



El rincón de Alfonso de Vilallonga rezuma estética, atrevimiento y mordacidad de sangre azul. Foto: Consuelo Bautista

Palabras al margen del cine

Alfonso de Vilallonga, autor de la banda sonora de *Blancanieves*, busca la "unión de teatro, palabra y música"

EL EDIFICIO NO LLAMA la atención, una casa de tres plantas de ladrillo visto con aspiraciones de funcionalidad, en un barrio barcelonés que su morador describe con intención elogiosa como "insípido", queriendo decir que allí nadie llama la atención. Sí, el anonimato es una conquista para quien como él pinta sus uñas de naranja y se enfunda en llamativas pieles para cantar en su último clip "como un quillo de Vallcarca no soy facha ni soy carca". Vallcarca es el barrio en el que habita desde noviembre, en la parte alta no pija de Barcelona: "Me cansé de la Diagonal y de sus abrigos marrones", relata.

Franqueada la puerta de la vivienda un piano delata que allí mora un músico, más que nada porque al preguntar por la ubicación del instrumento, emplazado en un extremo del salón diáfano, haciendo frontera con el jardín, su propietario afirma prosaico "lo quiero a mano, como el lavabo. Necesito la proximidad del piano para fijar en él las ideas que me vienen a la cabeza". Lo cuenta sentado en una silla de diseño clásico tapizada con imitación de piel de leopardo, un atrevimiento que denota al esteta arriesgado que Alfonso de Vilallonga (Barcelona, 1962) lleva en su interior. La decoración de la estancia funde madera y hierro con gusto mediante muebles como la librería que aparece coronada por un Gaudí y un Goya otorgados por la banda sonora de *Blancanieves*. "Fue un proyecto que no pude rechazar pese a que trabajé en condiciones de mucha presión", recuerda antes de confirmar que si lo aceptó fue también porque le permite interpretar estas partituras en

directo, como el sábado pasado en Madrid. Conocido por sus colaboraciones como compositor de música para cine, la última *Ayer no termina nunca* de Isabel Coixet, no se quiere dedicar en exclusiva a esta tarea: "He rechazado propuestas de mucho presupuesto porque es un trabajo que me aburre. Necesito el escenario". ¿Por qué? Una mirada a su espacio de trabajo ayuda a imaginarlo. Un amplio sofá color burdeos que cierra un rincón denota refinamiento oriental, un tipo mundano —habla cinco idiomas— y romántico.

Que ignore detalles sobre algunos familiares que miran desde fotografías en marcos de madera lacada sugiere una raigambre nobiliaria que se reivindica mediante un árbol genealógico emplazado en una pared secundaria. La nobleza familiar, la baronía de Maldá, queda también atestigüada por dos marcos ovalados. Desde uno observa, severo y altivo, uno de sus abuelos, fotografiado con monoculo y alamares. Al lado su mujer, una Cabeza de Vaca de linaje conquistador y elegancia que se antoja innata. El detalle final es la foto de los pies del músico hundidos en zapatos floreados que sugieren un artista que hubiese sido feliz en la república de Weimar. Ese es Alfonso de Vilallonga, artista con bis teatral y alma cabaretera formado en el Berklee College of Music, con siete discos con canciones propias y toda una vocación que atender: "Me interesa la unión de teatro, palabra y música, es lo que necesito para ser un contador de historias". Estética, atrevimiento y mordacidad de sangre azul. Su rincón lo cuenta. Luis Hidalgo •

Sergio del Molino

La reconquista del sentimiento

DESDE QUE LAS PRIMERAS vanguardias los pusieron en cuarentena, los sentimientos han sido sospechosos. Llevamos más de cien años renegando de las emociones intensas en la literatura. Teníamos nuestras razones. Dos matanzas mundiales dieron la razón a quienes abominaban de una concepción demasiado romántica del arte y de las letras. Hubo incluso quien proclamó que escribir poesía después de Auschwitz era tan criminal como Auschwitz mismo. La intimidad devino frívola. Las emociones, peligrosas. Adorno y su amigo Horkheimer lo dejaron claro en una de las reflexiones sobre la cultura más influyente del pasado siglo, *Dialéctica del iluminismo*. Echaban la culpa de la destrucción misma del arte a la industria cultural, que, en su insaciable búsqueda de oro, había consentido que las emociones más primarias y abyectas embrutecieran a unas masas ya de por sí muy embrutecidas. Atontaron a la gente —sostenían— con jazz sincopado y cine de romances de baratillo, desintelectualizando la experiencia artística.

Los escritores reaccionaron con más intelecto. Las emociones podían estar bien para las masas, pero el Arte con mayúscula debía situarse por encima de ese sentimentalismo plañidero. Los autores que abogaban por una exploración radical y solipsista de los sentimientos fueron despreciados, especialmente, en Europa. Salvo Nabokov y alguna otra excepción, los escritores que se miraban en el espejo de Marcel Proust parecían decadentes y estafalarios aristócratas que pedían a gritos que alguien les guillotinará. En Europa, de la mano del existencialismo y sus muchos pos-ismos, la literatura se entregó a una competición de juegos florales cada vez más metaliterarios y divorciados de los gustos populares. En Estados Unidos, convivieron dos intensidades impostadas: la de la generación *beat* y su épica de los vagabundos, y la del realismo sucio y su lírica de los barrios residenciales. La primera murió, pero la segunda sigue marcando el tono de la narrativa contemporánea. En ambos casos, sin embargo, se trataba de buscar la trascendencia a través de la intrascendencia. Los alumnos de Kerouac buscaron la intensidad fingiéndose mendigos y persiguiendo el éxtasis químico. Los alumnos de Cheever exploraron esa misma intensidad contemplando la inanimidad de una vida gris y adocenada sin aventuras ni secreciones de adrenalina. Pero ni Kerouac ni Cheever se enfrentaron a dolores groseros y totales. Sus dolores eran inaprensibles, adolescentes y sutiles. Dejaron los dolores de alarido y lágrima gruesa al bolero y a la telenovela.

Como la literatura renunció al sentimiento, los mercachifles, los trileros y los nigromantes que se intitulan psicólogos colonizaron ese territorio que los escritores entregaron al enemigo sin ofrecer resistencia. Entre explosiones de cinismo y versiones bastardas del distanciamiento de Brecht, nos quedamos solos, lamentando que las masas no consintieran leer nuestras sofisticadas genialidades y nuestros inanes cuentos de autoficción.

La actual renovación de un género durante mucho tiempo vilipendiado, el *memoir* de duelo, es quizá un síntoma de que algunos escritores queremos reconquistar el territorio que ahora saquean los gurús y los deprecadores de lo cursi. A través de unos relatos que, en el más contenido y sobrio de los casos, siempre serán desgarradores, devolvemos a la literatura parte de la intensidad a la que renunció cuando empezó a burlarse de la hiperestesia de Proust. Al escribir sobre la muerte de nuestros amados y de nuestros amantes, no solo nos entroncamos en una poderosa tradición que, en castellano, empieza en Jorge Manrique, sino que resucitamos la capacidad de emocionar. Un poder que los escritores *literarios* dosifican y parecen usar con complejo de culpa.

Los recientes *memoirs* de Francisco Goldman (*Di su nombre*) y Joan Didion (*Noches azules*), en el ámbito anglosajón, o de Abad Faciolince (*El olvido que seremos*) y Giral Torrente (*Tiempo de vida*), en el hispano, demuestran que el testimonio de la pérdida y del dolor, por sí solo, no basta para emocionar. Solo un enfoque genuinamente literario —como el que se percibe en estas obras— puede desarmar el tinglado cursi, infantil, condescendiente y ñoño que la autoayuda y sus derivados seudoliterarios y *new age* han montado sobre las cenizas de nuestros sentimientos. •

Sergio del Molino es autor de *La hora violeta* (Mondadori).

+ EL PAÍS.com

► **Charla digital** Manuel Vilas charlará con los lectores el miércoles 22 de mayo sobre *El luminoso regalo* (Alfaguara), su nueva novela.

► **Papeles perdidos**

<http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos>