

SENTIDO Y SENSIBILIDAD

JUAN JIMÉNEZ GARCÍA

LA ÓPERA DE LOS TRES CENTAVOS (ALIANZA)

Podríamos escribir todo un tratado sobre la vigencia de Bertolt Brecht. O un pequeño escrito. Algunos ya lo han hecho, y son preguntas como otras cualquiera. Lo cierto es que Brecht se sigue representando y Brecht se sigue publicando (hace no mucho escribía sobre su poesía) y ya no sé si hay una vigencia del teatro político, de su pensamiento político, o una vigencia del teatro épico y del distanciamiento, pero diría que sí, y ahora mismo todo está en todas partes, de cualquier manera. También habría que preguntarse qué Brecht, porque su obra es amplia en bastedad e intenciones. Y si queremos una figura polémica, aquí lo tenemos a él. Miguel Saenz, su traductor, dedicó toda una charla a intentar dilucidar si el escritor alemán era una mala persona. Su conclusión es que lo era, pero con buenas intenciones. Conocemos sus múltiples amoríos, que no solo eran amoríos, sino que se aprovechó de la coautoría de las obras, pero no hay ni tiempo ni espacio para entrar en ello, y seguramente la verdad queda en algún lugar de difícil acceso. Sin embargo, *La ópera de los tres centavos*, que no deja de ser una obra temprana, podría ser un brillante resumen de un buen número de cosas. Su colaboradora de entonces, Elisabeth Hauptmann, había traducido la obra de John Gray en la que se basa, *La ópera del mendigo*, pero Brecht no le hizo mucho caso porque andaba con su cabeza

en otra cosa. Sin embargo, un encuentro fortuito con un joven y primerizo productor teatral, le hizo entregarle directamente la versión de ella. Aceptó y entonces es cuando empezó el proceso caótico, accidentado, de ponerla en marcha. Brecht recurrió a Kurt Weill para la música y la ópera en realidad no es una ópera, porque no es una obra escrita para cantantes, sino para actores que cantan, que es algo diferente, bebiendo de la tradición de cabaret alemán, que no de lo que hoy entenderíamos como musical, porque las canciones de Brecht abundaban en su poesía y contaban algo, sin seguir especialmente la obra, sino más bien su espíritu. Para una ópera, deberíamos irnos a la siguiente, *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*, y ni tan siquiera plenamente. Lo cierto es que el teatro de Brecht está íntimamente ligado a la música, ya fuera con Weill, con Hans Eisler o Paul Dessau. Sin embargo, no es infrecuente representarlo sin esta música, como no lo es que las canciones vivieran su vida aparte. Excepción hecha, en primer lugar, de *La ópera de los tres centavos*, que no se entendería sin la música

de Weill. Allí ya aparecería Lotte Lenya, su mujer, icono de esta música, y también Helene Weigel, que llegaría a ser su mujer (y con la que ya tenía un hijo...), y sus primeros problemas con las autorías: Lenya no aparecía en el cartel, para furor de Weill, y luego Brecht no dudó en apropiarse del mérito musical. Y es que la obra, pese al caos que rodeó montaje, con continuas reescrituras, cortes y adiciones de última hora (por ejemplo, la canción de Mackie Messer que la abre, convertida en un estándar mundial), fue desde su primera representación un inesperado éxito absoluto, algo nunca visto ni esperado por el propio dramaturgo. Tal vez porque en aquel momento, era una excepción, más que la regla de su pensamiento, aunque sus temas y maneras no dejaban de resultar escandalosos, empezando por una frase ampliamente repetida, de que es peor fundar un banco que robarlo. Brecht rompía, de alguna manera, su relación con Erwin Piscator, y aunque su teatro épico aún estaba a medio construir, algo de eso había. Teatro épico en contraposición a teatro dramático. Es decir, un teatro que apela al enten-

dimiento en vez de a la emoción, aunque, en mi opinión, esto no acabara de salirle bien más allá de la base teórica, que ha tenido un amplio predicamento, y que, sin duda, marcó el discurrir futuro del teatro. Y digo que no acaba de salirle bien, porque sí, están los mensajes y su didactismo, y está la ruptura de la cuarta pared (que tanto recorrido ha tenido, con mayor o menor fortuna), pero la emoción... La culminación de este medio fracaso vino con *Madre Coraje y sus hijos*, cuando Brecht no comprendía como los espectadores podían emocionarse con el destino de un personaje nada ejemplar (pero esa sería otra historia). En ese sentido, me parece emblemático el montaje de *La ópera de los tres centavos* de Tomas Ostermeier para la Comédie-Française. Entre el homenaje a las vanguardias estéticas en su escenografía, usa un recurso de distanciamiento (por otra parte, muy habitual en él) que es los actores representando directamente hacia el público y con micrófonos, y el director alemán, que no ha frecuentado mucho a su compatriota, quizás resume el tiempo de aquel y nuestro tiempo, trayéndolo hasta nosotros. Sin embargo, la emoción sigue ahí, contradictoria, fluyendo entre rupturas y mensajes, entre reflexiones sobre el robo y la aspiración a ser burgueses, entre la libertad de entendimiento y la ligereza.

PERSONAS QUE ESCUCHAN

OSCAR BROX

LAS CANCIONES, DE PABLO MESSIEZ (CONTINTA ME TIENES)

"Un ser humano dando algo hermoso no puede dejarnos cerrados, sin gesto, sin recibir". Cuando los músicos Joan y Juan interrumpen la reunión familiar que tiene lugar dentro de la caja de música, una de las hermanas, Olga, les invita a escuchar la voz de Barbara Hendricks. Como escribe Pablo Messiez en el texto dramático de *Las canciones*, que acaba de publicar Continta me tienes, algo en la música suspende el tiempo y lo transforma. Ese gesto, casi un trance, me recuerda a la respuesta que ofrecía Juan Mayorga a propósito de la experiencia dramática del teatro: *enseñar a escuchar, a fijarse y estar atentos*. En ese punto, Messiez parece apelar a personajes y a espectadores, a un esfuerzo común, para dar vida sobre el escenario. Y lo hace a través de gestos aparentemente insignificantes, inofensivos, que solo cuando concentran toda su atención cristalizan en todo aquello en lo que consiste estar vivo, ser humano.

En *Las canciones*, Messiez lee al Chéjov de *Tres hermanas* y escucha, sobre todo escucha, a una colección de músicos que van de Leopoldo Mastelloni a Arthur Sullivan, de Nina Simone a Dalida. Chéjov

proporciona el paisaje, la instancia dramática, la situación, los personajes y, también, esa forma tan peculiar de observar las cosas que el escritor ruso eleva a figura de estilo. La música, en cambio, es la sustancia, el elemento reactivo, las canciones que se viven y se interpretan hasta, casi, el colapso de los personajes: a veces como un movimiento azaroso, ligero y hasta grácil; a veces, como un shock que parte en dos a los actores (pienso en ese Iván [en la obra, Íñigo Rodríguez-Claro] poseído por la voz de Carmen Linares) o les conduce hasta el puro grito. La edición del libro incluye una conversación entre Messiez y el cineasta Carlos Marqués-Marcet. En ella, Messiez habla de la puesta en valor de la palabra (y ahí queda reflejada la presencia de Robert Bresson, entre otras citas incluidas en el texto), de las canciones como portadoras y depositarias de sentido, así como también de la necesidad de evitar

la distinción entre ideas y emociones, la separación entre cuerpo y alma predominante en el pensamiento occidental. Y en verdad resulta interesante pensar hasta qué punto en *Las canciones* la palabra se eleva por encima del texto; la emoción, el arrebatado, por encima de ese todo. Basta recordar el paréntesis de 15 minutos en el que algo parecido a una catarsis une a actores y público, trazando un vínculo entre la escena y el patio de butacas. Solo hay movimiento, ritmo, agitación y tiempo; un reloj que corre una cuenta atrás y unos personajes que se vacían, que nos zarandean mientras los espectadores eligen libremente bailar, escuchar o conmovirse. Es la necesidad de expresar sentimientos, de compartirlos y, también, de prestar atención a lo que está sucediendo, a lo que les ocurre a los demás. Algo ha hecho *clíc*, el *pathos* de la escena nos ha agarrado y no nos suelta, ni siquiera, cuando la volvemos a leer

escrita en el texto editado. Por encima de todo, *Las canciones* parece un cuaderno de apuntes para una experiencia sentimental. El mismo cuaderno en el que Miguel anota cosas al comienzo de la obra o ese otro, editado y publicado, en el que Pablo Messiez deja constancia del lugar del drama, de la función de las palabras y de esa otra función, la escucha, convertida en una experiencia plástica. En un gesto estético. Probablemente, leer un texto teatral resulte difícil, más aún si se hace tras ver la obra, con las imágenes y las voces pegadas a cada palabra. Sin embargo, creo que Messiez aprovecha la edición para dejar constancia de esa dificultad, de esa necesidad y de esa búsqueda. De cómo un drama teatral más o menos canónico se transforma en una experiencia sonora, casi táctil, mediante la cual se hace exterior todo ese mundo íntimo, cerrado y hermético que los personajes trasladan a la escucha activa de las canciones. De los recuerdos, las cicatrices interiores, los anhelos, los amores o los dolores. De cada uno de esos elementos que nos hacen humanos. Que nos enseñan en qué consiste estar vivo.

EL PIANO

FRANCISCA PAGEO

MI MADRE Y LA MÚSICA (ACANTILADO)

Hablar de una madre es hablar de un pasado. Hablar de aquello que nos ha hecho ser cómo somos. Aquí hablar de una madre también es hablar de una música, de un piano, de ese escuchar a la infancia que nos ha hecho crecer y creer en la belleza. No sólo de las cosas o de la música, sino también de la vida. Vida fugaz que se entremezcla con nuestros recuerdos más íntimos. Marina Tsvietáieva nos habla de su madre como nos habla de la música. Su madre, pianista, enfunda recuerdos a Marina. Y lo hace de manera bella y parsimoniosa. Una infancia regida por la creatividad, por la destreza de unas manos que intentan tocar un piano. Recuerdos intactos, marcados por la armonía, por los colores de una melodía.



COMO ÁNGELES

FRANCISCA PAGEO

ARMONÍAS Y SUAVES CANTOS: LAS MUJERES OLVIDADAS DE LA MÚSICA CLÁSICA, DE ANNA BEER (ACANTILADO)

Anna Beer nos acerca a las extraordinarias vidas y obras de las compositoras Francesca Caccini, Strozzi, Jacquet de la Guerre, Von Martines, Hensel, Schumann, Boulanger y Maconchy. Narra las vicisitudes que experimentaron, explora las circunstancias en las que crearon sus principales piezas y considera los motivos por los que, aún hoy, éstas siguen sin interpretarse. Estamos ante un libro limpio y virtuoso que nos descubre a esas mujeres que fueron relegadas a un segundo plano, que no fueron estudiadas. Un libro bello e imprescindible para conocer a estas compositoras que sin duda se vuelven fundamentales en la historia de la música.



MAÑANA

JUAN JIMÉNEZ GARCÍA

EL PERSEGUIDOR, DE JULIO CORTÁZAR (ALIANZA)

Vivir en la noche. Todo es noche. La noche es noche, el día es noche. Una cierta oscuridad. Consumirse persiguiendo algo. No necesitar una especial inteligencia, solo el instinto. No buscar, encontrar. Privilegio de dioses. Charlie Parker. Johnny Carter, dice Julio Cortázar. Una cita de Dylan Thomas: O make me a mask. Vivir tras otro, el otro. El otro no son los demás. Está dentro de uno mismo. Se ahoga, se asfixia, entre marihuana, bebida,... A veces, muchas, cuando tiene oportunidad, escapa a través de unas notas, se convierte en música. Entonces no hay nada más. Todo se desmorona, se precipita, se convierte en ruinas, surge un mundo nuevo, nada de lo anterior llega hasta allí, todo lo que vendrá partirá de ahí o quedará afectado. En *El perseguidor*, Julio Cortázar escribe sobre la caída. Una precipitación. Parker morirá con treinta y cinco años.

Tan pocos... Todo en él se desmoronaba, se precipitaba a un vacío dominado por un tiempo que no lograba interpretar. Esto lo estoy tocando mañana, dice. Y se desespera. No logro comprender el significado de la frase. Tal vez necesitaba estar en ese momento, evitar el desplazamiento. Tal vez todo se movía demasiado rápido, se escapaba. En el relato, Charlie, Johnny divaga, afectado por su existencia, su inexistencia. Contado desde el punto de vista de su biógrafo francés, Bruno, sus palabras son un borboteo sin sentido, pero sí, el sentido está ahí, como un reloj averiado en el que intuimos las horas. Carter, Parker, dice no entender nada, y tantea, mueve las manos en el aire, deja caer su cuerpo buscando un significado a sus preguntas febriles. Él está algo más allá, su música está mucho más allá, y el infierno está por todas partes. A veces, toca algo.

Conecta con la tierra. No aspira a elevarse, si no a enraizar. Dice que la música está fuera del tiempo y que él la mete en el tiempo. En sus delirios, el tiempo lo es todo. Siente que algo va a quebrarse a través del saxo. Bruno insiste en su falta de inteligencia. Eso explicaría que no llegue alcanzar en sus palabras aquello que encuentra en su música. Pensemos en el hombre persiguiendo al músico. En el músico persiguiendo la eternidad. El agotamiento. El cansancio que no tiene un principio y que no encuentra su final. Su final solo puede ser la muerte. Y sin embargo, es libre. Sí, libre en su caída, pero también libre cuando está ahí, suspendido en ese tiempo abstracto de su música, de la música. Nadie sabe nada de nadie. En esta última frase, podría estar la materia con la que está hecho el relato de Cortázar. Todo es noche, todo es una niebla, un caminar en círculos, un perderse para encontrarse para perderse. Entre todo esto, está la música, ese arte de la abstracción anterior a la abstracción. Y mientras Parker se perseguía, Cortázar escribía de aquella manera. Y de nuevo, todo estaba bien.

TANTA VIDA

ÓSCAR BROX

PERO HERMOSO. UN LIBRO SOBRE JAZZ, DE GEOFF DYER (LITERATURA RANDOM HOUSE)

Geoff Dyer tiene una forma particular de entender la literatura. Sus libros son difíciles de clasificar. Cabalgan la crónica sin renunciar al ensayo, la pieza (auto)biográfica o, sencillamente, la ficción. Y eso los hace especiales, en cierto modo. Nunca sabes hasta qué punto lo que cuenta es así o es el resultado de una capa de barniz de ficción. Lo que sí sabes es que se ha acercado como pocos al mejor Tarkovski, el de la película *Stalker*, y que ha levantado también un monumento a esas despedidas que los grandes artistas llevan a cabo. Sin embargo, lo justo es decir que ninguno de sus libros se puede comparar a *Pero hermoso*, tal vez por ese delicado balance entre géneros del que hace gala. Cada capítulo se lee como un reportaje, un recuer-

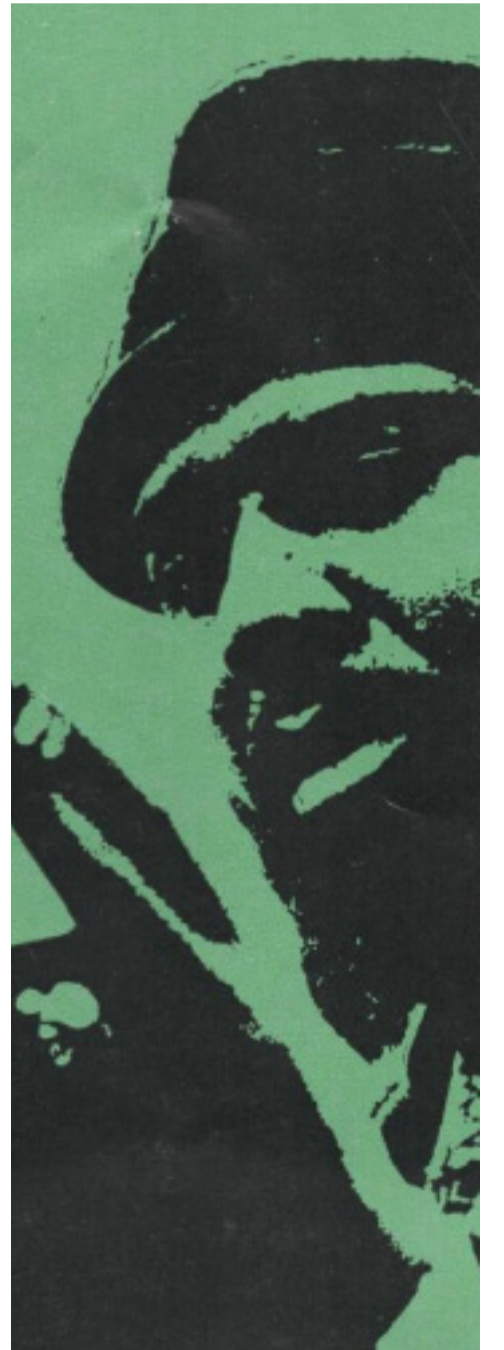
do contado, prácticamente, al oído del lector o una ficción salpimentada con datos y cronologías. El propio autor lo explica al comienzo, cuando recoge unas cuantas fotografías de músicos de jazz, las observa y anota, y espera hasta que todos esos pequeños detalles constituyen el armazón adecuado para lo que quiere contar: la grandeza y la decadencia de un puñado de artistas únicos.

En Estados Unidos no son pocos los escritores que se han acercado al jazz, género proclive a la literatura en sus múltiples variantes. El crítico Brian Dillon tiene un pequeño ensayo a propósito del arte de la adjetivación en la escritura sobre jazz, por citar un ejemplo. A Dyer, en principio, no parece importarle demasiado llevar a cabo una cronología ni tampoco exaltar especialmente una obra, un disco o una actuación. Le importa comprimir todo aquello que, en otras circunstancias, abarcaría un buen puñado de hojas en una descripción que captura el aire del personaje y, por ende, del tiempo. Thelonius Monk y sus sombreros estrafalarios comprados en diferentes lugares. Lester Young agarrado al instrumento con esa poca fuerza que le queda después de beberse la vida. Bud Powell enloquecido y Chet Baker convertido en una fotocopia demacrada de aquel chico que empezó a despuntar en la música. Charlie Mingus, Coleman Hawkins, Duke Ellington o Eric Dolphy. La mayoría, antes o después,

unos malogrados.

Dudo que al trabajo de Dyer haya que tildarlo de épica. En todo caso, esos gigantes con pies de barro desfilan por sus páginas arrastrando sus tristezas, algunos, o su inutilidad total para una vida que solo les permite identificarse como genios. Nunca como hombres. De ahí que se consuman tan rápido. Y la cosa es que Dyer observa todo ese *pathos* tan presente en los relatos y no trata de representarlo, de explicarlo tal como fue; más bien, lo que hace es escribirlo como si nos estuviésemos contando todas las ideas que le han pasado por la cabeza después de escuchar a esa banda de héroes caídos. De ver sus fotografías. De, en algunos casos, prestar atención a las grabaciones e imágenes que han sobrevivido al paso del tiempo. Música. Palabras. Movimiento. Tan poca vida.

Lo emocionante de *Pero hermoso* es que, efectivamente, es un libro sobre jazz, no tanto sobre *jazzmen*. Y quizá esto último pueda sorprender, si tenemos en cuenta que lo que aquí se cultivan son los relatos individuales de algunos de los colosos del género. Sin embargo, si nos acercamos al detalle, a lo que parece insignificante, observamos ese esfuerzo del autor por escuchar, por entender, por dar vida a ese conjunto de abstracciones que a veces crepitan en un disco de vinilo o se filtran a través del humo y el calor de una sala de conciertos. Que tienen su mística y su mitología, sus historias de ídolos caídos y ese ritmo febril, anárquico y salvajado que trepa por el cuerpo, que palpita en la carne, que taladra cualquier melodía más o menos tradicional, para reivindicar ante todo que está vivo. Que es otra cosa, nunca lo mismo. Y que está vivo. Siempre vivo. Pocas veces un autor ha escrito páginas tan hermosas como las dedicadas a Monk, tan devastadoras como las que protagoniza Bud Powell, tan perfectas como las de Chet Baker. Y todo ello sin dejar de resultar natural, como una crónica cantada o un texto leído al teléfono. Un libro, en definitiva, vivo.



10 DE FEBRERO, 18:30
LLIBRERIA RAMON LLULL

EL CLUB DE LAS PRÓXIMAS LECTURAS
POR DÉTOUR · CLUB.DETOUR.ES

PETROVIC
SZYMBORSKA
FILIPOWICZ
CARROLL
ELKIN
DONADELLO
DICKINSON

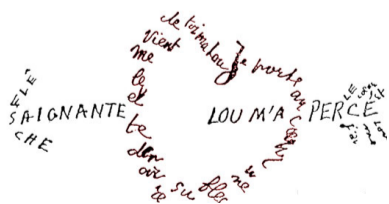
JUEGOS REUNIDOS



literaturas

literatura en détour

LITERATURAS.DETOUR.ES



EL DESIERTO BLANCO, DE LUIS LÓPEZ CARRASCO (ANAGRAMA) GM

ELEGÍA EN ROJO, DE SEIICHI HAYASHI (GALLO NERO) JJG

LA HERMANA DEL DESVÁN, DE GOHRIL GABRIELSEN (LAS AFUERAS) GM

UNA NIT AMB LA CLAIRE, DE GAITO GAZDÁNOV (KARWÁN) GM

ESPÍA DE LA PRIMERA PERSONA, DE SAM SHEPARD (ANAGRAMA) GM

COPI, DE RAÚL DAMONTE COPI (ANAGRAMA) JJG

SWIMMING POOL, DE ANNA VAIVARE (KUŠ) GM

LA DIVINA COMEDIA DE DANTE, ADAPTADA POR SEYMOUR CHWAST (LIBROS DEL ZORRO ROJO) TJ

ESCRIBE SI VENDRÁS. CORRESPONDENCIA (1967-1978), DE WISŁAWA SZYMBORSKA, KORNEL FILIPOWICZ (LAS AFUERAS) JJG

LA EXPEDICIÓN, DE BEA UUSMA (MENGUANTES) GM

EL GARANTE, DE STANLEY ELKIN (LA FUGA EDICIONES) OBS

LA EXPEDICIÓN, DE BEA UUSMA (MENGUANTES) GM

BELLADONNA, DE DAŠA DRNDIĆ (AUTOMÁTICA) JJG

UNA CABEZA CERCENADA, DE IRIS MURDOCH (IMPEDIMENTA) GM

TODAS LAS VECES QUE EL MUNDO SE ACABÓ, DE OLALLA CASTRO (PRE-TEXTOS) GM

VIDA REAL, DE BRANDON TAYLOR (CHAI EDITORA) OBS

DÉJEME, DE MARCELLE SAUVAGEOT (PERIFÉRICA) GM

RECORDS DE MUNTANYES LLUNYANES, DE ORHAN PAMUK (MÉS LLIBRES) GM

MAIGRET Y LA VIEJA DAMA, DE GEORGES SIMENON (ANAGRAMA, ACANTILADO) JJG

EL EQUIPO DE NATACIÓN (EN NADIE ES MÁS DE AQUÍ QUE TÚ), DE MIRANDA JULY (RANDOM HOUSE) GM

ELOGIO DE LA MELANCOLÍA, DE LÁSZLÓ FÖLDÉNYI (GALAXIA GUTENBERG) JJG FPC

SIN REPROCHES, DE DANIEL WOODRELL (SAJALÍN) OBS

VACACIÓN HINDÚ, DE J.R. ACKERLEY (PRE-TEXTOS) JJG

DIRÉ QUE M'HO HE INVENTAT, DE MARTA MARÍN-DOMINE (EDICIONS 62) GM

MIREIA, DE PURIFICACIÓ MASCARELL (DOS BIGOTES) GM

LA TIERRA SOBRE TUS HUESOS, DE SUZETTE CELAYA (LA NAVAJA SUIZA) GM

OBS ÓSCAR BROX
JJG JUAN JIMÉNEZ GARCÍA
GM GEMA MONLLÉO
TJ TONI JUNYENT
FPC FRANCISCA PAGEO