Oklahoma. Divididos en varias tribus, los comanches nunca habían tenido una cabeza visible: los diferentes grupos, espontáneamente acaudillados por guerreros fuertes y carismáticos, unían o separaban sus fuerzas en función de los vaivenes de la guerra, pero no había tal cosa como un gran jefe de la comanchería, y ello desconcertaba a los europeos, que tardaron un tiempo en caer en la cuenta de que los acuerdos y tratados que firmaban con los belicosos indígenas eran papel mojado para un pueblo que no reconocía más autoridad que el vigor de sus caballos y la legendaria puntería de sus arcos de tendón. Pero en 1878 las cosas habían cambiado. Los comanches, diezmados y obligados a sedentarizarse y a adoptar el modo de vida agrícola que despreciaban, no tardaron mucho en reconocer de manera tácita y oficiosa como su líder y representante a Quanah Parker, el corpulento mestizo que había sido el último adalid de la resistencia. Tras la derrota, Quanah había sabido adaptarse a la nueva situación, ganando a la vez, como amigo leal, la confianza del hombre blanco y, como hábil y duro negociante, el reconocimiento y aprecio de los nativos, que acudían a él para canalizar sus reclamaciones.

Quanah, como todos, añoraba las viejas costumbres. Deseaba, fuera sólo por una vez, encaramarse a un mustang y salir a sus lomos a la proscrita caza del bisonte, atravesando las inmensas llanuras del oeste norteamericano que durante siglos habían sido el hogar de los nermernuh, que así se autodenominaban. Quanah ejerció su influencia y, finalmente, obtuvo de los blancos el ansiado permiso. Los indios ensillaron sus caballos y marcharon, eufóricos e ilusionados, a la búsqueda de las densas manadas de búfalos que conocían bien. Lo que encontraron, o, mejor dicho, lo que no encontraron, les horrorizó: en las praderas de Tejas no quedaban más bisontes que los que, muertos y putrefactos, se arracimaban aquí y allá, con las osamentas blanquecidas por el sol. El inmemorial estilo de vida comanche ya no era posible: el animal totémico de cuya piel obtenían abrigo, de cuya carne y leche obtenían alimento y con cuyos huesos tallaban sus arcos había sido dejado por los cazadores blancos, en unos pocos años, al borde mismo de la extinción. Cabizbajos y resignados, los indios regresaron a la reserva.

Quanah Parker / NATIONAL ARCHIVES. PICTURES OF INDIANS IN THE UNITED STATES

Aquél, y no el del sometimiento militar y la reclusión en Fuerte Sill, fue el momento en que se consumó la auténtica derrota de los comanches. Es, también, el final de una apasionante historia de auge y decadencia, que S. C. Gwynne narra con el rigor del historiador que por estudios es y la amenidad literaria, cinematográfica casi, del periodista que es por trabajo. Historia accesible y con sentido de lo comercial, sin sopores ni elitismos bizantinos, que hace prosélitos en vez de ahuyentarlos y, en afortunada expresión de un crítico del *New York Times,* deja polvo y sangre en los vaqueros. Tomemos nota. ■

› DEE B ROWN

EL ÁRBOL SAGRADO HA MUERTO

La reedición de una obra esencial sobre el exterminio del indio norteamericano

Dee Brown
Enterrad mi corazón en Wounded Knee
Turner, 2012 (2.ª ed.) / 460 pp., 24 €

PABLO GARCÍA GUERRERO

Enfrentado a la desaparición de su ancestral modo de vida, al indio norteamericano se le ofrecieron tres alternativas en los apenas cuarenta años que duró la conquista del oeste por parte del hombre blanco: la aniquilación por medio de las armas, la desesperación en las reservas o la (des)integración forzada en la voraz sociedad industrial que arrebató sus tierras.

De este a oeste, tribu a tribu y año a año, las distintas «naciones» indias se vieron obligadas a elegir cuál de estas tres alternativas querían dejar como legado. Si quedaba alguien para recordarlo. Así, hubo grupos que ayudaron al hombre blanco en su camino hacia el oeste por enemistad con tribus rivales; otras mantuvieron desenterrada el hacha de guerra hasta que no quedó de ella más que una ridícula sombra, y otras creyeron la palabra del Gran Padre y firmaron acuerdos que se vieron sistemática y estudiadamente traicionados. Los colonos, cazadores, banqueros, comerciantes, ganaderos, senadores, periodistas, buscadores de oro, jugadores, pistoleros, y luego guionistas, escritores, productores y televidentes que se asentaron sobre las grandes llanuras de Dakota, las Badlands o el río Big Horn les ofrecieron a cambio la construcción del mito perenne de un guiñapo salvaje que, en el mejor de los casos, se mantenía en un nivel de ingenuidad propio del hombre prehistórico.

De sus dudas, de sus esperanzas, de sus decepciones y de la estoica constatación de la muerte de su civilización se conservan algunos testimonios, cuya triste epopeya construye implacablemente Dee Brown en una obra que sacude la dignidad enterrada de cualquier piel blanca que desde 1970 se haya acercado a la poesía sangrienta de ***Enterrad mi corazón en Wounded Knee,*** publicada primero por Bruguera, recuperada por Turner en el 2005 y ahora felizmente reeditada (y de la que la HBO hizo un telefilm).

Nube Roja, jefe dakota oglala / Fotografía de FRANK A. RINEHART (1898)

Vivo aún el mito, y apagado para siempre el lamento de las llanuras, seguir recorriendo estas páginas no calmará al Gran Espíritu, ni hará crepitar el fuego entre el relinchar de los caballos, ni desenterrará el hacha de guerra, ni verá alzarse los tipis al cielo, ni oirá a los bisontes correr por las praderas, ni partirán los jóvenes de caza a las Black Hills, ni habrá tambores para anunciar el regreso de Caballo Loco cruzando el río Powder, pero quizá, también pieles blancas, también televidentes, hagamos latir una vez más el corazón de aquella tierra abandonada, aunque todo, como el humo de la última hoguera, se haya desvanecido en el viento:

«Cuando miro atrás desde las alturas de mi senectud, vienen a mí todavía las imágenes de las mujeres y niños asesinados, amontonados y dispersos por la quebrada. [...] Y me doy cuenta, ahora, de que algo más murió también en aquel barro sangriento, y fue enterrado luego por la tormenta. Allí dio fin el sueño de un pueblo. Era un hermoso sueño [...]. Se ha roto el collar de la nación y las cuentas se han perdido por los suelos. No queda ya simiente alguna y el árbol sagrado ha muerto» (Alce Negro, jefe sioux). ■

UN TEXTO CLAVE DE LA LITERATURA DEL SIGLO XX

› RAYMOND R OUSSEL

RETO Y SECRETO

Ante la reedición de un fascinante y maravilloso enigma literario

Locus Solus
Raymond Roussel
Traducción de Marcelo Cohen
Capitán Swing, 2012 / 468 pp., 19 €

MOISÉS MORI

Locus Solus (1914) no es una novela cualquiera. Ni siquiera hoy, después de cien años y tras las tormentas narrativas del siglo XX (las vanguardias, el realismo socialista, el *nouveau roman,* las levedades posmodernas...), podemos leer este texto de Raymond Roussel (1877-1933) sin sentirnos completamente descolocados, deslumbrados, también —es cierto— con alguna incomodidad o irritación. Pues *Locus Solus* es una novela sin personajes, sin argumento, sin drama ni emociones, huérfana asimismo de moraleja, ajena a una alta intención estética. Entonces, ¿qué es? Pues eso: un enigma; un fascinante y maravilloso enigma: un libro incomparable, sólo semejante a su hermano gemelo, ***Impresiones de África*** (1910).

Esta nueva edición constituye una buena prueba de ese poderoso atractivo, de cómo la obra de Roussel seduce e interroga. Pues el *Locus Solus* que nos ofrece ahora Capitán Swing (editorial a la que conviene seguir) viene acompañado —además del prólogo de Jean Cocteau— por un extenso epílogo (unas 150 páginas) donde se incluyen fragmentos críticos y comentarios de autores que fueron contemporáneos de Roussel e incluso llegaron a tratarlo (como Robert Desnos o Michel Leiris), junto a otros escritores y filósofos (John Ashbery, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Alain Robbe-Grillet...) que se han visto conmovidos luego por su extraña empresa. Un paratexto que recoge, en fin, las principales pistas críticas para quien quiera seguir adentrándose en el oscuro universo de Roussel.

Dividida en siete capítulos, la novela recoge los diversos ingenios creados por un sabio científico (Martial Canterel) en su finca cercana a París (Locus Solus). En cada sección, se describe detalladamente una de esas fantásticas máquinas, los maravillosos prodigios que —como en un parque temático— pueden contemplarse en la solitaria villa del maestro Canterel: el gallo que escupe y escribe así con su propia sangre, el pisón que compone un gigantesco mosaico de dientes humanos, la cabeza seccionada de Danton, las mágicas sustancias que permiten a los muertos reproducir ahora hechos decisivos de su propia vida... Invención, imaginación, ausencia completa de realidad... Y, sin embargo, nada es aquí arbitrario o gratuito. Y nada resulta intrascendente o meramente curioso, entretenido. Hay algo más, que no se sabe bien lo que es; una carga agraz y pesada, una molesta interrogación. Ése es el reto y el secreto. ¿De qué está hablando Roussel? ¿De nada?

Raymond Roussell, según Marcus Parcus

La descripción de máquinas e ingenios es muy minuciosa, y en este sentido el cerrado jardín parisino debe mucho a los ***Viajes extraordinarios,*** al «inconmensurable genio» —como decía Roussel— que fue Julio Verne (aunque también al exotismo del igualmente admirado Pierre Loti). Y así, han podido hacerse croquis de planos y armazones, o analizarse los fundamentos mecánicos de tan disparatados aparatos, la supuesta base «científica» de tamaños prodigios. No obstante, el lector común quizá siga la parte técnica de esas maravillas con el mismo escepticismo (y buen humor) con que hojeaba los inventos del TBO y considere, por tanto, a Canterel algo así como un pariente del doctor Franz de Copenhague; de hecho, las máquinas de Roussel —como algunos «objetos» artísticos de Duchamp, uno de sus primeros valedores— son aparentemente inútiles, máquinas solteras, si bien parecen esconder significados herméticos (esto es: eróticos). Con todo, los ingenios de Locus Solus vienen siempre acompañados de su particular explicación genealógica (es decir: de por qué el gallo Mopsus escupe sangre, de cómo es posible que componga así frases o cómo ocurrieron esos momentos decisivos de la vida que unos muertos galvanizados pueden reproducir bajo el efecto de la *resurrectina*...), para lo que resulta imprescindible acudir al origen de todos esos elementos (seres, piezas, drogas, resortes del mecanismo), a su proceso histórico; de modo que se relatan así sucesos fabulosos y se formulan «ecuaciones de hechos», que terminan resolviéndose lógicamente *(logicus solus);* relatos que llevan, pues, de uno a otro, y que combinan la referencia culta con el cartón piedra, el alfabeto griego con la intriga de vodevil (mitos, historia universal, falsa erudición, folletines, mil y un cuentos...). Estas historias constituyen la parte más literaria y de mayor alcance poético, el verdadero alarde de artística imaginación. Un extraordinario viaje.

Como es sabido, Raymond Roussel dejó un testamento o texto póstumo ***(Cómo escribí algunos libros míos)*** en el que —y al modo de Poe en «Filosofía de la composición»— desvela el procedimiento usado para la composición de algunas obras (*Locus Solus,* entre ellas). El célebre procedimiento de Roussel (basado en las homonimias, en el uso de palabras fonéticamente parecidas, esto es, en variantes y complicaciones de la rima) proporciona las claves técnicas de su trabajo (en efecto: febril, extenuante, incomprensible), pero no hace sino remitir el misterio de esa escritura a una instancia superior. ¿O debemos tomar los libros de Roussel como un mero juego en la superficie del lenguaje, como una charada o un jeroglífico? Seguramente, no pocos lectores abrigan dudas de este tipo, tienen una opinión parecida y, por tanto, se niegan a participar de un juego que les resulta inocuo; no pasan del umbral. En efecto, es posible que Roussel fuera un ingenuo, un aduanero *naïf;* pero lo que nos atrae de él no son sus adocenados gustos artísticos, ni su estilo plano de aplicado escolar, ni siquiera una concepción estética cercana al «arte por el arte». Los surrealistas que lo defendieron en un principio o los escritores y críticos que se han interesado posteriormente por su obra encuentran, sin embargo, que la imaginación de Roussel, esa fantasía de ecuaciones lógicas, está planteando —así es: en la misma superficie del lenguaje, a través de esos leves desplazamientos del significante—preguntas radicales por la lengua, por las leyes del pensamiento, por el envés de la nada. Y es que la literatura de Roussel no esconde una verdad oculta, no encierra un secreto que deba ser revelado; pero produce una extraña inquietud: la nada está ahí cargada de energía, de científica tiniebla y matemática soledad. ■

[...] la imaginación de Roussel, esa fantasía de ecuaciones lógicas, está planteando [...] preguntas radicales por la lengua, por las leyes del pensamiento, por el envés de la nada

imageNYMúsica

Michael Nyman británico desembarca este fin de semana con sus últimos trabajos en la ría de Avilés

Cine Ópera
Concierto de Michael Nyman
Auditorio del Centro Cultural Internacional de Avilés
9 de junio, 20.30 h, 20 €

Nyman with a movie camera
Proyección y encuentro con el artista
Auditorio del Centro Cultural Internacional de Avilés
10 de junio, 19.30 h, gratuito

CARLOS VARA SÁNCHEZ

Michael Nyman (Stratford, 1944): el más barroco de los minimalistas, el más minimalista de los neoclásicos. Michael Nyman: pianista, compositor de bandas sonoras y óperas, musicólogo, director de cine, escritor. No resulta fácil ni recomendable etiquetar la ya extensa trayectoria del inglés, pues él mismo se esfuerza constantemente en quebrar su propia sombra y ofrecernos registros novedosos en cada una de sus sucesivas producciones. Se opine lo que se opine de sus trabajos, no se lo puede tachar de acomodaticio.

Tras sus tempranos estudios en piano barroco y composición, tras su largo deambular como crítico musical a lo largo de diez años, en los que debió contentarse con hablarnos de música, pero sin la posibilidad de mostrarnos su propia música, por fin tuvo la posibilidad de formar su propia agrupación musical en 1976, The Michael Nyman Band. Ese mismo año comenzó una fructífera colaboración con el director de cine Peter Greenaway. El común amor que ambos sentían por lo barroco, por sus artificios, su potencia y su estética, permitió a Nyman, a lo largo de las quince bandas sonoras que llevó a cabo para las películas del cineasta británico, dar rienda suelta a su afán compositivo e investigador. Fue capaz de dar forma a un universo musical plenamente reconocible, caracterizado por una base de armonías propias de un compositor del siglo XVII, desarrollándose éstas en un juego cercano a los preceptos minimalistas, plagado de variaciones y repeticiones, acercándose, así, a autores como Steve Reich o Philip Glass. Sirva de ejemplo su magnífica composición para la película ***El contrato del dibujante*** (1982), donde dialoga con piezas musicales de Henry Purcell alcanzando una belleza y una profundidad tal que su partitura se convierte en un actor fundamental de la narración. Desde este periodo hasta su reconocimiento mundial con la banda sonora de ***El piano*** (dirigida por Jane Campion, 1993), su repercusión mediática fue en aumento, lo que le permitió alternar encargos con otras composiciones más personales como lo son las óperas ***Noises, Sounds & Sweet Airs*** (1991) o ***El libro de canciones de Michael Nyman*** (1991), en donde musicalizó textos de Paul Celan, William Shakespeare o Arthur Rimbaud.

Pero Nyman no ha limitado su creatividad a lo musical, como podremos comprobar los días 9 y 10 en el Centro Cultural Internacional de Avilés, donde se darán cita dos vertientes complementarias del polifacético británico con un marcado —y para muchos sorprendente— acento visual. El primer día, sábado, proyectará una selección de las grabaciones que forman el conjunto llamado ***Cine Ópera,*** el cual consta en su totalidad de unas setenta piezas. Teatros abandonados, paisajes, todo pasa por el filtro de la mirada de Nyman y con ello es rescatado de la desaparición de lo fugaz, porque ahí hay vida para el creador inglés; vida que late en la imagen y se potencia en lo musical, ya que, al fin y al cabo, la actividad será un concierto y este aspecto visual se verá arropado por composiciones musicales específicas e inéditas para cada uno de los vídeos. *Cine Ópera* constituye una buena manera de descubrir las inquietudes de Nyman, para el que lo desconozca, y, para aquellos que le vienen siguiendo, una posibilidad de escuchar nueva música del inglés.

No resulta fácil ni recomendable etiquetar la ya extensa trayectoria del inglés, pues él mismo se esfuerza constantemente en quebrar su propia sombra

El día 10 se proyectará la película ***Nyman with a movie camera*** (2010). La idea del film, de 64 minutos de duración, surgió indirectamente del encargo de llevar a cabo en el 2002 la creación de una partitura orquestal para el famoso documental de Dziga Vertov ***Man with a movie camera*** (1929). El contacto con la grabación impactó tanto a Nyman que, tras acabar la composición, decidió ir un paso más allá y lanzarse al proyecto de elaborar una revisión que sirviera como homenaje a la obra de Vertov. Si en el clásico soviético se buscaba mostrar —sin guión definido ni actores profesionales— la vida y condiciones de la sociedad obrera de la época, en su versión del 2010 Nyman actualiza dichas intenciones dando forma a la película con material visual grabado por él mismo a lo largo de las dos últimas décadas. *Nyman with a movie camera* es un retrato de la sociedad contemporánea. Una reflexión que comparte con Vertov su interés sobre lo fugaz y lo constante en las actividades humanas. Sin caer en dramatizaciones, con la única premisa de mostrar la verdad sin aditivos, se busca no edulcorar, sino captar el día a día de individuos cuya condición no ha cambiado tanto en ochenta años. Documentar la vida tal como es, sin vestirla para nuestra mirada. La imagen y la música se entretejen dando forma a lo que el autor considera la verdad de esta época convulsa. A buen seguro éstos y otros aspectos saldrán a la palestra en el encuentro con los espectadores que mantendrá Nyman tras finalizar la proyección de su película.

Las actividades que tendrán lugar en el Centro Cultural Internacional de Avilés inciden en la faceta capital que Nyman ha mantenido constante a lo largo de sus más de cuarenta años de producción: la búsqueda de nuevos terrenos que explorar, la curiosidad investigadora, sin menosprecio de la tradición, bien sea ésta barroca o soviética. La propuesta auditiva y visual que tendremos la posibilidad de vivir estos días a buen seguro no sólo estimulará al espectador, haciéndole sentir la fuerza de las composiciones de Nyman, sino que le hará replantearse las reglas e interacciones, las fronteras del arte y la sociedad: dónde empieza el testimonio y acaba el arte, dónde cesa la imagen y comienza el sonido. ■

http://elcuadernoculturaldelavoz.blogspot.com.es

- EDITA: Ediciones Trea
- COORDINADOR: Juan Carlos Gea
- CONSEJO EDITORIAL: Juan Cueto, Álvaro Díaz Huici, Jordi Doce, Julio César Iglesias, Elena de Lorenzo Álvarez, Helios Pandiella, Jaime Priede
- DISEÑO GRÁFICO: Pandiella y Ocio
- IMPRIME: Gráficas Apel

TREA Ediciones Trea, S. L. • Polígono Industrial de Somonte, c/ María González la Pondala, 98, nave D, 33393 Gijón • Tel.: 985 303 801 • www.trea.es
elcuaderno@trea.es

CLUB cultura
principado de asturias

ESTA ES TU TARJETA

Más información:

902 306 600

www.clubculturaasturias.com

Bajo el cielo de Utopía Parkway. Los solitarios transeúntes de **Federico Granell** (Cangas del Narcea, 1974) ya han deambulado por nevados suburbios chinos, aeropuertos y plazas anónimas, glaciares y paisajes de montaña. Ahora viajan a Madrid con este pintor viajero después de haber compartido con él los paisajes de Turquía en los que se basan los cuadros de ***A cielo abierto***, la muestra que inaugura el 15 de junio en Utopía Parkway (Reina, 11, Madrid). Sobre estas líneas, *El día nos deja* (óleo/lienzo, 97 × 97 cm).