

EL CULTURAL

2€

14-20 de enero de 2022

elcultural.com

400
años
de

Molière

Luis María Anson
Alberto Ojeda
Mauro Armiño
Eva del Palacio
José María Pou
Miguel del Arco
Josep Maria Flotats
José Ramón Fernández
Ernesto Caballero
Ignacio Amestoy

La hora del relevo
en las editoriales
independientes

Isabel Villar
“Mi pintura es
pura utopía”

Shakespeare
Noche de Reyes
por Tato y Pimenta

Macbeth
La versión terrorífica
de Joel Coen



ISSN 1135-1800
1080



Trabajamos para que todos tengan las mismas oportunidades

Santander, elegido Mejor Banco del Mundo en Inclusión Financiera por la revista Euromoney.

Trabajamos para estar cerca de las personas que nos necesitan. Por eso, desde 2019, hemos ayudado a que la inclusión financiera sea una realidad para más de 6 millones de personas con el objetivo de que sean 10 millones en 2025.

- + Facilitando el acceso a servicios financieros básicos.
- + Financiando a pymes y emprendedores.
- + Educando en conocimientos básicos para la autogestión financiera.

¿Quieres saber más? Entra en [santander.com](https://www.santander.com)



#TheRightWay





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Molière

o el combate contra la hipocresía política y religiosa

Me llamó Marco Polo al periódico para decirme: “No te puedes perder la dirección que hace Adolfo Marsillach de mi traducción del *Tartufo*. Deja en pernetas a López Rodó y a toda la tecnocracia”. Marco Polo era Enrique Llovet, un intelectual de cultura excepcional, que dejó estupefacta a la Redacción de ABC aquel día en que telefoneó desde Bagdad: “Estad preparados con el Rey Faisal. Lo asesinan esta tarde”. Y así fue. Aquel día, 14 de julio de 1958, se fracturó la historia del Oriente Medio, Irak en ebullición, con el asesinato del Rey hachemita, descendiente de Fátima, la hija de Mahoma.

Naturalmente, le hice caso a Marco Polo y me fui al teatro de la Comedia, creo. Era 1969, y todavía me estoy riendo de aquel *Tartufo* en el que Marsillach se burlaba de la clase tecnocrática y de la hipócrita religiosidad de algunos que solo buscaban el poder político

y forrarse los bolsillos. En 1978, ya en democracia, Marsillach reprodujo el *Tartufo* debelador, esta vez como actor, y con menor fortuna.

Advertí entonces la grandeza teatral de Molière, aunque aquella farsa había sido retomada y tal vez deformada con fines políticos. “Todos alaban a Molière para robustecer sus propósitos”, había escrito Mijaíl Bulgákov en la biografía que escribió sobre el autor de *El enfermo imaginario*, en la que advierte sobre la influencia de Gassendi, el gran matemático y filósofo. Molière exaltó a la juventud, rechazó la pedantería, la presunción, la erudición a la violeta, la beatería, la religiosidad hipócrita y la injusticia política. *Jamais par le force on n’entre dans coeur*, escribió. Shakespeare en Inglaterra, Cervantes en España, Goethe en Alemania, Dante en Italia, Dostoievski en Rusia, Basho en Japón, Tagore en la India, Li Taipe en China, forman junto a Molière en Francia la cabeza li-

teraria del mundo moderno y contemporáneo. Padre de la Comédie Française, Molière no podía imaginar que sus estatutos los firmaría Napoleón en el palacio del Kremlin cuando sus tropas ocupaban Moscú. El dramaturgo más destacado de la literatura francesa, que celebra ahora los cuatro siglos de su aniversario, rendía culto al idioma: “*La grammaire*—escribió en *Les femmes savantes*— *qui sait régenter jusqu’aux rois, et les fait, le main haut, obéir à ses lois*” (La gramática que, incluso, gobierna a los reyes y les obliga, mano en alto, a obedecer sus leyes). Inventó Molière la expresión “La República de las Letras” y sabía que la oscuridad caería sobre los grandes personajes políticos y económicos de su época, y que en cambio la Historia inmortalizaría a los escritores y a los artistas. Nadie o casi nadie recuerda en España el nombre del todopoderoso ministro de Hacienda de Felipe III que encarceló a Cervantes. Pero hasta las ra-

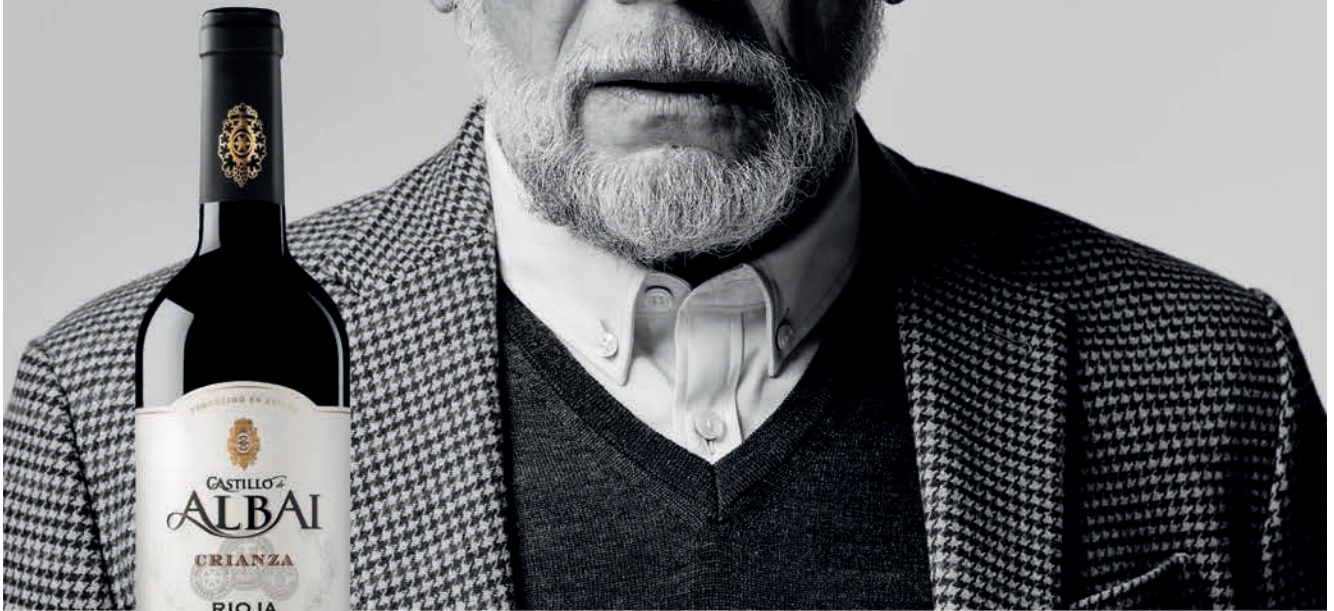
nas del estanco del Retiro conocen el nombre del autor del *Quijote*.

Y ahí está Jean Baptiste Poquelin, al que llamamos Molière, tan vivito y coleando, con su profundo conocimiento de la psicología humana, escudriñando siempre las pasiones, las envidias, las miserias, las alegrías, las tristezas y los sentimientos de los hombres y las mujeres. Parece como si contemplara la situación política española actual cuando escribió en *El misántropo*: “*La parfaite raison fuit toute extrémité et veut que l’on soit sage avec sobriété*”. (La equilibrada razón huye de todo extremismo y anhela la prudencia moderada). Y acierta al sentenciar: “*Qui trouve toujours l’art de ne vous rien dire avec de grand discours*”. Se refiere al político que domina el arte de no decir nada con su verborrea incesante. “*Un sot savant est plus sot qu’un sot ignorant*”, un tonto ilustrado es más tonto que un tonto ignorante, sentenció en *Les femmes savantes*. ●

WINE-MODERATION
ENJOY RESPONSIBLY
© 2018 PAGOS DEL REY



Rioja



Castillo de Albai

Un Rioja sorprendente,
para aquellos que no
se dejan sorprender.



**PAGOS
DEL REY**

Lo Mejor de cada Tierra

www.pagosdelrey.com



CASTILLO DE ALBAI
CRIANZA 2017

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda y
Fernando Díaz de Quijano (Web)

Redacción
Saioa Camarzana, Javier Yuste
y Rubén Vique (Diseño)

Críticos: Juan Avilés, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Ángel Calvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Fernando Golvano, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Francisco J. Irazoki, José Jiménez, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Marta Ramos-Yzquierdo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Jorge Triás, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de Burgos, 16 D. Plata baja
Madrid - 28036
elcultural@elcultural.es

Publicidad:
Gustavo San Miguel (tel.: 636 986 192)
gsanmiguel@elcultural.es

EL CULTURAL se vende en quioscos y
librerías especializadas al precio de 2€

Imprime Comeco Gráfico
Depósito legal: M-4591-2012
ISSN: 1576-6950

Siga al minuto las noticias
y la actualidad cultural del día en
elcultural.com

SUMARIO

14-20 DE ENERO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

Molière o el combate contra la hipocresía política y religiosa, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Las revistas culturales, a examen, POR DANIEL GASGÓN Y RAÚL CARLOS MAICAS

18. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

Lo que nos dejan los maestros, POR RAMÓN ANDRÉS

32. MÍNIMA MOLESTIA

Fomento, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

64. JARDINES COLGANTES

Entre predilectos y cancelados, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Detalle de *Molière en su mesa de trabajo*, h. 1730.

Retrato de Charles-Antoine Coyppel

MOLIÈRE, 400 AÑOS. 8. Un carromato hacia palacio, POR ALBERTO OJEDA. 12. El difícil equilibrio de criticar el poder, POR MAURO ARMIÑO. 14. La condición humana, montaje a montaje, POR EVA DEL PALACIO, J. MARÍA POU, ERNESTO GABALLERO, JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ, MIGUEL DEL ARCO Y J. M. FLOTATS. 16. Georges Forestier. *Molière. El nacimiento de un autor*, POR IGNACIO AMESTOY



20

LETRAS

REPORTAJE. 20. A. Machado, Arpa, Del Arrabal, Nocturna, Pasado & Presente, Renacimiento: Los hijos de los editores independientes toman el relevo, POR NURIA AZANCOT

LIBRO DE LA SEMANA. 24. Abdulrazak Gurnah. *Paraíso*, POR RAFAEL NARBONA

NOVELA. 26. Jazmina Barrera. *Punto de cruz*, POR BEGOÑA MÉNDEZ. 26. Carlos Castaño. *Aquí hay demasiada gente*, POR ELENA COSTA

27. Esther García Llovet. *Spanish beauty*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

28. Charlie Kaufman. *Mundo horniga*, POR FRAN G. MATUTE

CÓMIC. 29. *En busca del oro del tiempo*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

POESÍA. 30. Marcos R. Barnatán. *Antología de la Beat Generation*, POR TUA BLESA

ENSAYO. 31. Ignacio Echevarría. *El novel alcanzado*, POR GERMÁN GULLÓN.

32. La dulce revolución del Siglo de las Luces, POR DAVID BARREIRA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 34. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil-juvenil y Otros

ARTE

EXPOSICIONES. 38. Muestra mínima, disfrute máximo,

POR ELENA VOZMEDIANO

42. Entrevista con Isabel Villar, que inaugura individual en el DA2 de Salamanca,

POR LUISA ESPINO

INTERNACIONAL. 46. El Marcel Duchamp más fetichista,

POR JOSÉ JIMÉNEZ



42

ESCENARIOS

TEATRO. 48. *Noche de Reyes*, puro Shakespeare en el Teatro Español, POR JAVIER LÓPEZ REJAS. 52. *Pundonor o*

Foucault como pretexto según Garrote y Spregelburd, POR J. L. R.

MÚSICA. 54. Gustavo Gimeno, en Ibermúsica con 'su' Filarmonía de Luxemburgo, POR ARTURO REVERTER. 56. El piano virtuoso de María João Pires aterriza en Madrid, POR A. R.

CINE

DE ESTRENO. 58. Joel Coen entrega su propia visión de *Macbeth* con Denzel Washington y Frances McDormand, POR JAVIER YUSTE

DOCUMENTALES. 61. Joan Didion, Hemingway y Clint Eastwood, POR J. YUSTE / J. L. REJAS

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

62. ¿Perdonar el pasado?, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



66. ESTO ES LO ÚLTIMO
Juana Acosta

Santander

Fundación "la Caixa"

BBVA

Las revistas culturales gozan de una (mala) salud de hierro y de un rigor lo que les da un aliento vital que las hace únicas? Bienven



DANIEL GASCÓN

Editor de la edición española de *Letras Libres*. Su último libro es *La muerte del hipster* (Literatura Random House)

Para qué sirven

“Una revista literaria es la obra de un grupo de amigos que aman u odian algo apasionadamente”, decía Octavio Paz. Es cierto: muchas revistas nacen en contra o a favor de algo, y pueden verse como uno de los casos más claros de las pasiones intelectuales.

Hay revistas admirables y extraordinariamente influyentes que tienen una vida breve. Pero, como en las instituciones, la duración también puede ser un valor. A menudo son publicaciones frágiles, que sobreviven de una manera que oscila entre el misterio y el milagro. Otras no, y uno envidia los suscriptores que tienen publicaciones de otros países, las cifras asombrosas de revistas anglosajonas impulsadas por internet y la globalización. A la vez, muchas publicaciones sufren la decadencia del kiosco y en España no tenemos la cultura de suscripción de otros países. Pero aunque no siempre tengan muchos lectores –son, como decía Karl Miller, “revistas minoritarias de interés general”–, sí son influyentes: hay una pequeña élite que les presta atención.

La revista es un lugar para la discusión y el aprendizaje. Muchos textos importantes de la vida de cualquier lector se han publicado primero en revistas. Algunos de los mejores textos de Orwell o Hitchens salieron en revistas, como muchos de los mejores cuentos y poemas de la literatura estadounidense o hispanoamericana. Muchos escritores que admiro tuvieron o soñaron con tener una revista, y otros encontraron en ellas una experiencia formativa. Este tipo de publicaciones también sirve para dar a conocer autores e ideas

que han circulado antes en otras lenguas. La cultura es una conversación y la cultura es transmisión: la revista es el lugar donde sucede esa conversación, el vehículo que se encarga de la transmisión. Como en un bar donde se celebra una tertulia, parte de la gracia está en las excentricidades del local (temas, parroquianos, manías ortotipográficas); como todo viaje, parte del encanto se deriva de lo inesperado. Bagehot hablaba de pasar con ligereza de un tema a otro y sugerir cosas profundas en broma.

Vivimos en un tiempo de retroceso de la cultura letrada y de abandono de la estética: algo que no es exactamente político sino una especie de posicionamiento partidista se convierte en el tamiz que filtra las ideas sobre el mundo y el valor de las obras. Las revistas combaten ese reduccionismo empobrecedor, y son uno de los espacios donde se producen debates que no se tienen en otra parte. Puedes publicar entrevistas con creadores que van más allá de la actualidad, investigaciones, ensayar agrupaciones imprevistas de autores, el esbozo de un libro o una idea nueva, combinar el ensayo o el reportaje, tratar cuestiones políticas que van un poco más allá de la actualidad, o descuadrar un poco las cosas, que a veces ayuda a verlas mejor. Las revistas cambiarán de intereses y enfoques y de formatos, cuya mayor importancia reside en que nos estimulen a aprovecharlos para contar las cosas de la mejor manera posible. Pero sobrevivirán, en una versión u otra de la definición de Paz, y seguirán siendo relevantes. ▲

LA CULTURA ES UNA CONVERSACIÓN Y LA CULTURA ES TRANSMISIÓN:

LA REVISTA ES EL LUGAR DONDE SUCEDE ESA CONVERSACIÓN,

EL VEHÍCULO QUE SE ENCARGA DE LA TRANSMISIÓN

an prestigio. ¿Cuál es su secreto? ¿Es la especialización y el
idos al club de los ciudadanos con opiniones propias.

D A R
D O S



RAÚL CARLOS MAICAS

Fundador y director de la revista *Turia*

Hay vida

Tras casi cuarenta años de trayectoria, quienes hacemos *Turia* seguimos siendo optimistas. Nunca ha sido fácil nuestra tarea pero, más allá de la dictadura de las grandes cifras, de las abrumadoras audiencias, de la mercantilización que todo lo corroe, de la eterna precariedad económica que padecemos, estamos absolutamente convencidos que hay vida para las revistas culturales en español. No somos una especie protegida pero deberíamos serlo. Tampoco merecemos ser catalogadas como una fórmula en vías de extinción. Al contrario. Hay presente y hay futuro si las revistas conseguimos ofrecer buenas lecturas a buenos lectores. Seremos pocos, pero suficientes como para no rendirnos. Ése es, y ha sido siempre, el reto de aventuras tan milagrosas como la nuestra: hacer frente a la barbarie. No es fácil, más bien al contrario, mantener la esperanza. Pero la tarea de estimular la creatividad y la cultura en sociedades libres bien merece la pena.

Los ingredientes para conseguirlo se pueden contar, no son como el secreto de la Coca-Cola. Lo principal: convertirnos en un ejemplo permanente de globalización cultural bien entendida, de mestizaje, de universalidad que no olvida sus raíces. Ser plurales, integradores, apostar por la calidad de los textos más allá de la procedencia ideológica, geográfica y/o estética de sus autores. Mezclar, no agitar, adecuadamente la tradicional edición en papel con los nuevos formatos digitales y utilizar las redes sociales en beneficio de nuestra mayor difusión. Apostar por lo digital para que sobreviva el papel.

Nuestra tarea siempre sobrevivirá si conseguimos hacer

frente a quienes nos condenan a la invisibilidad, o desdeñan por minoritario el trabajo que realizamos de ampliar los límites, de dar cabida a nuevos autores, de redescubrir a los injustamente olvidados, de estimular a nuevas reflexiones frente a la mediocridad predominante o a los subvencionados prescriptores de naderías.

Es cierto que, a diferencia de las publicaciones francesas o anglosajonas, quizá seamos empresas más frágiles y menos longevas, pero quiero creer que con la participación de todos, lectores, autores y mecenas públicos y privados, lo conseguiremos. Resistiremos a la dictaduras de los *likes*, de los gurús mediáticos o de esas pantallas que nos abducen sin descanso con contenidos de usar y tirar. Continuaremos adelante pese a los déficits que existen para nuestra distribución/difusión, pese a la desidia y el abandono con que nos tratan no pocas instituciones/entidades público-privadas.

Concluyo este texto, que es una declaración de intenciones y un certificado de existencia, con una invitación a practicar el muy saludable vicio de sumergirse, ya sea en papel o en soporte digital, en el maravilloso y enriquecedor universo de las revistas culturales. Un espacio en el que disfrutaremos comprobando la ingente y muy nutritiva creatividad artística y literaria, ensayística e investigadora, que existe más allá de los algoritmos y las modas prefabricadas. Bienvenidos al club de los ciudadanos con opiniones propias. Pensamiento crítico más creatividad sin ataduras, ésa es nuestra meta y buscamos cómplices como tú, que acabas de leerme. ▲

**HAY PRESENTE Y HAY FUTURO SI LAS REVISTAS CONSEGUIMOS
OFRECER BUENAS LECTURAS A BUENOS LECTORES. SEREMOS POCOS,
PERO SUFICIENTES COMO PARA NO RENDIRNOS**

A detailed oil painting portrait of Molière, showing him from the chest up. He has a large, dark, curly wig and is wearing a dark, textured garment. His expression is neutral, and he is looking slightly to the right of the viewer. The background is dark and textured.

4
MOLIÈRE
0

Molière, 400 años
de *le patron*
de la comedia

Imbuido de precedentes latinos como Plauto y Terencio, admirador de la itálica *commedia dell'arte* y con una vocación constante por satirizar los vicios de su época, Molière acuñó un molde para la comedia que hoy sigue siendo inspirador. En el 400 aniversario de su nacimiento, recorreremos su peripecia vital intentando discriminar la paja de la leyenda del grano de la verdad documentada. Mauro Armiño, traductor de su teatro al español, analiza su jugosa dramaturgia. Además, Eva del Palacio, Pou, Del Arco, Caballero, Flotats y José Ramón Fernández perfilan los arquetipos que alumbró. E Ignacio Amestoy desgrana la biografía del catedrático de la Universidad de La Sorbone Georges Forestier.

Un carromato hacia palacio

ALBERTO OJEDA

No es tan extraño que Molière muriera con los zapatos de su enfermo imaginario puestos sobre el escenario. La tos sanguinolenta que se lo llevó al otro barrio, consecuencia de lo que llamaban entonces una fluxión pulmonar, le brotó durante la cuarta representación de la obra, el 17 de febrero de 1673. Lo cierto es que era un hombre que vivía ahí, en las tablas, el hábitat del que apenas se desmarcaba. Era empresario, director, autor y actor que se chupaba programas dobles a discreción, siempre en primera línea ante el público, seis actos del tirón sin apenas recesos. Eso sin contar la responsabilidad como 'orador' de su *troupe*, que también recayó sobre él mucho tiempo y que comprendía presentar los espectáculos.

Molière, nacido el 15 de enero de 1622, fue uno de esos actores que apenas fallaba. De naturaleza robusta y pujante, son escasísimas las ocasiones en que dio un paso atrás a lo largo de varias décadas. Se pueden contar con los dedos de una mano. Es un dato que certifica el exhaustivo registro de actividad que llevaba su compañía, una documentación que, por suerte, se ha conservado. La cosa se tenía que poner muy fea para que dejase vacío su hueco en la trinchera farandulera. Había, eso sí, epidemias que obligaban a cerrar los teatros y todos los cómicos, en bloque, debían replegarse (lo de 2020 no fue *nihil nocum sub sole*).

Molière asumía con entereza toda esa carga. Bien es cierto que, hacia 1660, se fue quitando de encima el marrón de ser el orador y se centró en los papeles cómicos, relegando los trágicos. No parece pues que refunfuñara tanto como Fernán Gómez del rodillo teatral, que dejaba a los cómicos españoles para el arrastre con tanta representación, haciéndoles vender su alma al diablo por papeles cinematográficos, mejor pagados y menos exigentes. Hay que aclarar que no era la misma dureza. No es equiparable. Fernán Gómez doblaba funciones a diario en su época mientras que Molière y los suyos, en espacios como el Palais Royal, donde los acomodó el hermano de Luis XIV, Felipe I de Orleans, se repartían la semana en días alternos con otras

compañías (Los Italianos, entre ellas).

En cualquier caso, su vocación era muy potente. Su floración se tiende a asociar –sin pruebas concluyentes al respecto– a la costumbre del abuelo materno de llevarle a ver los teatrillos callejeros de los mercados. Este señor, presuntamente bonachón y liberal, sería el reverso de un padre burgués estricto y corto de miras, empecinado en que su primogénito fuera un tapicero digno del rey, a quien servía como ayudante de cámara desde 1631. La privilegiada posición paterna hizo que Molière, al contrario que nuestro Lope de Vega, se criara con holgura económica en una casa situada en la calle Saint-Honoré, una de las más principales y más aseadas de un París más bien conformado entonces como un dédalo de callejuelas pestilentes. El padre, Jean Poquelin, mantenía al vástago más o menos encarrilado. La futura gloria de la escena, en efecto, adquirió de la mano de los jesuitas en el colegio Clermont una sólida base formativa (latín, filosofía, retórica...), que tuvo continuidad en Orleans, donde se desplazó a estudiar Derecho (el plan de papá Poquelin había pasado a ser que el tapicero real fuera su segundo hijo y el primero, aupado sobre el dominio de las leyes, picara más alto). Pero fue ahí cuando Molière pegó el volantazo.

El joven Jean-Baptiste no pudo sustraerse a la llamada del teatro, que, por alguna razón misteriosa, le bullía en los genes. A buen seguro ayudó mucho a tomar esta arriesgada decisión el hecho de que se enamorara de la bella e ingeniosa actriz Madeleine Béjart, cuatro años mayor que él. En 1643, junto a ella y otros nueve cómicos más, firmó un contrato de asociación, germen jurí-

AMARILLO/AMARANTO, LOST IN TRANSLATION

Todo apunta a que fue un despiste (o una negligencia) en la traducción lo que originó la confusión: que Molière iba vestido de amarillo en la función que terminó en tragedia. Ya saben: el hombre empezó a toser mientras encarnaba al hipocondriaco Argán, protagonista de *El enfermo imaginario*, y terminó en el cementerio. En realidad, el color que lucía era amaranto. Una evidencia de que la tonalidad no era la que se creía es que en Francia el color del mal fario entre los teatreros es el verde.

En cualquier caso, la superstición ha calado hasta nuestros días. Pero también es verdad que se ha exagerado en los mentideros. Se cuenta por ejemplo que Marsillach estaba particularmente angustiado por ella y que, al ver en un estreno a una actriz vestida del color tabú, la mandó a su casa a que se cambiara. No fuera a ser. No cuadra mucho porque en sus memorias habla del carácter apócrifo de la leyenda, que Sanzol se ha atre-

vido a desafiar abiertamente. Desde su llegada al CDN, el amarillo predomina en la cartelería de la institución. Y la verdad es que no le ha ido mal. Lo acreditan los éxitos de *El bar* y *Atraco, paliza y muerte*. Hay que aclarar, no obstante, que tomaron la decisión después de que la pandemia se abatiera sobre nosotros. Si hubiera sido al revés, no veríamos ni un rastro de amarillo en un teatro español en los próximos 15 siglos. O más.

SU COMPAÑÍA TUVO QUE SALIR DE PARÍS PARA BUSCARSE LA VIDA. PASÓ DOCE AÑOS EN PROVINCIAS. PERO EN 1658 VOLVIÓ A LA CAPITAL Y LA CONQUISTÓ ASENTÁNDOSE EN EL PALAIS-ROYAL

dico de la compañía el Illustre Théâtre. Era una apuesta fuerte ya que se decantaba por un oficio que el derecho canónico catalogaba como decimocuarta causa de desheradamiento. Adiós a las leyes, adiós a los tapices (su potencial salvconducto para entrar en la corte) y adiós

a un futuro encaminado por la senda de la comodidad y las certezas. De entrada, el verso de la *Eneida* –*fortuna audentes iuvat*– se verificó. Poquelin junior empezó a hacerse llamar Mo-



EQUIPO SOPA

LA ACTRIZ LOLA BARÓN DESAFIANDO AL MAL FARIO AMARILLENTO EN EL CDN DE SANZOL

lière, un patronímico que escogió para darse pisto, básicamente. Habilitó un *jeu de paume* de la parte baja de la calle de Seine, cerca del Pont-Neuf, como teatro y llenó las plazas de la ciudad con carteles de su programación. Consiguieron algo que era muy difícil. Hacerse con una parte del público, reducido a las clases burguesas y aristocráticas dado que los precios de las entradas eran inaccesibles para el estado llano. Las compañías dominantes, al otro lado del río, eran la del Marais y del Hôtel de Bourgogne. Quiso la suerte que la primera sufriera un incendio en su sede justo cuando los *ilustres* comenzaban su andadura, de modo que la competencia no

fue tan feroz. Pero cuando en octubre de 1644 el teatro del Marais inauguró nueva sala y el Hôtel de Bourgogne inició una agresiva política de contraprogramación (tirando de Corneille, el gran reclamo trágico) quedó claro que la limitada afición teatral de París no daba para dar de comer a tres *troupes* locales permanentes. A Molière y a sus compinches, que, eso sí, habían jugado bien sus cartas, todo se les hizo deudas.

Para que estas no creciesen (alquileres y otros gastos corrientes) optaron por subirse al carramato y ejercer de cómicos itinerantes. En este punto le daría mucho color al perfil del personaje mostrarlo como un farandulero mendicante que va dando tumbos por diversos pueblos. Pero la realidad fue muy diversa, como apunta Georges Forestier en su reciente biografía (Cátedra, 1921) fustigadora de tópicos: tras su publicación, ya no es lícito adornarse al recontar a Molière con leyendas costumbristas o románticas. La verdad es que a su *troupe* le fue más que bien, nada que ver con los pobres Galván de *El viaje a ninguna parte*. En los doce años de 'exilio' (1646-1658) contó con el auspicio de poderosos mecenas, no le faltaron los contratos y fue regado generosamente con dinero, lo que permitió a Molière afianzarse, aparte de como actor con una vis cómica muy marcada (era un ganso, al decir de los que le rodeaban), como director de escena en el primer tramo de este paréntesis. Y, poco más tarde, como un autor de que-rencia itálica (aunque picoteó en piezas de nuestro Siglo de Oro) y raíces latinas, que es la condición con la que se ganó la posteridad. En Lyon, donde arraigó bastante, estrenó en 1655 su primera gran comedia, *El atolondrado*.

En 1658 volvió a la capital, para conquistarla, con su compañía ungida ya como la Troupe de Monsieur, Hermano Único del Rey. Se instalaron en el Petit-Bourbon, un edificio real que colindaba con el Louvre. Luis XIV empezó

a encapricharse de sus comedias, con lo que tuvo el mejor paraguas para protegerse de todas las maledicencias que, al hilo de su creciente éxito, se iban propalando contra él. Las oportunidades para los teatreros, como vimos, eran escasas, una circunstancia que azuzaba el cruce de comentarios ofensivos y las especies destinadas a desprestigiar a los competidores. Con otras obras como *Tartufo* y *Don Juan* pisó callos sensibles, de la curia eclesiástica y de la aristocracia. El cura de Roulle expresó la inquina de las sotanas en su contra: "Es un demonio vestido de carne y trajeado de hombre, y el más impío y descreído que nunca hubo en siglos pasados". No hay que olvidar que Molière, a la muerte de su hermano, recuperó el título como tapicero ayudante de cámara del Rey que había despreciado en su día, cuando se lió la manta a la cabeza y se subió a las tablas. Así pudo estrechar más el vínculo con el monarca.

La rumorología viperina se ensañó. Se le recriminó incluso haberse casado (en

AL HILO DE SU CRECIENTE ÉXITO, SE FUERON PROPALANDO MALEDICENCIAS CONTRA ÉL, COMO QUE SE HABÍA CASADO CON SU HIJA (ARMANDE BÉJART). NINGÚN FUNDAMENTO

1662) con su 'hija', Armande Béjart, que en realidad lo era –ilegítima– de Madeleine Béjart (sí, la actriz que le encandiló y con la que también tuvo un intermitente y prolongado *affaire*) y Esprit de Remond, señor de Modène. Al ser Armande una fémina de buen ver a la que Molière sacaba más de 20 años, cundió asimismo la comidilla de los cuernos. Esa diferencia de edad ha sido una clave de lectura de su copiosa dramaturgia en torno a los celos (*El despecho amoroso*, *El cornudo imaginario* y *Don García de Navarra*) y del cornudismo (las dos *Escuelas* y *El casamiento a la fuerza*). No hay pruebas que avalen que Armande estuviese a disgusto en su matrimonio, como sí lo estaban muchas jóvenes hijas de nobles arruinados que, en aquellos años, eran obligadas por sus padres a casarse con burgueses tallu-

dos pero acaudalados. Los aristócratas, animados hábilmente por el Rey Sol para que convirtieran sus vidas en un carrusel de fiestas a fin de desactivar cualquier brote subversivo, acababan así inevitablemente en números rojos. Urgidos por la bancarota, se veían en la necesidad de parasitar a miembros de clase emprendedora e industriosa. Molière, atento a los vicios y derivas de su tiempo y de su entorno, reflejó este fenómeno. Amén de que la figura del cornudo, desde mucho antes que él se pusiera a escribir comedias, era una garantía infalible para arrancar la risa malévola del respetable.

Era habitual que se rebajara su talento dramaturgico en los mentideros de la profesión, alegando que solo sabía desenvolverse en clave de farsa y que, como Shakespeare, no engendraba ideas originales para sus tramas sino que pescaba siempre en caladeros ajenos. El hecho de que sea hoy un clásico y el venerado *patron* de la Comédie-Française, desmiente a los coetáneos que quisieron restarle méritos. De hecho, acuñó un molde propio al fundir la *commedia dell'arte* con la tradición cómica francesa. Ahí están sus títulos intemporales. Una pena

que no pudiera aumentar la lista por culpa de la aficción que le descabalgó de golpe y porrazo del escenario y que, sorprendentemente, lo terminó pasaportando en el crudo invierno de invierno 1673. Su entierro no fue como el de Beethoven, al que acudieron 20.000 personas (la posteridad era ya un presente obvio). Pero tampoco una ceremonia clandestina de cuatro gatos asustados por el anatema católico que lo perseguía. El corresponsal de *La Gazette d'Amsterdam* contabilizó casi un millar de personas en la comitiva, incluidos –ojo al dato, que diría el clásico de las ondas– ocho sacerdotes. El ataúd, cubierto por el paño mortuorio de la congregación de tapiceros, avanzaba en mitad de la noche por la calle Montmartre rodeado de antorchas. ¡Qué gran escena final, *patron!* ●

El difícil equilibrio de criticar el poder y convivir con él

MAURO ARMIÑO



JOAQUÍN NOTARIO,
NATALIA MENÉNDEZ Y
CRISTÓBAL SUÁREZ
EN *DOM JUAN O EL
FESTÍN DE PIEDRA* DE
JEAN PIERRE MIQUEL

ROS RIBAS

Cuatrocientos años después de su nacimiento, Molière sigue siendo, quitado Shakespeare, el autor de teatro más representado en todo el mundo. Viendo los montajes de sus obras o leyéndolas se aprecian con claridad los motivos de esa supervivencia que lo convierte en clásico, es decir, como se sabe, alguien que sigue vivo a pesar de los siglos. Molière inició, a mediados del XVII, la reconversión de un género considerado entonces menor, la comedia, frente a las pomposas tragedias de Corneille, hasta dar carta de naturaleza al género cómico. Los principios fueron du-

ros: un breve paso por la cárcel por deudas del Illustre Théâtre, que había co-fundado con Madeleine Béjart, actriz seis años mayor que él, por la que habría abandonado sus estudios de Derecho.

Después vinieron casi quince años de ‘destierro’ de París, recorriendo con sus carromatos las ciudades del oeste y del sur de Francia. A trancas y barrancas, sin embargo, no le fue mal a la *troupe*, hasta el punto de que en 1664 se atrevieron a intentar de nuevo los escenarios de París. En los quince años siguientes, hasta su fallecimiento, se convierte en el autor favorito de Luis XIV, que lo uti-

liza, visto el éxito de *Las preciosas ridículas*, para difundir, a través de obras como *La escuela de los maridos* y *La escuela de las mujeres*, la apertura de costumbres que el rey quiere imponer en su reinado, con la ‘civilidad’ y la galantería por base de un nuevo concepto de las relaciones sociales.

Al servicio de los intereses del rey, este poeta cortesano—fuera de la corte solo había el frío de la nada para artistas, poetas y escritores—, obtuvo el favor real frente a las restantes compañías de París cuando, desde el Louvre, se le encargó organizar en 1664 *Los placeres de*

la *Isla Encantada*, festejos inauditos e imposibles de imaginar hoy día, pero que tuvieron la virtud de manifestar a todo París que la *troupe* de Molière estaba, por encima de cualquier otra, al servicio del rey. No todo fue tan fácil: en esos *Placers* estrenó con el título de *El hipócrita* el primer texto, que desconocemos, de lo que luego sería el *Tartufo*; aunque la pieza gustó a Luis XIV, la prohibió esa misma noche: “con la Iglesia hemos dado, Sancho”, escribe Cervantes. Y el rey no hace lo que quiere, sino lo que puede. Luis XIV aún no tenía todo el Estado en sus manos, y luchaba por imponer la sumisión del poder religioso (el del obispo de Roma sobre los obispos franceses) al político, que no conseguiría hasta 1682 con la Declaración del Clero de Francia. En 1664 no se hallaba en disposición de enfrentarse a su Iglesia y al partido devoto, que contaba con el apoyo de la reina madre, Ana de Austria; solo cinco años más tarde, más seguro de la fuerza de su poder, *Tartufo* gozaría por fin de vía libre sobre escena; aunque retocado y ‘corregido’ por el propio autor para molestar lo menos posible.

Menos de un año después de ese fiasco, en febrero de 1665, *Don Juan, o El festín de piedra* sufrirá el atentado de la censura desde la segunda de las siete representaciones que tuvo, para después desaparecer definitivamente del repertorio de la *troupe* y no ser publicada sino póstuma. Molière aprendió la lección: la crítica de la hipocresía de los devotos y de ese Don Juan aristocrático, un si es no es blasfemo, tenía enemigos demasiado poderosos como para que Luis XIV le acompañara en ese camino.

A partir de entonces, Molière seguirá sirviendo como autor los divertimentos de la corte, por un lado, profundizando en los esbozos ya existentes de un género nuevo: la comedia-ballet, que en cierto modo crea y que muere con él; no sin conseguir antes, perfectamente soldadas a las exigencias de la música y del baile, obras propias como *El burgués gentilhomme* o *El enfermo imaginario*. Por otro, las obras maestras de su sátira de las

malas costumbres del ser humano, de ayer y de hoy, separadas ahora de cualquier asomo de connotación política. Desde ese momento vivirá en un clima de favoritismo real por un lado, de intimidaciones y ataques por otro, en el que estrenará las piezas que perviven en la historia del teatro: *El misántropo*, *Anfitrión*, *El avaro*, *El burgués gentilhomme*, *Jorge Dandín*, *Los enredos de Scapín*, *Las mujeres sabias*, *El enfermo imaginario*..., farsas unas, comedias otras, presididas por la intención satírica contra defectos como la avaricia, el amor desmesurado por la apariencia, el abuso de la potestad paterna sobre las jóvenes, el cornudismo, los celos... Además se le debe la creación de tipos como Mascarilla o Sganarelle, prácticamente nuevos aunque de raíz italiana, reconvertidos a la



MARCOS G. PUNTO

EL BURLADOR DE SEVILLA DE MESTRES

VARIANTES DONJUANESCAS

Molière no conoció de primera mano *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, sino a través de compañías italianas que lo representaron en Francia. Las diferencias entre ambos Don Juanes son notables. Los dos son individuos subversivos y seres ansiosos de carne femenina, cortejadores sin freno. Pero el español es una figura que todavía se sujeta a unos códigos añejos en lo que atañe al galanteo. Encopeta el verbo con el que engatusa a sus víctimas. El francés, sensual y avisado, es mucho más descarado y despectivo, más dado al aquí te pillo, aquí te mato. No tiene ningún remilgo en tratar con desdén a las damas después de haber conseguido sus fines. El de Zorrilla, tercero en discordia, es el único que consigue redimirse y volver del infierno.

francesa. Con estos personajes y este esquema, el tipo de comedia ahormado por Molière pervivirá siglo y medio: lo encontramos en Marivaux, que concentra la acción y la refina; o en Beaumarchais, que hace de Fígaro un heredero de Sganarelle.

Debe hacerse una observación para el conjunto del teatro de Molière: las representaciones de sus obras que vemos en España, suelen tener en su mayoría una apariencia de comedias burguesas: pero desde el inicio hasta *El enfermo imaginario*, Molière depende de la *commedia dell'arte*, con la que se crió; cierto que se desligó como autor de las tramas de los Italianos, con los que compartió durante años dos teatros, el Palais-Royal y el Petit-Bourbon; pero siguió fiel a lo que había aprendido con Scaramouche, que mezclaba el estilo de los *zanni* con los graciosos del teatro español; fue el “maestro de Molière”, según su lápida en la iglesia de Saint-Eustache donde Molière fue bautizado; en el juego escénico Molière fue heredero de ese aprendizaje, según los comentaristas de la época: “Su cara y sus gestos expresaban tan bien los celos (...) Nunca supo nadie alterar tan bien su rostro, y puede decirse que en esta obra cambia más de veinte veces”, con una gesticulación exagerada, juego de ojos, cambios de voz, etc. Por otro lado, Molière acepta los elementos más notables de la comicidad francesa tradicional, incrustando bastonazos y *lazzi* en escenas que provocan la risa del espectador.

En todo su teatro, Molière busca la risa del público, al que permite burlarse de la pintura de unos defectos que quizá él mismo tenga; por eso se ha calificado su risa de trágica, un “reír por no llorar” ante esos defectos que nos retratan ante nosotros mismos, hasta el punto de que, desde los años 1970-1980, los nuevos directores enfocan obras como *El misántropo* o *Jorge Dandín* desde la óptica de auténticas tragedias, y ven en sus protagonistas seres cuya angustia procede de su incompreensión de nuevas realidades sociales. ●

La condición humana,

El engaño de las apariencias o el habitual ‘quiero y no puedo’, la mujer ante un espejo hoy políticamente incorporea desemboca en la avaricia y la florida retórica del narcisista aprovechado son algunos de los arquetipos que man



MORBORIA

DIEGO MORALES EN UN MOMENTO DE *EL BURGUÉS GENTILHOMBRE*

EL BURGUÉS GENTILHOMBRE EVA DEL PALACIO

Molière supo diseccionar el alma humana y describir a través de la comedia la grandeza y miseria del hombre. En *El burgués gentilhombre*, escrita en 1670, refleja la ignorancia social de un burgués obsesionado por emparentar con la aristocracia. Su protagonista tiene ansias de aprender, de ser una persona más culta y preparada pero tiene la mala suerte de rodearse de gentes interesadas que solo van a aprovecharse de su ingenuidad. La obra trata sobre el mundo del engaño y de las apariencias, de la incorporación a la sociedad de los llamados nuevos ricos. 352 años después nuestra sociedad es aún más absurda... Los nuevos ricos se rodean de lujo y hacen ostentación de su poder adquisitivo. Pero lo más patético es que la juventud les imita en un “quiero y no puedo” y anhela ser como estas personas.

● El burgués gentilhombre. *Morbوريا. Teatro Alfii (Festival de Otoño). Madrid, 1994. Versión y dirección: Eva del Palacio.*

LAS MUJERES SABIAS

JOSÉ MARÍA POU

Uno tiende a pensar que el pobre Molière lo tendría muy difícil si tuviera que defender ahora, en pública tribuna, algunos de los argumentos, personajes y situaciones de sus mejores comedias. Pero Molière no era un grosero y tosco patán. Molière es pura inteligencia, mente lúcida y afán crítico a prueba de bombas. Las mismas cualidades que debe tener cualquiera que decida enfrentarse hoy a *Las*



C. M. COLLADO

JOSÉ MARÍA POU INTERPRETANDO A TRITONTIN (TRISSOTIN EN EL ORIGINAL)

mujeres sabias. El retrato que hace Molière de los personajes femeninos nos parece indefendible en este tiempo de igualdad sexual y democracia paritaria. Pero basta con hurgar a fondo para descubrir la técnica *a contrariis* utilizada por el autor. ¿Algún director intrépido capaz de convertir *Las Mujeres Sabias* en *Los Hombres Necios*?

● Las mujeres sabias. *Compañía de Manuel Collado. Teatro Progreso. Madrid, 1984. Dirección: Miguel Narros. Versión: Enrique Llovet.*



EDUARDO MORENO

ISRAEL ELEJALDE, COMO ALCESTES EN *EL MISÁNTRORO* DE KAMIKAZE

EL MISÁNTRORO MIGUEL DEL ARCO

Alcestes es un héroe trágico en medio de una comedia. Un personaje que nos interroga sobre nuestra propia relación con la verdad. “Después de la verdad nada hay tan bello como la ficción”. El aforismo de Machado es susceptible de ser interpretado hoy como lema ideológico: si la verdad me resulta insoportable siempre me quedará la inagotable posibilidad de fabularla a mi antojo. Alcestes quiere ser honesto y sincero y que los demás lo sean con él. Es la imposibilidad de conseguirlo lo que le convierte en un misántropo. Alcestes no se acomoda a la ficción imperante y está dispuesto a perderlo todo en defensa de lo que cree. Eso lo convierte en un hombre decente. Y como decía un amigo suyo, príncipe de Dinamarca, “ser un hombre decente es ser uno entre diez mil”.

● El misántropo. *Kamikaze Producciones. Teatro Valdés de Avilés, 2013. Versión y dirección: Miguel del Arco.*

montaje a montaje

recto, la “decencia” de la misantropía, la enfermedad y sus miedos imaginarios, el terror a perderlo todo que dejó Molière en sus obras (en incluso en sus títulos). Así lo ven los protagonistas de algunas de sus adaptaciones.

EL ENFERMO IMAGINARIO

JOSEP MARIA FLOTATS

A Molière lo llevo muy dentro del corazón. La primera vez que hice teatro fue interpretando a Thomas Diafoirus, el hijo del médico. Fue un montaje *amateur* auspiciado por una mecenas en un jardín de la parte alta de Barcelona, con una orquesta extraordinaria. Cuando hablé con Helena Pimenta



SEBASTIÀ PARRA

FLOTATS SE VOLCÒ EN LA INTERPRETACIÓ DE *EL ENFERMO IMAGINARIO*

para preparar algo en la CNTC tuve claro que era una gran idea volver a *El enfermo imaginario*, más cuando supe que España era el segundo país de Europa que más tranquilizantes consume. Vivimos bajo la pandemia del miedo. Somos una sociedad hipocondriaca. Molière apunta contra sí mismo en esta obra. No estaba en un buen momento cuando la escribió. Pero no nos viene con lloriqueos, sino con una sátira que nos interpela directamente y nos ayuda a poder mejorar y avanzar.

● El enfermo imaginario. *Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro de la Comedia, 2020. Dirección: Josep Maria Flotats. Traducción: Mauro Armiño.*



DAVID RUANO

JUAN LUIS GALIARDO ENCARNÓ A UN INTENSO Y FÍSICO HARPEGÓN

EL AVARO

JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ

Vuelvo a pensar en *El avaro*. Gracias por hacerme volver a esos lugares, a la sabiduría de Lavelli, a la maravillosa locura de Galiardo. ¿Es un arquetipo? Es, en realidad, cualquiera de nosotros: un hombre que tiene miedo a perder lo que tiene, al hambre. Así lo dejó dibujado Plauto y Molière hace una obra maestra exagerando lo que ya era una exageración, creando un tipo eterno. Nos reímos de ese personaje que nos dibuja Molière sin darnos cuenta —o sí— de que lo que tenemos delante es un espejo. Nuestro avaro, el que viajó en la piel de Galiardo, marcaba ese miedo en la escena célebre de “mi cajita”. Hay un hilo fácil de descubrir, que une a con Molière y a éste con Chaplin o Billy Wilder. Una mirada divertida pero llena de piedad para seres que son tan miserables como cualquiera de nosotros.

● El avaro. *Galiardo Producciones. Teatro María Guerrero, 2010. Versión y adaptación: José Ramón Fernández y Jorge Lavelli. Dirección: J. Lavelli*

TARTUFO

ERNESTO CABALLERO

Tartufo extiende su manto moralizante allá donde pisa y eso le procura, además de una íntima satisfacción narcisista, un apabullante poder y ascendencia sobre incautos creyentes. Hoy podemos encontrarlo como virtuoso adalid de nobles causas *wokistas*, haciendo público alarde de su preocupación y compromiso mediante una florida retórica instrumental, en cínica contradicción con su conducta privada. Tartufo penetra en nuestras conciencias a través de las pantallas para persuadirnos de la bondad de los dog-



DAVID RUANO

PEPE VIYUELA ES EL TARTUFO DE ERNESTO CABALLERO

mas y restricciones de la nueva hegemonía cultural. Es un superviviente resentido que sabe aprovecharse de la oscura pandemia que actualmente asola la esfera social: el miedo a la insignificancia. Escenifica con maestría su indignación moral

● Tartufo. *Teatro Reina Victoria. Madrid, 2021. Versión y dirección: Ernesto Caballero. Producción: Focus/Pentación.*

Molière. El nacimiento de un autor

El bufón del rey

La suntuosa biografía de Georges Forestier aporta rigor y fundamento documental al relato de la vida del dramaturgo, que empezó a ‘adornarse’ desde su muerte, y precisa el alcance de su estrecha relación con Luis XIV.

Los borbones no han gustado de bufones. Pero Luis XIV, emblema de la dinastía, tuvo en el cómico Molière su más grande ‘bufón’. Lo que nunca, desde la muerte de Poquelin, se había podido corroborar claramente hasta la aparición, en Gallimard, en 2018



GEORGES FORESTIER
Traducción de
Mauro Armiño
Cátedra, 2021
535 pp. 28,50€

—ahora en Cátedra—, del Molière de Forestier, responsable de la última edición de las *Oeuvres complètes* del autor en la Pléiade. Una biografía que, lejos de leyendas, desentraña la verdad del rey de la comedia.

El Molière visto por Forestier no es Francesillo, el bufón de Carlos V, pero entra en la estirpe de teatreros áulicos como Sófocles, con Pericles; Shakespeare, con Isabel I, o Lope y Calderón, y sus comendadores, con los Felipes III y IV. Y bien dice Forestier que Molière fue una *star*. Empresario, autor y cómico, triunfó en París tras la etapa provincial de su compañía con Madelaine Béjart.

En 1658, él con 36 años y el rey con 20, Luis XIV quedó prendado por la actuación en palacio del cómico en la farsa *El médico enamorado*. Y Molière, a partir de 1660, como tapicero y *valet de chambre* del rey, cargo que heredó de su padre, intimaría con el monarca estando

muchas mañanas en su ‘petit lever’ con grandes de la Corte.

En 1661, al morir Mazarino, Luis XIV toma todo el poder, y nombra a Colbert, padre del mercantilismo suntuario, responsable de las imparables finanzas francesas, que será protector del tapicero y actor.

En febrero de 1662, Molière casa con Armande, hija de Madelaine, estrenando después *La escuela de las mujeres*, que levanta ampollas entre los ‘devotos’, que le acusan de incesto al tener a su mujer como hija de Madelaine y suya.

Tanto el caso de Armande, que no será hija de Molière, como el de *La escuela de mujeres* y sus secuelas, son tratados en profundidad por Forestier. También la cuestión, que sobredimensiona, de la irreligiosidad de un Molière que había sido educado durante siete años en el colegio de Clermont por los jesuitas, teniendo su apoyo hasta la muerte en el sabio René Rapin.

Tras afianzarse la relación con el cómico, no es de extrañar que el rey encargue a Molière honrar la inauguración de Ver-

salles, en 1664, con dos piezas: *La princesa de Élide* y *Tartufo*. No cuenta Forestier que *La princesa* tenía trampa. Luis XIV es amante de la duquesa de La Vallière y quiere camuflar un homenaje a la bella en otro a su madre y su esposa. Molière versiona *El desdén con el desdén*, de Moreto, complaciendo al tiempo a las reinas, españolas, y a los amantes. El que no fue complaciente con la pareja fue el director espiritual del rey, el je-

re en la obra no dejó de salir a escena, interpretando el papel de bufón de la princesa de Élide para regocijo general. En otras muchas obras, el gran personaje de Sganarelle será su ‘bufón’ favorito, y, especialmente, del Rey Sol.

La tormenta en Versalles vino con *Tartufo*, por los ‘devotos’. La representación gustó mucho al rey, como advertencia a sus temidos radicales, pero al monarca la pareció suficiente un pase, prohibiendo que se volviera a representar en público. Años después, en 1669, cuando los jansenistas se someten a Clemente IX, se producirá el estreno triunfal de la obra, corregida y aumentada, con Luis XIV como ‘deus ex machina’ en el final condenatorio de Tartufo.

Y sin hablar del rey danzante en los ballets de Molière con Lully, la gloria del cómico sigue hasta que muere en el frío invierno de 1673, por bronquitis, mientras hace *El enfermo imaginario*. Pide confesión, pero dos curas jansenistas vecinos se la niegan. Armande consigue del arzobispo de París que se le entierre. Será en Saint-Eustache, donde se le bautizó el 15 de enero de 1522, “en mitad del cementerio, al pie de la cruz”. **IGNACIO AMESTOY**



PHILIPPE CAUBÈRE COMO MOLIÈRE EN EL BIOPIC DE ARIANE MNOUCHKINE

suita François Annat, ‘martillo de jansenistas’, que conminó al monarca a abandonar a La Vallière. Otro jesuita, François d’Aix de la Chaise, sucedería luego a Annat.

Hay que anotar que Molière

EL JURAMENTO DE SAL

ALBERTO CEREZUELA

*¿Quién se ha llevado a
Inés Velázquez?*

La novela de la que todo el mundo habla

Alberto Cerezuela es un soplo de aire fresco para el género negro en España.



Pídalo en
tu librería
o en Amazon

¿Quieres publicar un libro?

18000 títulos publicados nos avalan

www.editorialcirculo rojo.com

info@editorialcirculo rojo.com

910820048



Círculo Rojo
EDITORIAL



RAMÓN ANDRÉS

Lo que nos dejan los maestros

En uno de sus más bellos ensayos, Michel de Montaigne reconoce que su cometido es ir detrás de los maestros, asintiendo. El aprendizaje requiere humildad y el tesón de seguir el camino, el camino de los que nos acercan al saber. Escucharlos, atenderlos, acompañarlos en la senda, a una cierta distancia por respeto, nos edifica. La tarea de aquellos que saben más que nosotros, de aquellos que han hecho de su existencia una forma de ofrecimiento, es avisarnos, ponemos ojo avizor ante las comunes y extrañas derivas del mundo. Señalarnos la inconstancia de la que somos capaces, despertarnos ante el probable error.

Una cultura es sabia en la medida que es capaz de escuchar y de corregirse. Sólo quienes lo asumen son aptos para salir de los laberintos de la ignorancia. Maquiavelo dice en una de sus cartas a Francesco Vettori que, al finalizar el día después de haber frecuentado a las gentes rudas, se asea y atilda para un encuentro con los espíritus escogidos, con sus libros. Ese instante, que sucede en 1513, lo revivimos siempre que aprendemos. Por fortuna, los maestros, las maestras, no son cosa del pasado.

Es cierto, su presencia no debe presumirse sólo en la memoria de un ayer lejano. También hoy, quienes están en el ahora y lo piensan y lo desvelan, quienes desbrozan las confusas tierras que pisamos, siguen en pie. O han marchado hace muy poco, como es el caso de dos compositores señeros, Luis de Pablo y Cristóbal Halffter, ambos nacidos en 1930. Dos vidas longevas e intrépidas. El porqué de esa audacia se explica por el desafío a las formas convencionales que a mediados del siglo XX imperaban no sólo en España y que ellos asumieron sin vacilar. Europa también vivía en aquel tiempo una ruptura, la necesidad de

un modo de decir distinto y, sobre todo, de escuchar. La conformación de la llamada “música contemporánea”, más allá del influjo inicial de la Escuela de Viena, tuvo a partir de los años 50 un florecer decisivo para la creación de un nuevo lenguaje facultado para expresar una realidad dislocada y describir el espíritu desolado que lo invadió todo tras el término de la Segunda Guerra Mundial.

Luis de Pablo, que fuera impulsor del primer laboratorio de electroacústica creado en España, autor de un valioso catálogo premiado internacionalmente, traductor de Schönberg y Webern, incansable y decidido, fue uno de esos artistas indómitos, de los que convienen a la inteligencia. Si pensamos en el restringido panorama musical en el que tuvo que abrirse paso, que modernizó con su música y estimuló con la invitación a España de músicos como Stockhausen, Bussotti, Reich, Boulez, Xenakis, Cage y tantos más, se comprenderá lo central de una personalidad como la suya. El próximo mes

de febrero se estrenará, en el Teatro Real de Madrid, su ópera *El abrecartas*. Puede tomarse este acontecimiento como un símbolo de pervivencia, como reflejo de una música que sigue entre nosotros y no deja de proponer cuestiones que nos atañen. Y de igual modo cabe estimar la labor depurada de Cristóbal Halffter, más metafísico que su compañero de generación, protagonista de un pulso entre la tradición y la vanguardia, inconforme siempre, como su *Réquiem por la libertad imaginada*.

La música de estos maestros, su arte “contemporáneo”, no siempre bien aceptado por el público, ha hecho, sin embargo, que entendamos mejor una época que suena distinta, que nos acerquemos hoy de manera diferente al arte de nuestros días, a la filosofía y la literatura, que las obras de William Kentridge y Mona Hatoum nos sean más cercanas, más próximos los escritos de Anne Carson y László Krasznahorkai. Se trata de entender el ahora y de no postergarlo. ●

**LA MÚSICA DE LUIS DE PABLO Y CRISTÓBAL HALFFTER,
SU ARTE “CONTEMPORÁNEO”, HA HECHO QUE
ENTENDAMOS MEJOR UNA ÉPOCA QUE SUENA DISTINTA**

leones en el jardín

ISABEL VILLAR



28 de enero a 2 de mayo

DA2. Domus Artium 2002

SALAMANCA

www.domusartium2002.com

Isabel Villar. "Leones en el jardín". 1997. Óleo sobre lienzo. 100x150 cm. Colección de la Fundación Isabel Villar.



Los hijos de los editores independientes toman el relevo

Hubo un tiempo, no tan lejano, en que la edición era un saber casi artesanal que se transmitía de padres a hijos, de modo que los Barral, los Espasa, los Aguilar, los Janés, los Bruguera, los Tusquets o los López Lamadrid marcaban los caminos de la cultura española. Seis editores descubren a El Cultural cómo están preparando a sus hijos para que tomen el relevo, conecten con los nuevos lectores y garanticen la independencia, la libertad y el futuro de sus sellos.

A menudo el añorado Claudio López Lamadrid, editor de Penguin Random House, recordaba cómo aprendió el oficio trabajando en Tusquets, la editorial de sus tíos Beatriz de Moura y Toni López, “con el método de ensayo y error. Aprendías a corregir, a maquetar, a diagramar o a editar de manera intuitiva”. También Lourdes Lucía fue la mejor colaboradora de su padre, Ángel, al frente de Debate, cuando este sello, entonces independiente, apostaba por los Ray Loriga, Rosa Montero o Marta Sanz; el nieto de Carlos Barral, Malcolm Otero, intentó seguir los pasos de su abuelo creando Malpaso, aunque sus tratos con un socio mexicano de Jordi Pujol hijo malograsen su sueño. Y en nuestros días, detrás de muchos de los mejores sellos independientes están parejas sentimentales como Jacobo Siruela e Inka Marti (Atalanta), Enrique Redel y Pilar Adón (Impedimenta), Juan Casamayor y Encarni Molina (Páginas de Espuma)...

Incluso los hermanos Moreno, Diego y David, trabajaron juntos antes de crear sus propias editoriales independientes, Nórdica y Capitán Swing. Son editoriales nuevas, nacidas de la pasión y la complicidad

Pero, ¿qué pasa cuando un viejo editor quiere garantizar la supervivencia de su sello, su independencia? Los editores que hoy conversan con El Cultural lo tienen claro: nadie mejor que sus propios hijos para formarlos en la filosofía que les inspiró al crear la editorial y apostar por su futuro.

MALAS COMPAÑÍAS

Distribuidor y librero, Miguel García Sánchez (1942) se convirtió en editor “por las malas compañías y por haber estado rodeado de libros desde que en 1959 me hice cargo de la librería Visor”. En 1969 creó con Valeriano Bozal y Alberto Corazón la editorial Comunicación, y, ese mismo año “con mi hermano Jesús, la colección Visor de poesía. Después cerramos Comunicación, emprendimos una

nueva aventura Valeriano Bozal y yo y luego, con Aldo, mi hijo, nos embarcamos en nuevas colecciones ya bajo el sello Antonio Machado Libros”.


Rodeado de títulos desde niño, Aldo García fue siempre un lector apasionado. “Lo increíble, a medida que me hacía mayor, fue descubrir que existía la posibilidad de vivir de los libros”, comenta el joven editor, que destaca cómo su padre “tiene un conocimiento e instinto muy claro sobre lo que puede funcionar o no, lo que quería publicar o lo que no merecía la pena. Yo he ampliado en un par de colecciones la editorial, pero la línea no ha cambiado mucho”.

Lo que tampoco ha cambiado, denuncia Aldo García, es que “la cultura es una de las industrias que más aportan al PIB nacional y de las menos apoyadas económicamente de todas, pero se ha instalado la idea contraria en la sociedad. Hace unos años se calculó que la contribución directa de la cultura estaba en un 3,9% casi al nivel de

las eléctricas o la banca, pero mientras ellas recibían ayudas por encima de esa contribución, la cultura solo un escandaloso 0,06%”.

El caso de Renacimiento y los Linares es parecido, aunque en este caso están implicados todos, el fundador de la editorial y librero Abelardo Linares, su mujer, Marie-Christine del Castillo-Valero y su hija pequeña, Christina. El origen de esta aventura fue la legendaria librería Renacimiento, que Linares montó en 1974 en Sevilla. A comienzos de los 80, ya convertido en editor, lanzaba su primer libro, *Juegos para aplazar la muerte* de Juan Luis Panero.

“La relación de mi hija Christina con los libros ha sido siempre muy natural. Bueno, a la fuerza, ya que en nuestra casa de entonces cuatro habitaciones y un largo pasillo estaban cubiertas de libros. El que Christina sea hoy editora es una decisión absolutamente suya, que le agradezco mucho”, afirma Linares. Su hija lo confirma,

A photograph of two men in a library. The man on the left is standing, wearing a black turtleneck and jeans, with his hand in his pocket. The man on the right is sitting in a wooden chair, wearing glasses, a light blue shirt, and a black jacket. The background is filled with bookshelves containing numerous books.

“EDICIONES DEL ARRABAL NACE PORQUE EL SISTEMA ACTUAL DE PORCENTAJES IMPIDE QUE UN AUTOR DE POCAS VENTAS PUEDA VIVIR DE SU TRABAJO”, EXPLICA ANDRÉS TRAPIELLO

pues para ella seguir los pasos de su padre “fue una bonita mezcla entre el deber y el deseo de continuar con el legado familiar porque siempre quise dedicarme a la cultura”.

Hoy, explica Marie-Christine del Castillo, su hija “no sólo facilita la divulgación de la editorial por las redes sociales, sino que ha abierto la editorial hacia la literatura escrita por mujeres y dentro de esto, es la responsable de la recuperación de obras de autoras olvidadas”.

La compenetración entre los tres parece perfecta, tanto que Christina define así la editorial: “Tras 45 años dedicando sus vidas a los libros, si mi padre es el cerebro ella es el corazón de la editorial. De ambos he aprendido lo importante que es tener un buen equipo. De mi madre a trabajar con rigor y pasión en todo lo que hago. De mi padre que de la alabanza no se aprende, solo de la crítica (constructiva)”.

PASADO CARGADO DE FUTURO

El caso de Pasado & Presente es muy distinto: un editor veterano, Gonzalo Pontón (1944), creador de Crítica, vende su sello a un gran grupo, que lo mantiene al frente hasta que lo jubila. Y es entonces cuando, como sostiene su hijo Ferrán, “comprendimos que era imperativo que siguiera editando. Por ello, junto con mi hermano Gonzalo, le propusimos iniciar un proyecto familiar, pequeño e independiente, donde pudiéramos editar solo aquellos títulos que realmente nos apasionaran. Y así, a finales de 2011 nació nuestra editorial”.

Lector precoz, dice Gonzalo Pontón que a los 13 años un corrector de pruebas le enseñó el oficio y que desde entonces



ARPA

“MI TRABAJO COMO EDITOR DE ARPA TIENE MUCHO QUE VER CON MI PADRE, QUE ME LO HA ENSEÑADO TODO” JOAQUIM Y ÁLVARO PALAU



NOCTURNA

“FUE UNA LOCURA CREAR NOCTURNA EN PLENA CRISIS PERO ESO NOS ENSEÑÓ MUCHO” LUIS DE LA PEÑA E IRINA P. SALABERT



EUGENIA ANGLÉS

“LOS NIVELES DE LECTURA TAL VEZ SE MANTENGAN, PERO LA CAPACIDAD LECTORA SE HA VENIDO ABAJO” GONZALO Y FERRÁN PONTÓN

solo quiso ser editor. Ferrán, por su parte, fue librero durante 16 años, y “tras esa experiencia, y habiendo vivido en casa el mundo editorial a diario, se despertó el gusanillo de ponerme en el otro lado de la barrera”. Su padre lo subraya: “Ferrán comparte mi modo de pensar y mis inquietudes políticas y sociales. Pero yo soy ya un anciano y mi tiempo como editor se está acabando, Ferrán está al día y sabe lo que nuestro público necesita”. En lo que ambos coinciden es al valorar las políticas culturales de los últimos 25 años, que han sido, lamentan, “siempre de cara a la galería electoral. Los niveles de lectura tal vez se mantengan o suban, pero la calidad de esa capacidad lectora se ha venido abajo. Sólo hay que mirar las listas de los más vendidos de los últimos años”.

Es curioso, pero también Arpa nació tras el reajuste de un gran grupo editorial: Joaquim Palau, ex editor de RBA, Destino y Edicions 62, la fundó en 2015 con la complicidad de su hijo Álvaro, que era consciente de que su vocación ha sido siempre “aprender y pasarlo bien. ¿Y qué mejor manera de perseguir ambos objetivos que con una editorial propia?”

Contundente, Álvaro Palau reconoce que su actual trabajo como editor “tiene mucho que ver con mi padre, que me lo ha enseñado todo sobre su profesión desde que soy pequeño. Al mismo tiempo, yo no quiero exactamente ‘editar’, sino liderar una empresa cultural con voluntad de crecimiento”. Por su parte, su padre asegura que ahora mismo aprende más de él, “que él de mí. A menudo le he visto empecinado en no hacerme caso en algo que me dictaba ‘la experiencia’ para lle-

gar luego al mismo criterio. Al principio eso me irritaba un poco, luego lo he ido entendiendo, y es un método espléndido”. Y eso que el panorama editorial ha cambiado muchísimo en estos años, y que los cambios “han afectado a toda la cadena de valor y todas las fases del ciclo de vida del libro. Por ejemplo, hoy casi el 40 % de los libros en papel se venden *online*. Otro: la impresión digital nos ayuda a ajustar las primeras tiradas y gestionar el stock y la devolución”, explica J. Palau.

Sin embargo, no siempre el inicio de una editorial es tan eufórico. Los Trapiello, por ejemplo, pusieron en marcha Ediciones del Arrabal en la primavera de 2020, en los meses duros de la pandemia. “Se nos ocurrió como una manera de hacer viables proyectos que difícilmente se mantienen en la rueda tradicional de los libros. El sistema actual de porcentajes (50/60 % para el distribuidor y librero; 40 % para el editor, que corre con los gastos de impresión, y 10 % para el autor) impide que un autor de poca venta pueda vivir de su trabajo: trabaja para otros”, explica Andrés Trapiello.

Su idea es editar libros “de una manera tranquila y cercana a los lectores, con una red de distribución modesta y con la rentabilidad justa”. Tanto que sus expectativas son las de vender dos o tres mil ejemplares: “Ediciones mayores no podríamos abordarlas. Esas más pequeñas sí, gracias a internet, tratando de llegar directamente a los lectores y sin suprimir de la cadena a los librerías que lo deseen. Así lo hicimos, y funcionó. *Quasi una fantasía*, el vigesimotercero de los tomos del *Salón de pasos perdidos*, se agotó



ANTONIO MACHADO LIBROS

“LA CULTURA ES UNA DE LAS INDUSTRIAS QUE MÁS APORTAN AL PIB NACIONAL, Y UNA DE LAS MENOS APOYADA” MIGUEL Y ALDO GARCÍA



RENACIMIENTO

“SI MI PADRE ES EL CEREBRO, MI MADRE ES EL CORAZÓN DE RENACIMIENTO” CHRISTINA LINARES, M. C. DEL CASTILLO Y A. LINARES

en cuatro semanas”, destaca Trapiello, cabeza visible de un proyecto en el que están involucrados su mujer, Miriam Moreno, y sus hijos, Guillermo y Rafael.

“En mi caso el amor por los libros es heredado”, anota Rafael Trapiello, que explica cómo “todos hemos aportado nuestro conocimiento para hacer la editorial viable”. “Sí—confirma divertido Andrés—, esto ha sido cosa de cuatro, en realidad de tres. El que menos ha trabajado he sido yo. Los que más, Miriam y Rafael. Y Guillermo en la parte de diseño. A mí se me han ocurrido algunas ideas, pocas, y ninguna que no se les pudiera haber ocurrido a ellos. Nos conocemos todos mucho”.

NUEVOS PÚBLICOS

También la insatisfacción está detrás de Nocturna: tras toda una vida trabajando en editoriales, Luis de la Peña decidió crear, con su hija Irina P. Salabert, la editorial en 2008, para publicar “esos libros que no estaban disponibles en el mercado español y que nos gustaría recomendar. Y fue una locura nacer en plena crisis económica, pero creo que esos momentos difíciles nos enseñaron mucho por el camino”, subraya Irina Salabert, que siempre ha vivido rodeada de libros y de escritores, editores, traductores, agentes..., amigos de su madre, Juana Salabert. Además, insiste su padre, “Irina leía de todo y conocía bien las editoriales, así que planteó: ¿y si no nos limitamos a la ficción general, sino que lo alternamos con libros juveniles?” Esa ha sido su gran acierto, la veta que cultivan con éxito desde entonces. Una apuesta cargada de futuro. **NURIA AZANCOT**

Paraíso

Viaje a los horrores de la colonización africana

No conocía al novelista tanzano Abdulrazak Gurnah. Cuando en 2021 le concedieron el Premio Nobel de Literatura, reaccioné con la misma perplejidad que la mayoría de los lectores. En España, se habían editado algunos de sus libros, pero fueron descatalogados tras unas ventas irrisorias. Ahora he leído *Paraíso*, nominada para los premios Booker y Whitbread, y puedo afirmar que es una gran novela. Con una prosa cuidada, personajes complejos y una amarga reflexión sobre la colonización europea, recuerda en algunos aspectos a García Márquez, con su estilo torrencial y poético, pero sin adornar el texto con elementos fantásticos. Ambos autores reivindican la perspectiva de esos mundos que desaparecieron por culpa de Occidente, hasta hace muy poco incapaz de coexistir con mentalidades divergentes. Eso sí, Gurnah no idealiza el pasado. En el África anterior al desembarco de Europa ya existían la violencia y la desigualdad. Sería absurdo atribuir estas lacras al atraso material y cultural. Simplemente, el ser humano es así. Constatar eso no significa atenuar la responsabilidad de la cultura europea en la tragedia de África. Las incontables muertes que se producen todos los años en el Mediterráneo evidencian que las heridas si-

guen abiertas. El proceso de descolonización solo agravó los problemas de un continente esquilado y con fronteras arbitrarias. Muchos jóvenes huyen de ese escenario, pues casi nadie se resigna a vivir entre la pobreza, la corrupción y la guerra.

Abdulrazak Gurnah nació en 1948 en Zanzíbar cuando aún era una colonia británica.



ABDULRAZAK GURNAH

Traducción de Sofía Nogura Mendía
Salamandra, 2021
300 páginas. 24,90 €

Abandonó el archipiélago a los dieciocho años y se estableció en el Reino Unido. Eso le libró de la Revolución de 1963. En esa fecha, los nacionalistas africanos se aliaron con los partidos de izquierdas para dar un golpe de estado contra el último sultán, desatando una matanza contra árabes e indios, dos minorías odiadas. En Inglaterra, Gurnah estudió literatura y se convirtió en profesor de la Universidad de Kent, especializándose en literatura poscolonial. Al mismo tiempo, comenzó su carrera literaria, que incluye diez novelas, un puñado de

cuentos y varios ensayos. Aunque el suajili es su idioma natal, ha escrito toda su obra en inglés. La Academia Sueca ha subrayado su mirada compasiva y su comprensión del drama de los refugiados. Gurnah agradece esa reflexión y sostiene que solo se ha limitado a explorar su propia peripecia, pues él también fue un refugiado. Sin embargo, aclara que su escritura no es un ejercicio autobiográfico, sino una forma de apertura a otras historias, particularmente a las que se gestan en el tránsito de una cultura a otra, desembocando en el mestizaje y el sincretismo.

Paraíso narra la historia de Yusuf, que al comienzo de la trama tiene doce años y dieciocho en el desenlace. Oriundo de la ficticia ciudad de Kawa en Tanzania, su padre es un hotelero que se ha endeudado con un poderoso comerciante árabe llamado Aziz. Yusuf cree que es su tío. Por eso cuando su padre le anuncia que vivirá con él, sirviéndole como criado y mozo de almacén, acepta la situación sin alarmarse demasiado. A ningún niño le gusta abandonar su hogar, separándose de sus padres. Ignora que en realidad ha sido cedido para pagar una deuda. Yusuf trabajará duramente, soportando vejaciones y malos tratos, pero también recibiendo algunos gestos de afecto de Khalil, otro muchacho

en la misma situación. Crecerá y se convertirá en un adolescente muy hermoso que enciende las fantasías de los dos sexos. Formará parte de la caravana organizada por Aziz para viajar por África Central y la cuenca del Congo. La expedición pretende comerciar con las tribus locales, pero sufrirá la hostilidad de caciques y reyezuelos, que intentarán apropiarse de sus mercancías y matarán a algunos de sus hombres. Los animales salvajes, las enfermedades y un paisaje implacable con un clima infernal convertirán el viaje en una especie



CON UNA PROSA
CUIDADA, PERSONAJES
COMPLEJOS Y UNA
AMARGA REFLEXIÓN
SOBRE LA COLONIZA-
CIÓN EUROPEA,
PARAÍSO RECUERDA A
GARCÍA MÁRQUEZ

SIMONE PADOVANI

“¿ES UNA BROMA?”

Cuando Abdulrazak Gurnah recibió la llamada de la Academia Sueca anunciándole que acababa de ganar el premio Nobel, su primera reacción fue de incredulidad: tuvo que acudir a la web del premio para comprobar que no era una broma, pero antes intentó localizar a su mujer, Denise, que estaba en el zoo con su nieto. Ahora dice, bienhumorado, que se ha convertido en el segundo tanzano nacido en Zanzibar más popular del mundo, tras Freddy Mercury, “aunque dudo que allí sepan quiénes somos ninguno de los dos”.

de iniciación a la vida adulta, con todos sus retos y asperezas. Al finalizar el periplo, Yusuf ya no es un niño, sino un hombre responsable de su destino.

La novela finaliza con el inicio de la Gran Guerra. Yusuf, que ha vuelto al hogar de Aziz, descubre una columna de soldados alemanes y decide seguirla. No está claro cuál es su motivación. ¿Huir de Aziz? ¿Demostrar su valor? Durante años, ha vivido atemorizado por unas horribles pesadillas donde unos perros salvajes pretendían devorarlo. Se ha hartado de vivir con miedo. Pese a todo, su

gesto es paradójico, pues el oficial al mando de la columna parece un amo más terrible que Aziz: su sonrisa es una mueca deforme, su piel amarillenta parece la de un difunto. “Es el rostro de un cadáver”, reflexiona, pero no puede evitar sentir el deseo de sumarse a su columna. Tal vez es el sino de África: seguir los pasos de Europa, despojarse de su propia identidad para asimilar la del continente que destruyó su cultura y sus tradiciones.

Gurnah ha declarado que “la ficción humaniza los hechos. No los endulza, los hace com-

prendibles, reales”. *Paraíso* nos ayuda a comprender el espanto de la colonización. No se trata de un acontecimiento superado, sino de un drama que sigue marcando nuestro presente. *Paraíso* puede leerse como una prolongación de *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, pero con una importante salvedad: el horror no se hallaba tan solo en las zonas más impenetrables de África, sino también en esa Europa que saqueó, torturó y exterminó, disfrazando sus depredaciones de progreso o, en el colmo del cinismo, evangelización. África nunca fue un Edén, pero Europa hizo que se pareciera al infierno.

Abdulrazak Gurnah es un excelente narrador, con la capacidad de seducción de una moderna Sherezade. Eso sí, sus ficciones tienen el encanto de otra época, cuando se celebraba el ingenio y la fantasía, dos virtudes que hoy apenas se aprecian. Demasiado refinado para nuestro tiempo, no creo que sus libros lleguen a hacerse un hueco entre los más vendidos. Gurnah rescata la memoria de África, nada idílica, y desbroza la historia de Europa, arrebándole la máscara que esconde su lepra moral. No es un ajuste de cuentas, sino una operación necesaria para lograr la reconciliación. Gracias a su literatura, se materializa algo que muchos filósofos han señalado: la mejor forma de conocerse a uno mismo es mirarse con los ojos de los otros. Quizás no nos guste lo que veamos, pero es la única manera de superar nuestros vicios e insuficiencias. Los gobiernos que levantan muros deberían leer *Paraíso*, una obra que no levanta barreras, sino puentes. **RAFAEL NARBONA**

Aquí hay demasiada gente

Un jubilado de vocación

Si aceptamos la definición de pícaro que planteaba Juan Luis Alborg en su *Historia de la literatura española* (Gredos) según la cual se trataba de un hombre desencantado que sabía que nada valía lo que nos costaba conseguirlo, convendremos en que Félix Margallo, el protagonista de *Aquí hay demasiada gente*, no llega siquiera a esa categoría. Misántropo convencido y apasionado de las pelucas, el antihéroe de la primera novela de Carlos Castaño (Barcelona, 1972) comprende precozmente que su única vocación es la de ser un pensionado; es decir, la de “no trabajar, no tener horario ni contrato, ser en la práctica un jubilado, un jubilado que consigue su pensión dando de vez en cuando algún buen consejo”.

Si a eso le añadimos golpes de un humor surrealista más que negro, personajes como una inquietante niña, una hormiga que es la mascota/compañera de Félix, o la necesidad de éste de eliminar a sus antiguos compañeros de trabajo (apenas cinco) para borrar su pasado y acercarse más a su condición ideal, comprendemos por qué, como avisa en su prólogo Ferrer Lerín, hay que leer esta novela: porque pretende demoler algunas certezas sobre la ficción. **ELENA COSTA**

CARLOS CASTAÑO

Prólogo de Francisco Ferrer Lerín
Sloper, 2022
160 páginas. 16 €

Punto de cruz

Celos, heridas y poliamor



ÉRICK BAENA CRESPO

Punto de cruz, el tercer libro de la autora mexicana Jazmina Barrera (1988), provoca el efecto al que apuntó Luna Miguel a propósito de la novela: “despierta en nosotras recuerdos que parecían ocultos”. Barrera cose sobre lienzos olvidados, en color negro y café, la historia de Mila, Dalia y Citlali, tres amigas en tránsito a la existencia adulta. Un viaje que da igual que se produzca en México o en Inglaterra, en Senegal o en Francia, en España o donde sea porque, ¿qué mujer no ha tejido nunca junto con otras mujeres? ¿qué adolescente no ha perdido demasiado pronto a una amiga muy querida? ¿qué compañera de escuela no hemos visto transformarse, de un modo terrible e inesperado, en un cuerpo extraño y lejano? ¿qué muchacha no ha tenido que correr para huir del miembro erecto y repugnante de un exhibicionista? ¿qué amigas adolescentes no se han escrito notas, no han compartido cama, no se han callado secretos? ¿qué feminidades no han despertado al sexo confusas y perturbadas? ¿qué clase universitaria no ha sido la plataforma para un depredador, para un profesor muy culto, encantador de serpientes? ¿qué vida adulta no ha revelado la grieta entre la candidez

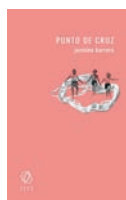
juvenil y la realidad bestial de la madurez? ¿cuántas de nosotras no soñamos con hacer de la escritura una artesanía ritual, un territorio de encuentro, un espacio de escucha de otras voces de mujer?

Punto de cruz celebra el arte de los hilos que se enhebran en agujas y se clavan en

las pieles y en las telas para construir tejidos; los que configuran los cuerpos y la herencia literaria; texturas que rehacen recuerdos y construyen los futuros: palabra y croché al servicio del contrapoder y de los cuidados, de la amistad y los desengaños. Barrer desenreda lecturas y ovillos para reivindicar la cultura letrada como herramienta colectiva y emancipadora. Por eso, sin obliterar las bajas humanas ni eludir los fangos

denso de un mundo contaminado, su estilo es luminoso, casi diría puro. Sin dejar de señalar el desastre que suponen las desigualdades de género y clase, sin apartar la mirada de las zonas más oscuras de la existencia humana, la novela tiene el tacto suave del algodón salvaje. No es fácil, pero tampoco incomoda. Entristece, pero alivia. Apena, pero también regala esperanza. De la novela emerge una primera persona, Mila, que reescribe el tapiz de un triángulo amistoso ya perdido: una sola criatura de tres cabezas, una sola carne, recosida y zurcida, llena de amor y de heridas. Con la noticia de la muerte de Citlali, tragada por el océano, arranca este ejercicio de memoria que, como todo viaje al pasado, está hecho de

retales y de fragmentos, de instantáneas y de postales: materiales y huellas e invocaciones fantasmas de novios y de proyectos, de celos y poliamores, de búsquedas y desencuentros. Y entre el hijo de Mila y la academia de Dalia, están las cenizas de Citlali, que jamás aprendió a vivir. *Punto de cruz* recuerda que “las palabras y el hilo se comportan como los procesos del cosmos” y que nunca es demasiado tarde para aprender a bordar. **BEGOÑA MÉNDEZ**



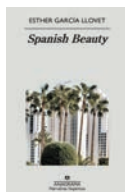
JAZMINA BARRERA

Tránsito, 2021
240 páginas. 18,90 €

tantáneas y de postales: materiales y huellas e invocaciones fantasmas de novios y de proyectos, de celos y poliamores, de búsquedas y desencuentros. Y entre el hijo de Mila y la academia de Dalia, están las cenizas de Citlali, que jamás aprendió a vivir. *Punto de cruz* recuerda que “las palabras y el hilo se comportan como los procesos del cosmos” y que nunca es demasiado tarde para aprender a bordar. **BEGOÑA MÉNDEZ**

Spanish Beauty

Las aventuras de una 'sheriff' a lo Tarantino



ESTHER GARCÍA LLOVET
Anagrama, 2021
136 páginas. 16,90 €

Abandona Esther García Llovet (Málaga, 1963) el escenario de su *Trilogía instantánea de Madrid* con cuya recreación goyesca ha conseguido consenso raro como narradora originalísima y rupturista. Aunque trasladada el decorado de *Spanish Beauty* a Benidorm, la mudanza no implica mayores cambios, pues el nuevo marco continúa un parecido tratamiento expresionista. Conocemos un lugar un tanto espectral, algo que se alcanza sin desfigurar la geografía, señalada con rasgos precisos de la topografía, del callejero o del comercio.

También lo que ocurre remite a una realidad quevedesca en la que unos hechos posibles se llevan hasta el extremo de lo improbable. La autora practica la acumulación reiterativa de sucesos excepcionales sin temor a caer en lo inverosímil. Y consigue que resulte literariamente coherente la historia de Michela, una policía corruptísima que ignora todo límite moral y legal. Esta especie de sheriff levantino ejerce un control arbitrario de la ciudad, consume nada menos que un secuestro, se cominchica con soplones y gente de mal vivir

y anda en tratos o se enfrenta temeraria con la copiosa mafia benidormense, con su vieja franquicia inglesa y con unos espantables rusos.

Las acciones que acabo de destacar entre las abundantes de una novela rica en sucesos se ubican en un retrato plástico de la ciudad: en él se enmarañan rockeros de medio pelo, soplones, matones, peristas, chiringuitos playeros, especulación urbanística, negocios sucios, droga, sexo o violencia. Las anécdotas se encadenan a ritmo acelerado y producen una narración dinámica que se beneficia de silencios y elipsis. El resultado es una sugestiva mezcla de nove-



ARCHIVO DE LA AUTORA

la policial y de aventuras, ambas *sui generis* porque un espíritu transgresor y juguetón le incita a García Llovet a moverse en el filo de la navaja de los géneros narrativos, literarios o cinematográficos, establecidos. De hecho, cabe apreciar al respecto en nuestra autora un espíritu iconoclasta semejante al de

Quentin Tarantino, con cuyas películas guarda su novela algún vínculo de admirativa inspiración seminal.

El mundo reconstruido en *Spanish Beauty* suena a sinsentido y caos, a una realidad inarticulada y convulsa bastante barrojana, más cercana al fresco de una existencia cotidiana fragmentada y confusa del vasco, por cierto, que al desorden social y familiar orgánico al que apunta el título del libro, el de la oscarizada y popular *American Beauty* de Sam Mendes.

Peculiar por trama y tratamiento, *Spanish Beauty* muestra también los rasgos de un trabajo personal en su dimensión estilística. Maneja García Llovet con admirable eficacia una sintaxis de expeditivas oraciones cortas (bien realzadas por frases nominales) en las que seduce su buen oído para lo conversacional. La narración antirretórica la espolvorea con creativas imágenes. Y la simbiosis de fondo y forma hace que el lector se vea concernido por una historia desmesurada que imanta la atención. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**Suscríbete a
EL CULTURAL
en PDF
y llévate
esta bolsa
de regalo**

**Solo
25 €
al año**

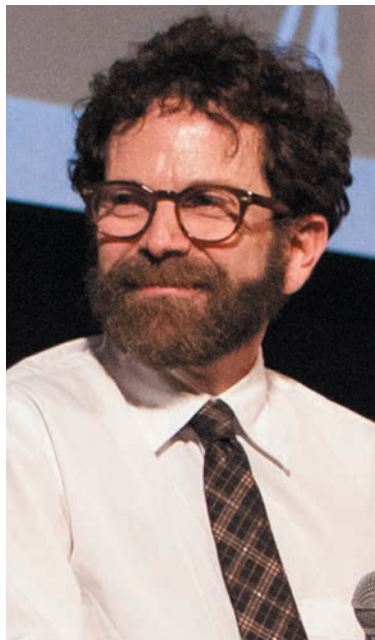
Mundo hormiga

Perdido en la obra de arte perfecta

Como recalcitrante oyente que fui del programa *Poko de estrellas*, recuerdo aquellas noches de insomnio en las que el inefable Carlos Pumares reconocía (a gritos) que no había nada más frustrante que hablar por la radio de un medio eminentemente visual como era el cine (para acto seguido pedir a los directivos de Antena 3 que lo contrataran, cómo no, en televisión, donde por cierto pagaban muchísimo más). Si cuento esto es porque una sensación similar he sentido leyendo la inagotable *Mundo hormiga*

(2020), primera novela (para colmo mastodóntica) del guionista prodigio Charlie Kaufman (Nueva York, 1958), en cuyo interior se superponen todas sus temáticas y estéticas, en un ejercicio multiautorreferencial a primera vista alocado (por no decir descontrolado) pero que en última instancia remite al más loable de los intentos, el de tratar de ensanchar las coordenadas sobre las que se mueven los distintos medios narrativos, en este caso el literario.

A Kaufman le debemos, qué duda cabe, algunas de las páginas cinematográficas más elocuentes jamás escritas en los últimos años, y al margen de que muchos de sus logros nos puedan parecer ahora inocen-



ANNA HANKS

tes pirotecnias espacio-temporales (pues otros han venido después retorciéndolo todo aún más si cabe), nadie le podrá negar el haber querido ir siempre más allá, alternando por el camino cerebro y corazón, tal y como ocurre en esta insólita incursión novelística, que a muchos sobrepasará y a casi nadie satisfará plenamente, por más



CHARLIE KAUFMAN

Traducción de Ce Santiago Barret, 2021. 944 pp. 29,90 €

que en sus imperfecciones recaiga a mi juicio todo su valor.

Contiene así *Mundo hormiga*, quizás sin pretenderlo, un tan angustioso como entrañable cántico a lo imposible que valida en su conjunto los excesos que pudiera cometer el autor en su afán por narrar algo que incluso costaría visualizar a veinticuatro fotogramas por segundo, pues al fin y al cabo toda ella gira sobre lo No Visible, sobre lo que en definitiva queda siempre fuera del cuadro de nuestro campo de visión y por ende del campo de visión de la supuesta oficialidad. Para reflexionar sobre lo anterior, Kaufman se nos inventa la maravillosa peripecia de un muy acomplexado crítico de cine (no judío) al que el azar le concede la oportunidad de ver una larguísima película nunca vista

—y en el impacto que le produce dicho visionado pueden establecerse paralelismos con obras como *Parpadeo* (1991) de T. Roszak o incluso *La broma infinita* (1996) de David Foster Wallace—, una obra de arte sin parangón que vendría a revolucionar la historia del cine pero que por un descuido quedará destruida al poco, quedando por tanto retenida únicamente en su memoria (supuestamente eidética), a la que tratará de acceder por los métodos más insospechados, perdiéndose al final definitivamente en ella.

Y a partir de aquí, viajes al pasado de la memoria desde el futuro, payasos y marionetas,

caídas continuas por alcantarillas y otros agujeros, sesiones inverosímiles de hipnosis, inagotables diálogos cómicos a lo Abbott y Costello, más un sinfín de pullas al cine de un tal Charlie Kaufman (ese maldito guionista prodigio judío...), que ayudarán a conformar una novela que puede que nunca llegue a parecer tal cosa y en la que solo un final apocalíptico (provocado en última instancia por la eterna batalla de la robótica familia Trunk con la todopoderosa corporación Slammmy's) habitado por una hormiga inteligente llamada Calcio vendrá a poner las cosas (más o menos) en su sitio, ya que será en su diario donde leeremos: “Digamos, solo por debatir, que el tiempo funciona igual que una película a través de un proyector, ya que está compuesto de momentos distintos, que el auténtico movimiento es una ilusión de la per-

CONTIENE MUNDO HORMIGA UN TAN ANGUSTIOSO COMO ENTRAÑABLE CÁNTICO A LO IMPOSIBLE QUE VALIDA EN CONJUNTO SUS EXCESOS

cepción sumada al mecanismo de un ‘proyector’ cósmico. De ser así, entonces un elemento que viajara en la dirección temporal contraria desaparecería al instante y sin dejar huella de la vista de un observador que, digamos, ‘viaja hacia delante’”, siendo esto lo que creemos que pasa en *Mundo hormiga*, por más que no estemos muy seguros de ello. Y con todo, como diría Carlos Pumares: obra maestra. **FRAN G. MATUTE**

En busca del oro del tiempo



DE ARRIBA A ABAJO, UNA PÁGINA DE LA REVISTA PULGARCITO; MANUEL, DE RODRIGO, Y ESCENA ONÍRICA DE NICK CARTER & ANDRÉ BRETON, DE DAVID B.

A diferencia de otros historiadores, que se acercan al cómic con la frialdad del geólogo a una roca magmática, en Antoni Guiral, también guionista y comisario de exposiciones, se advierte su amor hacia este medio. De manera que recorrer de su mano la historia de *Pulgarcito* es una experiencia en la que se combinan por igual la emoción del entusiasta y el rigor del erudito. La mítica cabecera infantil, surgida en 1921 y muerta en 1987, albergó a grandes dibujantes y guionistas que, pese a estar constreñidos por la censura y la edad de sus lectores, fue el espejo, especialmente en la posguerra, de una España que no podía reconocerse en la grandilocuente realidad que el No-Do proclamaba en los cines.

100 AÑOS DE PULGARCITO

ANTONI GUIRAL

Bruguera, 2021

144 páginas. 28,40 €

MANUEL RODRIGO

Cielo eléctrico, 2021

212 páginas. 39,50 €

NICK CARTER & ANDRÉ BRETON

DAVID B.

Traducción de Rubén

Martín. Impedimenta,

2021. 56 páginas.

20,50 €

A todos esos profesionales (Cifré, Escobar, Jorge, Vázquez, Peñarroya, Ibáñez o Estivill, entre otros) les debemos un elenco de personajes que son patrimonio basal de nuestro medio (como Carpanta, Zipi y Zape, Doña Urraca, Las hermanas Gilda, Gordito Relleno, El reporter Tribulete o Mortadelo y Filemón) y también un sinfín de hallazgos narrativos.

A la hora de cribar el legado de la movida madrileña en lo que respecta al cómic, siempre nos quedará este trabajo de Rodrigo, que apareció en las páginas de *La Luna de Madrid* entre 1984 y 1985, y no, o no tan solo, por ser una desinhibida manifestación del amor homosexual, reprimido hasta hacía bien poco por la Dictadura, sino por constituir una celebración del gozo de los sentidos expresado a través de un deslumbrante dibujo. La historia del descubrimiento de Manuel por Rodrigo en una piscina y el desencadenamiento de un frenético idilio hasta la desaparición del amado constituyó el pretexto para este homenaje gráfico que corrió paralelo

a la presentación de una escultura en ARCO. Sin recurrir a palabra alguna, y con sorprendentes soluciones compositivas, el tono para abordar este relato de fulgor y semen no fue el de la provocación a la que recurría el gran Nazario con su *Anarcoma*, sino que estuvo más cerca de propuestas como la película *Conversación angélica* de Derek Jarman.

La Ascensión del Gran Mal, obra autobiográfica de David B., en la que abordaba la epilepsia de su hermano, y cuyo último volumen apareció hace 18 años, sigue pesando como una losa sobre este excelente autor, al que se cita continuamente como uno de los grandes creadores franceses de los 90, pero en cuyos trabajos posteriores no suele detenerse la crítica. Y sin embargo, sería fácil establecer un continuo entre sus primeros cuadernillos y obras como ésta: la más importante, sin duda, su don para adentrarse en el territorio de lo onírico y lo maravilloso, que lo emparenta con la literatura más lúdica de Queneau. El que fuera uno de los grandes personajes del folletín, Nick Carter, cuya simplicidad y desmesura adoraban los surrealistas, da pie a David B. para hacer entrar en contacto al detective con André Breton en un momento, 1931, en que éste sufre una crisis. Hasta 1966, en que fallezca el escritor, ambos vincularán sus destinos en pos de un encargo ambiguo y delicado: buscar el oro del tiempo. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**



ARCHIVO DEL AUTOR

Antología de la “Beat Generation”

Aullidos de rebeldía y de libertad

En 1956 se publicó *Howl and other poems* de Allen Ginsberg, al año siguiente *On the road* de Jack Kerouac, y en 1959 *The naked lunch* de William S. Burroughs, los tres libros mayores del grupo de escritores que recibieron la denominación de *Beat Generation*, movimiento literario forjado a mitad de los años cuarenta y que conmocionó a la sociedad literaria americana, y a la sociedad en general, en la década siguiente.

De Ginsberg dice Lawrence Ferlinghetti en un poema que “Él es uno de los profetas regresados” y así era: vidente en un país que había alcanzado la supremacía universal, que salía de la tragedia de la Segunda Guerra Mundial con una discriminación racial aberrante, en plena guerra fría, con una gue-

rra real en Corea (1950-1953) y el miedo a un conflicto atómico, alzaba su voz en una situación en la que, como escribe Marcos-Ricardo Barnatán, (Buenos Aires, 1946), “Una nueva mentalidad surgía en la juventud divorciada de sus mayores”; de esa nueva mentalidad daban testimonio los *beatniks*: se aspiraba a la libertad. Era el discurso del hartazgo, del desánimo. En *Eros y civilización* (1953), Herbert Marcuse diagnosticaría, y teorizaría, el descontento de la juventud y, ya es sabido, su pensamiento está en el germen de los levantamientos de rebeldía de la década de los sesenta. A eso se habían adelantado estos poetas.

Pero la fuerza de verdad, o

efecto de verdad, de las obras de los *beat* no se diluía en ser respuesta a una situación concreta, sino que trasciende a esta y es que era, mejor, es, poesía sin más, más allá de su circunstancia, como el tiempo ha venido a demostrar al ser hoy, como entonces, palabra viva. En cuanto poesía, supuso una renovación muy notable del lenguaje al incorporar voces de la calle incluidas las consideradas malsonantes y, como señala el antólogo, “un argot cifrado al que solo pueden llegar los iniciados”, lo que no impidió – ¿o favoreció? –, que sus textos se hicieran enseguida muy populares, a lo que estos autores contribuyeron con su participación en protestas y manifestaciones.

Esta antología es reedición de la que se publicó en 1970



VARIOS AUTORES

Prólogo, selección y traducción de
Marcos-Ricardo Barnatán
Chamán, 2021. 172 páginas. 15 €

preparada por Marcos-Ricardo Barnatán, el poeta argentino que había llegado a España unos años antes y traía conocimientos literarios extraños para la cultura española de aquellos años. Los poetas seleccionados son, sin duda, los más relevantes del movimiento: Gregory Corso, Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Jack Kerouac y Philip Lamantia (no eran los úni-

AULLIDO (FRAGMENTO)

He visto a los más grandes espíritus de mi generación destruidos por la locura, hambrientos, histéricos, desnudos, arrastrándose de madrugada por las calles de los negros en búsqueda de la droga urgente, imperiosa, iniciados a la cabeza del ángel ardiendo por la antigua conexión celeste con la dinamo de las estrellas en la maquinaria nocturna que pobres y rotos, malolientes y bebidos se reunían a fumar de pie en la oscuridad [...]

Allen Ginsberg

cos, ni solo hubo hombres, más tarde se prestaría atención a mujeres *beat*, entonces marginadas). El hallazgo de los *beat* llegó a nuestro panorama cultural de la mano de esta antología el mismo año que se publicaba *Nueve novísimos poetas españoles* con poemas que, si no puede decirse que tuvieran paralelos significativos con los de los *beat*, sí expresaban un similar descontento en otro contexto, el de la España de Franco, por una parte, y por otra, con los modos poéticos dominantes del momento. Con fórmulas diferentes, en unos y otros poetas, y en los lectores jóvenes que les prestaban oído, latía un espíritu común. Las cosas no podían seguir igual.

Hoy, tantos años después y con abundantes publicaciones de estos poetas al alcance de la mano, esta reedición continúa siendo importante y no solo porque es testimonio de un tiempo ya lejano, sino porque sigue siendo una introducción muy pertinente de la poesía *beat* y también ejemplar de lo que Barnatán denomina “tradición de la ruptura”, que habrían instaurado el dadaísmo y el surrealismo. TUA BLESA

Termina Ignacio Echevarría (Barcelona, 1960) una nota preliminar a este libro expresando el deseo de que la pasión originada por las lecturas comentadas contagie a los lectores. Sin duda, la característica principal de su oficio literario manifiesta un insobornable amor y dedicación a las letras y a la crítica. La lectura de sus textos, aunque no estés de acuerdo con las propuestas, nunca te deja indiferente. Si seguimos la senda de indagación marcada por el seleccionador y prologuista del libro, Andreu Jaume, apunta con hondura las voces tutelares del impulso crítico de Echevarría (p. 28), siendo una de las angulares Robert Musil, quien nombraba al crítico como el custodio del nivel alcanzado por la novela.

Comienza Jaume definiendo a Echevarría como crítico puro, no académico, y como depurado editor. Menciona sus autores favoritos, entre otros, Juan Benet y Rafael Sánchez Ferlosio, mientras el ensayo y la novela moderna constituyen sus referentes. Libros anteriores recogieron la producción crítica sobre novela de postguerra, como *Trayecto* (2005), y el volumen actual colecciona la dedicada a escritores extranjeros. La crítica con que aborda estos complementarios foráneos resulta semejante a

El nivel alcanzado

Los grandes autores, a examen



IGNACIO ECHEVARRÍA
Debate, 2021
392 páginas. 19,90 €

una que busca el conocimiento, asentado en una sólida base moral y ética.

Recoge el libro un sustancioso número de críticas, reseñas, todas ellas de libros básicos de la literatura occidental, firmados por Lawrence Sterne, Paul Bourget, Rilke, Váleriy, Naipaul, Ernst Jünger, Faulkner, Henry James, Céline, y dos mujeres, Elizabeth von Arnim y Iris Murdoch, hasta completar el número de cuarenta y tres. Ante la incapacidad de dar cuenta de tan exhaustivo conjunto, prefiero centrarme en el comentario de un aspecto excepcional del volumen, y que constituye una aportación

de Echevarría de sumo interés, señalada por Jaume, y que parafraseando a Musil podemos referirnos como el papel del escritor como progenitor de su tiempo.

Echevarría aclara la aportación de Musil a la novela moderna, preludiada ya en la reseña de *Los últimos días de la humanidad* de Karl Kraus, donde éste expone el proceso de desintegración de la humanidad. Musil, alega nuestro crítico,

EL PROLOGUISTA

ANDREU JAUME DEFINE A ECHEVARRÍA COMO CRÍTICO PURO, NO ACADÉMICO, Y COMO DEPURADO EDITOR

ofrece en ese panorama devastador la salvación del espíritu humano a través de la literatura. La reseña de *El hombre sin atributos* y *Ensayos y conferencias* le sirven para espigar tan renovadora idea.

Aporto a esta explicación un contexto que quizás permita entender mejor estos textos. Me refiero a la idea de que la mente humana es capaz de crear una nueva realidad, para lo cual resulta necesario abandonar la habitual manera de pensar, que nos encierra en la cadena de causa y efecto. Solemos buscar en el pasado las causas de lo que sucede hoy, mientras que Musil prefiere reimaginar el mundo en que vivimos. Es decir, según propone Echevarría, Musil abrió “el más amplio horizonte que se ofrece a la novela moderna, para la cual postula tanto el territorio que le es más propio como una firma nueva, rigurosa y libérrima a la vez” (p. 91).

El hombre sin atributos no es una ficción que exprese ideas, sino que las deja resonar. Son la inspiración para penetrar en la irrealidad, en lo que todavía no ha sido. Y así se entra en el corazón de la nueva creatividad, pues los conceptos nuevos hay que crearlos según se sugieren en el avanzar del tiempo. Por eso al autor lo podemos pensar como el progenitor del futuro, en vez de como un explorador de la realidad.

Quisiera que esta reseña, como las de Echevarría, lleven a frescas lecturas de este libro. **GERMÁN GULLÓN**

DE IZQUIERDA
A DERECHA,
GEORGE STEINER,
ROBERT MUSIL,
V. S. NAIPAUL
E IRIS MURDOCH



La dulce revolución del Siglo de las Luces

Al mismo tiempo que se cocían las ideas de la Ilustración, Francia presenció una exótica y delicada reforma culinaria que significó el triunfo de las gelatinas, los consomés y las bebidas como el chocolate. Un delicioso ensayo editado ahora por Debate reconstruye el lujo y las modas de la élite dieciochesca, para quien comer se convirtió en un arte.



EL SABOR DEL CHOCOLATE

PIERO CAMPORESI

Traducción de Juan Rabasseda

Gascón y Teófilo de Lozoya

Debate, 2021

272 páginas. 18,90 €

Dicen los relatos de la época que Carlos V acostumbraba a yantar comilonas de una veintena de platos, la mayoría carnes rojas; y para que no se le hiciese bola tanta caza, se “hidrataba” con cuatro litros de cerveza (!). Esos abundantes manjares acabarían derrumbando su salud a través de la gota, enfermedad que le provocó terribles dolores y le postró, en la última etapa de su vida en el Monasterio de Yuste, a una mísera silla de madera con dos patas extensibles y un cutre acolchado. La perfecta metáfora de la vulnerabilidad del ser humano, también del más poderoso.

Esta glotonería del emperador constituye una suerte de clímax del “bárbaro amontonamiento, la caótica sucesión de

gigantescos platos propios del almuerzo medieval” que caracterizó a los “siglos salvajes” en lo que al comer se refiere. Una época dominada por las postales de carnes de aves dispuestas en forma de pirámide y procesiones de cuadrúpedos pesados y robustos sobre enormes fuentes que fue sepultada por una dulce y refinada revolución gastronómica.

Entre finales del siglo XVII y principios del XVIII, desde los últimos tiempos del Rey Sol, la cocina se transformó en Francia, la convirtieron en un arte los sabios y delicados chefs galos, los *philosophes*. Los banquetes se sacudieron la opulencia de las elaboraciones renacentistas y barrocas y se entregaron al lujo, a la sencillez elegante y a la ligereza de los alimentos. Nació una nueva moda culinaria, con atracción por lo exótico, interesada casi más en el prodigio creativo, en ejecutar obras maestras de la ingeniería confitera, que en el deleite del paladar. Comer pasó a formar parte de una nueva forma de relaciones sociales en sintonía con el ardor intelectual de la Ilustración y sus coloquios.

Ese paisaje elitista, etéreo,

frívolo, lo dibuja con erudición y originalidad el ensayista italiano Piero Camporesi (1926-1997) en *El sabor del chocolate*, que ahora edita Debate en español. El historiador narra el triunfo de los destilados, las gelatinas, los sorbetes, los consomés y bebidas como el té y el café, que no embotaban los sentidos sino que hacían que las personas fuesen más activas y combativas, frente a los sanguinolientos pedazos de animales que había que roer. “El

CAMPORESI VINCULA LA HEGEMONÍA CULTURAL Y EL INTERNACIONALISMO CULINARIO GALO CON EL EXPANSIONISMO MILITAR

gusto del siglo era más propenso a ver y a oír que a saborear y a comer”, resume el autor.

Situía Camporesi el embrión de la gran época de la alta cocina francesa durante las negociaciones del Tratado de Utrecht, en las mesas de los embajadores plenipotenciarios, y su madurez en los años de la regencia de Felipe de Orleans (1715-

1723). Vincula, además, la hegemonía cultural y el internacionalismo culinario galo con el expansionismo militar y la política dinástica de los Borbones: Francia exportaba cañones, ideas y recetas.

Los fogones se convirtieron, asimismo, en un campo de batalla de resultado incierto. Los *cuisiniers*, como todo ejército, debían tener unas espléndidas reservas para agradar a los comensales. En caso contrario, podían registrarse episodios extremos como el protagonizado por el *mâitre* François Vatel, que se suicidó por un banquete insatisfactorio





EL DUQUE DE PENTHIÈVRE Y SU FAMILIA O LA TAZA DE CHOCOLATE, DE JEAN-BAPTISTE CHARPENTIER

servido a Luis XIV —unas versiones dicen que el pescado fresco no llegó a tiempo y otras que salió mal un asado—.

“Más que una floración fue un estallido, una explosión imprevisible de refinamiento, combinada con la alegría de vivir y el sutil placer de la conversación chispeante”, explica el historiador sobre el fenómeno de reforma gastronómica. “Esa ciencia de los sabores dio un brío inigualable a la cultura del siglo y constituyó un propulente inigualable de las ideas burbujeantes de los filósofos y de las damas intelectuales”.

Los cocineros franceses, considerados “químicos do-

mésticos”, y los gustos renovados no solo despreciaron las carnes rojas y las sustituyeron por aves de corral y caza menor. También retiraron de las dietas condimentos vigorosos como el queso, la cebolla o el ajo e incluyeron *delicatessen* del estilo de las trufas y las ostras. El ensayista italiano anota una llamativa paradoja: el Siglo de las Luces “enemigo de la oscuridad y de las tinieblas, prefiere alimentarse de organismos gélidos, inertes, semicadavéricos, que salen descompuestos de las aguas o de estériles bulbos, enemigos de la luz, alimentados de la humedad nocturna”.

Pero el producto estrella de

la época fue el chocolate, el “caldo de las indias”, esa “bienaventurada eternidad potable”, un “gémino tesoro”, según lo definieron entonces. Su origen conduce a México, al Nuevo Mundo, fábrica de otras novedades exóticas que fascinaron a los europeos del XVIII. Concretamente fueron los conquistadores españoles, liderados por Hernán Cortés, quienes tomaron su uso de los aztecas, transformando en una bebida agradable, dulcificada, el *chocoatl* picante, especiado, que constituía el alimento de los dioses.

Durante la Ilustración el chocolate se preparó mezclan-

do sencillamente azúcar y cacao con un ligero toque de vainilla y canela. Fue una bebida especialmente reivindicada por los jesuitas, que conoció un “frenesí generalizado”, “una marcha triunfal”, destaca Camporesi, más arrolladora incluso que la del café. No podía faltar en las mesas coloridas de la aristocracia y en las veladas de debate de los salones literarios. Atrás quedó su función como ingrediente sólido e importantísimo de las raciones de los soldados, aunque pocos se imaginarían su nueva reputación del futuro, nuestro presente: la virtud de convertirse en comida erótica. **DAVID BARREIRA**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA BESTIA Carmen Mola (Planeta)	1/9
2	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	3/16
3	NUNCA Ken Follett (Plaza & Janés)	2/8
4	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	4/9
5	LA CUENTA ATRÁS PARA EL VERANO La Vecina Rubia (Cúpula)	5/14
6	LOS VENCEJOS Fernando Aramburu (Tusquets)	7/20
7	DE NINGUNA PARTE Julia Navarro (Plaza & Janés)	6/20
8	SIRA María Dueñas (Planeta)	8/36
9	DIFERENTE Eloy Moreno (Ediciones B)	10/7
10	PARAÍSO Abdulrazak Gurnah (Salamandra)	9/4
11	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	11/11
12	VOLVER A DÓNDE Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)	14/12
13	A FUEGO LENTO Paula Hawkins (Planeta)	12/11
14	LA MADRE DE FRANKENSTEIN Almudena Grandes (Tusquets)	-/1
15	PRIMERA PERSONA DEL SINGULAR Haruki Murakami (Tusquets)	13/8
16	DEL PARAÍSO Juan del Val (Espasa)	16/15
17	LOS SIETE MARIDOS DE EVELYN HUGO Taylor Jenkins Reid (Umbriel)	17/2
18	EL JUEGO DEL ALMA Javier Castillo (Suma)	-/25
19	EL CORAZÓN HELADO Almudena Grandes (Tusquets)	-/1
20	AZUCRE Bibiana Candia (Pepitas de Calabaza)	-/1

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POR SI LAS VOGES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	1/7
2	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	2/104
3	EL REBAÑO Jano García (La Esfera de los Libros)	3/8
4	QUALQUIER TIEMPO PASADO FUE ANTERIOR Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	5/6
5	POLÍTICA PARA ADULTOS Mariano Rajoy (Plaza & Janés)	4/5
6	NO-COSAS Byung-Chul Han (Taurus)	7/11
7	POLÍTICAMENTE INDESEABLE Cayetana Álvarez de Toledo (Ediciones B)	6/7
8	EL JEFE DE LOS ESPÍAS Juan Fernández-Miranda/Javier Chicote (Roca)	14/7
9	SAPIENS. DE ANIMALES A DIOSOS Yuval Noah Harari (Debate)	8/195
10	LA VIDA CONTADA POR UN SAPIENS A UN NEANDERTAL Juan José Millás/Juan Luis Arsuaga (Alfaguara)	10/43
11	DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 1 Y 2 Rafael Chirbes (Anagrama)	12/3
12	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	13/10
13	ENCICLOPEDIA NAZI CONTADA PARA ESCÉPTICOS Juan Eslava Galán (Planeta)	9/2
14	YO, VIEJA Anna Freixas (Capitán Swing)	17/15
15	EL HIJO DEL CAPITÁN TRUENO Miguel Bosé (Espasa)	11/5
16	UN CUARTO PROPIO (EDICIÓN ILUSTRADA) Virginia Woolf (Lumen)	15/2
17	ECONOFAKES Juan Torres López (Deusto)	16/2
18	LA JOVEN POLÍTICA Manuela Carmena (Península)	-/1
19	AL SERVICIO DE SU MAJESTAD Fernando Rueda (La Esfera de los Libros)	20/2
20	DOGE CÉSARES Mary Beard (Crítica)	-/4



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS
y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com
C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ	2/47
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
2	POESÍA COMPLETA (1980-2017)	4/4
	Luis García Montero (Austral)	
3	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	1/39
	Manu Erena (Plan B)	
4	COMPLETAMENTE VIERNES	9/5
	Luis García Montero (Tusquets)	
5	FRAGILIDADES	3/18
	Sara Búho (Lunweg)	
6	TRANSFORMACIONES	11/2
	Anne Sexton (Nórdica)	
7	EIGHTEEN	8/12
	Alberto Ramos (Espasa)	
8	DONDE MUERE LA MUERTE	12/8
	Francisco Brines (Tusquets)	
9	CADA NOCHE TE ESCRIBO	10/33
	Patricia Benito (Aguilar)	
10	POESÍA COMPLETA	16/3
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
11	POESÍA ESENCIAL	18/6
	Mircea Cartarescu (Impedimenta)	
12	EL LIBRO DE GLORIA FUERTES	-/1
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
13	EL CASTIGO DE SÍFIFO	7/7
	Pablo Pérez Rueda 'Blon' (Aguilar)	
14	ANATOMÍA DE LAS EMOCIONES	14/6
	Alejandra G. Remón (Lunweg)	
15	ROMANCERO GITANO (ILUSTRADO POR R. CAVOLO)	-/9
	Federico García Lorca (Lunweg)	
16	UNA MUJER EN LA GARGANTA	5/25
	Marwán (Planeta)	
17	EXILIO TOPANGA	6/17
	Enrique Bunbury (La Bella Varsovia)	
18	GANTINELA	13/7
	Rayden (Planeta)	
19	VÉRTIGOS Y NORIAS	15/9
	Rulo (Aguilar)	
20	LA PIEL EN LOS LABIOS	17/34
	Miguel Gane (Aguilar)	

INFANTIL Y JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ASTÉRIX TRAS LAS HUELLAS DEL GRIFO	1/12
	Jean-Yves Ferri/Didier Conrad (Salvat)	
2	LOS COMPAS Y LA ENTIDAD.EXE	3/8
	Varios autores (Roca)	
3	ANTES DE DICIEMBRE	7/9
	Joana Marcús (Montena)	
4	BOULEVARD	5/41
	Flor M. Salvador (Naranja)	
5	UNA HERENCIA PELIGROSA (AMANDA BLACK 1)	6/41
	Juan Gómez-Jurado/Barbara Montes (B de Blok)	
6	LOS FUTBOLÍSIMOS 20: EL MISTERIO DE LA...	2/10
	Roberto Santiago (SM)	
7	A TRAVÉS DE MI VENTANA	13/26
	Ariana Godoy (Alfaguara)	
8	HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL (MINALIMA)	-/18
	J. K. Rowling (Salamandra)	
9	HAIKYŪ!! N.º 1	8/5
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
10	DIARIO DE GREG 16: EL NÚMERO 1	4/12
	Jeff Kinney (Molino)	
11	INVISIBLE	9/9
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
12	EL PRINCIPITO	11/264
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
13	HAIKYŪ!! N.º 2	14/2
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
14	LAS RATITAS 6. EL PODER DE LOS MUÑECOS DE NIEVE	10/4
	Las Ratitas (Destino)	
15	HARRY POTTER Y LA CÁMARA SECRETA (MINALIMA)	19/11
	J. K. Rowling (Salamandra)	
16	HAIKYŪ!! N.º 3	18/2
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	
17	A TRAVÉS DE TI	-/7
	Ariana Godoy (Alfaguara)	
18	POKÉMON SÚPER EXTRA DELUXE GUÍA ESENCIAL	17/3
	Varios autores (Montena)	
19	GUINNESS WORLD RECORDS 2022	12/2
	Guinness World Records (Planeta Junior)	
20	LOS COMPAS Y EL DIAMANTITO LEGENDARIO	20/26
	Varios autores (Roca)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	2/19
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	LA COCINA DE TU VIDA	1/7
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
3	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	4/2
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
4	MASTERCHEF. 100 RECETAS PARA HACER...	5/2
	Shine/RTVE (Espasa)	
5	EL HUMOR DE MI VIDA	-/34
	Paz Padilla (Harper Collins)	
6	LAS RECETAS DE BLANCA	7/9
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
7	SIN MIEDO	6/28
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
8	ESTABA PREPARADO PARA TODO MENOS PARA TI	3/6
	Albert Espinosa (Grijalbo)	
9	LAS CASUALIDADES NO EXISTEN	8/5
	Borja Vilaseca (Vergara)	
10	CUADERNO DE INVIERNO VOL. 2	9/2
	Comité Blackie (Blackie Books)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Fomento

A bombo y platillo ha anunciado el ministro Iceta un nuevo Plan de Fomento de la Lectura, el cuarto ya desde el año 2001, en que se impulsó el primero a escala estatal. Como los anteriores, también éste parece destinado a amparar, con resultados previsiblemente nulos, el reparto más o menos objetable, más o menos bienintencionado, de unos cuantos millones de euros destinados, en última instancia, a apaciguar las justas reclamaciones de un sector, el del libro, siempre agraviado y quejoso.

Lo primero que cabe preguntarse es si es al Ministerio de Cultura al que, en rigor, corresponde trazar un plan de esta naturaleza. Los hábitos de lectura y la capacidad de comprensión lectora suelen arraigar y desarrollarse durante la infancia y adolescencia. Que un 30 % de la población española no lea en absoluto, y que otro 30 % (tirando muy por lo bajo) lo haga poco y mal, no es algo que pueda corregirse con unas pocas medidas de carácter más bien cosmético. El problema, como es fácil deducir, es educativo, y es al Ministerio de Educación, mucho antes que al de Cultura, al que toca buscar las soluciones adecuadas, que tendrán que ser soluciones de fondo y de largo alcance. El presupuesto del nuevo plan, por lo demás bastante exiguo (¡40 millones de euros en tres años!), estaría mejor empleado en contribuir a rediseñar los programas de enseñanza, incrementar las materias y las actividades escolares relacionadas con la lectura, dotar de bibliotecas (y bibliotecarios) a las escuelas, mejorar las condiciones y la cualificación del profesorado...

En lugar de eso, lo que se presenta, envuelto en la repelente cháchara habitual, es un batiburrillo de topicazos y de objetivos más o menos futuristas que no soy capaz de imaginar a quién pueden engatusar a estas alturas.

De momento, lo que tenemos –eso que nunca falte– es un nuevo lema, “Lectura infinita”, que compite en cursilería y vanidad con los que encabezaron los planes precedentes: “Leer te da más”, “Si tú lees ell@s leen”, “Leer te da vidas extra”...

Más allá de eso, se definen doce “desafíos”, a cuál más rim-

bombante, entre los que se cuentan algunos sorprendentes en su planteamiento (“Desafío 2. Hacia una nueva narrativa. Se invita a reflexionar sobre el concepto de lectura: ¿un tweet o un post en Facebook pueden considerarse lectura?”, junto a otros que se me antojan eufóricamente lunáticos (“Desafío 11. Internacionalización. España es ya un referente iberoamericano y europeo en el fomento de la lectura. Siguiendo esta estela de innovación, se desea seguir apostando por proyectos internacionales que nos conecten con otros lugares”).

Y, por supuesto, las consabidas “líneas de actuación”: que si festivales, que si concursos, que si ferias, que si “encuentros con los autores”, que si “residencias” (?), que si jornadas temáticas, que si “días del...”, ¡y anda jaleo jaleo!

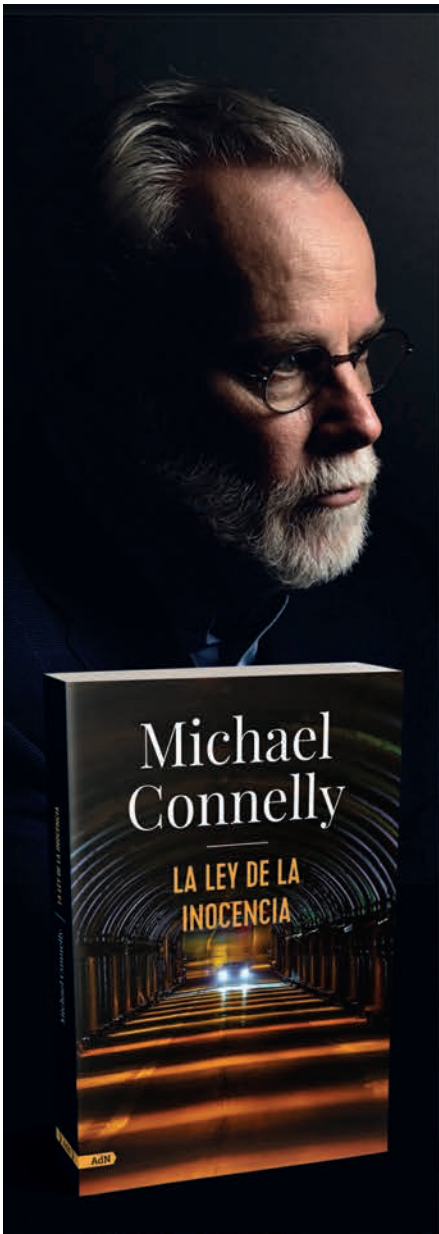
Las diez “claves” del plan comprenden algunas tan inopinadas como “Aproximación a un nuevo concepto de lectura” (?), “ Toda lectura comienza en la creación” (??), “Extender la lectura en el campo” (???)...

Hasta cierto punto complementario de este nuevo Plan de Fomento es el bono cultural de 400 euros que percibirán los jóvenes que cumplan 18 años en 2022. Hay que ver la afición que

QUE UN 30 % DE LA POBLACIÓN ESPAÑOLA NO LEA EN ABSOLUTO NO ES ALGO QUE PUEDA CORREGIRSE CON UNAS MEDIDAS DE CARÁCTER COSMÉTICO

le tienen los gobiernos socialistas a esto de los bonos, y en particular a la cifra de 400 euros. La medida imita otras similares adoptadas en Francia e Italia, con resultados poco satisfactorios. En cualquier caso, se trata de una medida superficial, de nuevo una manera más de coger el rábano por las hojas y abonar un concepto de cultura asociado al consumo indiscriminado de productos que a menudo difícilmente pueden ser entendidos como “bienes culturales” y que, suministrados en su mayoría por las grandes marcas de la industria cultural, incorporan, no siempre subliminalmente, tendenciosos contenidos ideológicos.

Como siempre, un despilfarro. ●



El Abogado del Lincoln vuelve para encargarse de su cliente más difícil: él mismo



Cuatro víctimas. Un asesino entre rejas. Caso cerrado... ¿o no?

AdN
AdNovelas.com



Para él, está todo ya escrito. Para ella, está todo por escribir.

ARTE



Exposición mínima, disfrute máximo

¿Cuánto tiempo son capaces de mantener la máxima atención en una exposición de arte? Con el intercambio internacional de obras aún al ralentí, frente a las *blockbusters* y las muestras exhaustivas, ganan peso las pequeñas exposiciones que facilitan un aprendizaje más profundo y nos hacen más felices. Revisamos su origen histórico y algunos ejemplos “en cartelera”.

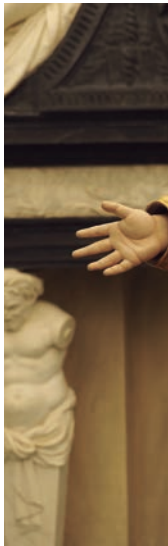
En los primeros meses de la pandemia, cuando el mundo se paró, los museos cerraron y se cancelaron, pospusieron o redimensionaron proyectos expositivos en todas partes, algunos pronósticos apuntaban a un cambio de paradigma en el que se reduciría el número y el tamaño de las más ambiciosas exposiciones internacionales, las llamadas *blockbusters*, para potenciar las colecciones y las muestras de investigación. Aún lejos de “la normalidad”, verificamos que algo de esto hay si bien no hasta el punto de poder hablar de un giro radical. Es pronto para saber si volverá el movimiento frenético de obras y artistas a través de los continentes, cada vez más caro y complejo, pero podemos ya constatar una tendencia –que no es nueva



ROBERTO RUIZ



NALIA ARENAS



pero que gana peso y significación— hacia las exposiciones mínimas que brindan disfrute máximo al espectador.

La clave es el tiempo. Los estudios sobre públicos coinciden: la duración media de la visita a una exposición es de 20 minutos y, en los museos, nuestro interés decae después de la primera media hora, dando paso a la “fatiga de museo”: cansancio físico producido por el *museum walk*—dos pasos, parada media de 20 o 30 segundos, dos pasos, parada...—, y cognitivo, por la hiperestimulación sensorial y la abundancia de información que resulta en saciedad. Nuestra capacidad de atención tiene límites. Directores y comisarios deberían tener en cuenta que una exposición con 200 o incluso 300 obras, o que requiere un tiempo de visionado (pienso en el videoarte) de veinte horas, agotará al visitante y le hará abandonar con la culpable sensación de no haber sacado todo el partido a lo que se le ofrecía.

Las exposiciones más breves nos hacen más felices.

También los museos pequeños. Permiten la degustación lenta, por lo general sin aglomeraciones, la exploración de cada pormenor, la lectura detallada de textos de sala y cartelas. Aprendemos mejor. Hay temas que requieren un

LOS ESTUDIOS SOBRE PÚBLICOS COINCIDEN: LA DURACIÓN MEDIA DE LA VISITA A UNA EXPOSICIÓN ES DE 20 MINUTOS

mayor desarrollo, por supuesto. Y no podemos obviar que la gran muestra que persigue el éxito de público es aún hoy axial en la economía museística, no solo por el número de entradas, catálogos y artículos de *merchandising* que permite vender sino también porque viene acompañada de las más generosas operaciones de patrocinio. Pero, como decía, son muchos los museos que están apostando por complementar su programación con atracti-

vas exposiciones “menores” y vemos también esta apuesta por la parquedad en algunas secciones de ferias e incluso pabellones en bienales. El negocio de las galerías es ya, en buena parte, *online* por lo que el espacio físico puede dejar de ser “tienda” para convertirse en espacio de proyectos en el que priorizar lo intenso frente a lo extenso.

LA OBRA INVITADA

En el extremo de la tendencia estarían las exposiciones de una sola obra, que constituyen una forma de comunicación con el público muy particular y que tienen su pequeña historia. En 1781 el pintor John Singleton Copley dio con la fórmula de la *single picture exhibition* con un cuadro de historia de ambición “cinematográfica”, *La muerte del Conde de Chatham*, que le brindó gran triunfo y buenos ingresos en la Great Room de Spring Gardens (Londres). Después, muchos artistas hicieron negocio exhibiendo obras únicas de grandes dimensiones. Ya se había iniciado la moda de los *ta-*

bleaux vivants y estos espectáculos pictóricos compartían con ellos los aires teatrales, pues se disponían sobre estrados y entre cortinajes, buscando el efecto de “presencia”. En Francia, Jacques-Louis David cobraba entrada para ver en su taller en el Louvre *El rapto de las sabinas*, que enfrentaba a un espejo para que los espectadores se contemplaran en él inmersos en la escena, y en la misma Inglaterra, prerrafaelistas como Holman Hunt adoptaron el modelo.

En Estados Unidos, en otro género—el paisajístico—, y en relación con otra moda para-artística, la de los panoramas, usaron esta herramienta de marketing Frederic Church, que batió todos los récords con su *Corazón de los Andes* en 1859, y Albert Bierstadt, que perfeccionó la escenificación de sus pinturas con el uso efectista de la iluminación, del suspense y del *atrezzo*: cuando en 1863 presentó *Las Montañas Rocosas*, rodeó el cuadro con su colección de piezas antropológicas indias y en 1864 montó en su cercanía un *tableau vivant* con indios auténticos



JUNTA DE ANDALUCÍA

DE IZQUIERDA A DERECHA, PEREJAUME: *MADERA ADORADA EN PIEDRA / PIEDRA ADORADA EN MADERA*, 2021, EN LA GALERÍA NOGUERAS BLANCHARD. DETALLE DE LA INSTALACIÓN DE AN WEI EN CA2M. JOSÉ RISUEÑO: *NIÑO JESÚS EN ORACIÓN* EN EL PALACIO DE CARLOS V EN LA ALHAMBRA. ALEGRÍA Y PIÑERO, *LA VOZ ENCONTRADA*, EN EL MUSAC



MUSAC

que representaba un poblado. Ya en el siglo XIX las exposiciones eran un *business* internacional: tras protagonizar el Salón de 1819 con *La balsa de la Medusa*, Géricault la expuso en el Egyptian Hall de Picadilly, donde la vieron, previo pago, 40.000 personas, y hasta Manet probó suerte en él—y perdió, en un momento en que decaía el formato—al llevar *La ejecución de Maximiliano* en 1879-1880 a Nueva York y Boston.

En las últimas décadas, las *one-work show* han mantenido en parte esa vocación de evento multitudinario con, por ejemplo, la gira de *La Velata* de Rafael por tres museos estadounidenses (2009) o la exposición en el Brooklyn Museum (2018) de *One Basquiat*, la más cara obra subastada del artista hasta entonces, pero también se han transformado en acción artística con muestras como la de *Spiritual America* de Richard Prince en la galería del mismo nombre (1983).

¿Qué tipologías adoptan hoy estas pequeñas muestras? Podemos revisarlas con ejemplos en cartelera. En el Museo

del Prado tenemos ahora dos. La primera es de investigación y de “contexto” (una obra de la colección que se rodea de otras relacionadas para mejor valorarla), *Leonardo y la copia de Mona Lisa*. Nuevos planteamientos sobre la práctica del taller vinciano, y la segunda responde a la modalidad muy extendida de “obra invitada”, que es en este caso *La última comunión de San José de Calasanz*, de Goya. A esta corresponde también el préstamo por parte de la colección Casa de Alba al Museo del Romanticismo de *La bailaora Josefa Vargas*, retrato de Antonio María Esquivel que se ha envuelto en un sugerente montaje, escenográfico.

EN CARTELERIA

Hay muestras que funcionan como “subrayados” en la colección: se sacan a salas obras que no se exponen habitualmente, a veces arropadas por algún préstamo. Son de este tipo las dedicadas al célebre fotógrafo decimonónico Gustave Le Gray en el Palacio Real y al artista barroco gra-

nadino José Risueño en el Palacio de Carlos V en La Alhambra. También encontramos las clásicas presentaciones de adquisiciones: el CGAC ha llevado diez de las suyas (con tema marítimo) al Museo do Mar en Vigo y el Museo de Navarra presume estos días de los *Catorce más* artistas con los que actualiza su colección. Además, el Artium muestra sus compras a Lorea Alfaro contextualizadas por una mínima exposición.

No pocos museos cuentan con salas o espacios en los que

HAY MUESTRAS QUE FUNCIONAN COMO “SUBRAYADOS” EN LA COLECCIÓN: SACAN OBRAS QUE NO SE EXPONEN HABITUALMENTE

desarrollan estas líneas complementarias a la programación principal. Así, tenemos ahora las máquinas parlantes de Alegría y Piñero en el Laboratorio 987 del MUSAC; la conmemoración dantesca *El museo*

como *Divina Comedia* en el Rincón Rojo del Museo Nacional de Escultura; el proyecto *Ça-a-été? Contra Barthes* de Joan Fontcuberta en la Sala Miserachs de La Virreina; o la proyección de una película de Eric Baudelaire en la Sala Z de Artium. Pero a veces las exhibiciones temporales ocupan ambientes inusuales: en el CA2M vemos hoy una instalación pictórica de An Wei en la cafetería y otra escultórica de Elena Alonso en la terraza.

Y algunas galerías han respondido al reto de la exposición abreviada. Saboreen en Nogueras Blanchard el sutil intercambio de forma, peso y textura que propone Perejaume entre una piedra y un tronco, en un montaje que los monumentaliza y que suma una sola obra complementaria—la muestra se titula *Dos*—y demórense en el recorrido de las 4.500 postales de paisajes nevados que conforman la instalación de Oriol Vilanova, protagonista casi única de su individual en Elba Benítez. Tienen el tiempo de su lado. **ELENA VOZMEDIANO**

La casa de Isabel Villar (Salamanca, 1934), en el madrileño barrio de Arturo Soria, tiene algo de oasis. Le precede una gran pradera que, sin obstáculos ni edificaciones a la vista, permiten que la luz entre libremente en su salón. Paseando la vista por esas cuatro paredes se puede deducir mucho de esta pintora incansable, conocida y reconocida por sus escenas de mujeres en escenarios mágicos acompañadas de todo tipo de animales. En esos muros no cabe ya ni un alfiler y sí muchas obras de artistas que le han acompañado —a ella y su marido, el también artista Eduardo Sanz, fallecido en 2013— en todos estos años: Úrculo, Canogar, Juan Uslé, Vicky Civera, Alcaín, Pérez Villalta o una pintura en la que el Equipo Crónica retrataba, ya en los setenta, a los reyes eméritos con sus rostros tachados con una franja amarilla de Lichtenstein. Entre sus álbumes de “recuerdos”, más caras conocidas: Juana Mordó, Gordillo, Manrique, Gerardo Rueda, Zóbel, Calvo Serraller o un jovencísimo Ángel González que, cuenta divertida Villar, “vivió unos meses en el piso de arriba, mientras se recuperaba de una ruptura amorosa”.

Su trayectoria ha transcurrido sin sobresaltos. “Me he podido dedicar a la pintura porque mi obra se ha vendido siempre bien, nunca he tenido precios altos, me importaba más que la gente pudiera acceder a ella”, dice remarcando que siempre quiso ser pintora *pintora*, y no docente.

Pregunta. Comenzó en un piso de su abuela en la Plaza Mayor de Salamanca. ¿Cómo fueron esos inicios?

Respuesta. Ese fue mi primer estudio. Después, en Ma-



Isabel Villar

“No podría ser hiperrealista, me aburre tener que copiar”

Pocos artistas han sido capaces de crear un universo tan personal como el suyo.

En él habitan jóvenes lozanas, animales de todo tipo y verdes vegetaciones. El DA2 de Salamanca le dedica su exposición más completa hasta la fecha a esta realista mágica y defensora de lo femenino. A partir del 28 de enero.



JORGE BARRENO

drid, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, coincidí en clase con Manolo Alcorlo, Alfredo Alcaín, Eduardo... Canogar, Millares y Antonio López también estaban en la escuela. Éramos muy pocas mujeres y no estábamos muy valoradas, hasta tal punto que prefería firmar mis cuadros con la inicial de mi nombre, "I. Villar". Era la época en la que empezaba el arte abstracto en España, al que nunca me adscribí. Muy pronto empecé a hacer una pintura *femenina*, quería que se notara que era una mu-

jer y que la gente reconociera mis cuadros.

P. ¿Dónde encuentra la inspiración para crear todas estas escenas tan fantásticas?

R. Son todas inventadas, quitando los animales salvajes que, como no me los sé bien, los suelo copiar de libros y revistas—dice señalando una mesa llena de recortes con fotografías de elefantes y una enciclopedia de aves—. Me entretiene más imaginar, nunca podría ser hiperrealista porque me aburre tener que copiar. Empiezo por un dibujo con

muy pocos detalles y a partir de ahí voy completando la escena con cada pincelada. No me importa que mi obra resulte repetitiva. Magritte hizo siempre el mismo león y a mí me encanta.

UNA OBRA FEMINISTA

P. Mujeres volando, solas o acompañadas, embarazadas... ¿por qué sigue siendo necesario hoy reivindicar lo femenino?

R. Es importante porque siempre hemos estado en un segundo plano. No hay más que pensar en el motivo del embarazo, en el que la mujer lleva todo el peso. Me gusta representarlo con la mujer sentada en una silla con un pequeño niño en la tripa. Cuando un tema me marca, lo añoro y vuelvo constantemente sobre él. Pinto casi siempre jóvenes porque así eran los modelos con las que aprendí. El cuerpo masculino solo lo veíamos en anatomía y con el miembro tapado con "la cazuelita", como dice Cristino de Vera. He hecho muy pocos hombres, los toreros y una vez un Adán y Eva. Otro tema que me ha interesado y preocupa muchísimo es la naturaleza, de ahí mi gusto por representar animales en el verde. La especie más peligrosa ha sido la nuestra, los animales no matan por maldad sino para comer. Por eso no me ha gustado nunca pintar la realidad, mi pintura ha sido y es pura utopía.

En los últimos años ha habido un *boom* Isabel Villar, lo veíamos en su *solo project* en el stand de la galería Fernández-Braso en la última edición de ARCO, la muestra en su espacio y con un buen despliegue dentro de *Colección XX: Historia del Arte* en el CA2M hace un

año. Ella recuerda, además, las dos pinturas que tiene en el Reina Sofía: "No se exponen mucho. Como no pertenezco a ningún grupo no es fácil contextualizarlas". También ha ilustrado portadas de libros, CDs (de Dolores Pradera) y su retrato de *Fernando de los Ríos, Pablo Iglesias, Julián Besteiro, socialistas españoles* (1976) fue la imagen del congreso del PSOE de ese año. "Lo pinté a partir de una fotografía que tenía mi cuñado, pero no fue un encargo—puntualiza— Alfonso Guerra me lo pidió porque lo vio en mi exposición en la galería Juana de Aizpuru en Sevilla".

P. ¿Ha sido importante la fotografía en su trabajo, en el diseño de sus composiciones o para perfilar algún personaje?

"NO ME IMPORTA QUE MI OBRA RESULTE REPETITIVA. MAGRITTE HIZO SIEMPRE EL MISMO LEÓN Y A MÍ ME ENCANTA"

R. Hice una exposición hace muchos años en la galería Kreisler-Dos en la que todas las figuras estaban copiadas de unos álbumes que me regaló mi abuela, grupos familiares con la vestimenta de aquella época. También tuve una racha en la que me dio por pintar a un matrimonio en traje de boda, imitando los retratos del estudio de un fotógrafo, con un cartel como paisaje. Siempre me ha gustado que las exposiciones tuvieran un tema, con o sin animales. Hice una de ángeles, otra de gitanas, de flores y una

de toreros que se llamaba *España Cañí* (en la galería Sen de Madrid en 1986). Eso sí, nunca pinté toros.

Estas son algunas de las series que van ya camino del DA2 de Salamanca, donde inaugura el 28 de enero *Leones en el jardín*, la exposición más completa de la artista hasta la fecha. Comisariada por Sergio Rubira, reúne sus obras más importantes y viajará, después, al CEART de Fuenlabrada.

P. ¿Cómo le gusta definir su trabajo?

R. ¿Realismo mágico? No me preocupan mucho las etiquetas. Aguilera Cerni nunca me llamó naïf, por ejemplo, un término con el que no me identifico. Los naïfs no tienen preparación y yo hago este tipo de obra porque quiero, podría estar haciendo realismo, arte abstracto... La crítica siempre me ha tratado bien y muchos de mis coleccionistas con vidas ajetreadas me dicen que, después de un día agotador, mirar mis cuadros les relaja.

P. ¿Le han inspirado otros artistas, el aduanero Rousseau, por ejemplo?

R. Me han comparado otras veces con él, más por los temas que por la manera de hacer. Tengo también un autorretrato de 1970 en el que aparezco con un mono agarrado, y en ese momento no sabía ni quién era Frida Kahlo. Siempre me ha interesado la pintura hecha por mujeres —Carmen Laffón, Isabel Quintanilla o Amalia Avia estaban en la escuela—, porque el trato que recibíamos no era el mismo. Fui la única que participó en muchas colectivas, pienso por ejemplo en 7 + 8 junto a Gordillo, Úrculo, Alcaín...seis pintores y yo la única mujer y con

“ME HA PREOCUPADO SIEMPRE LA NATURALEZA. NUNCA ME HA GUSTADO PINTAR LA REALIDAD, MI PINTURA HA SIDO Y ES PURA UTOPIA”



BODA DEL TORERO, 2010. ARRIBA, MUJER EMBARAZADA II, 2019

“HICE MUY PRONTO UNA PINTURA FEMENINA, QUERÍA QUE SE NOTARA QUE ERA UNA MUJER Y QUE LA GENTE RECONOCIERA MIS CUADROS”

un estilo que no tenía nada que ver con el suyo. Recuerdo incluso una vez que un matrimonio se interesó por una obra mía, pero que tuvieron sus reservas para comprarla porque dudaban de sí, al ser mujer, seguiría con mi carrera.

TOREROS Y ÁNGELES

Entre anécdota y anécdota, Villar se mueve de una esquina a otra de la habitación y pasa, ágil, a una magnífica terraza transformada en invernadero en la que conserva, perfectamente organizada y catalogada, buena parte de su obra, tesoros y curiosidades. Hay, por ejemplo, unos dibujos de los años sesenta apoyados en una silla que tienen resonancias de los trazos románicos y bizantinos y son una maravilla, un desnudo en la pared (“de mi época de estudiante”), una mujer-ángel jugando al golf, tenistas, animales exóticos...

Su estudio está dos plantas más abajo, en un semi-sótano que tiene como centro el antiguo caballete de su marido. Está rodeado de botes de pintura plástica Hidralux —“solo uso 5 colores, y ninguno de ellos es el verde”—, recortes de revistas de naturaleza que le sirven de fuente de inspiración para todos esos animales fantásticos y una vieja radio en la que suena la Cadena Ser.

P. ¿Sigue pintando cada día?

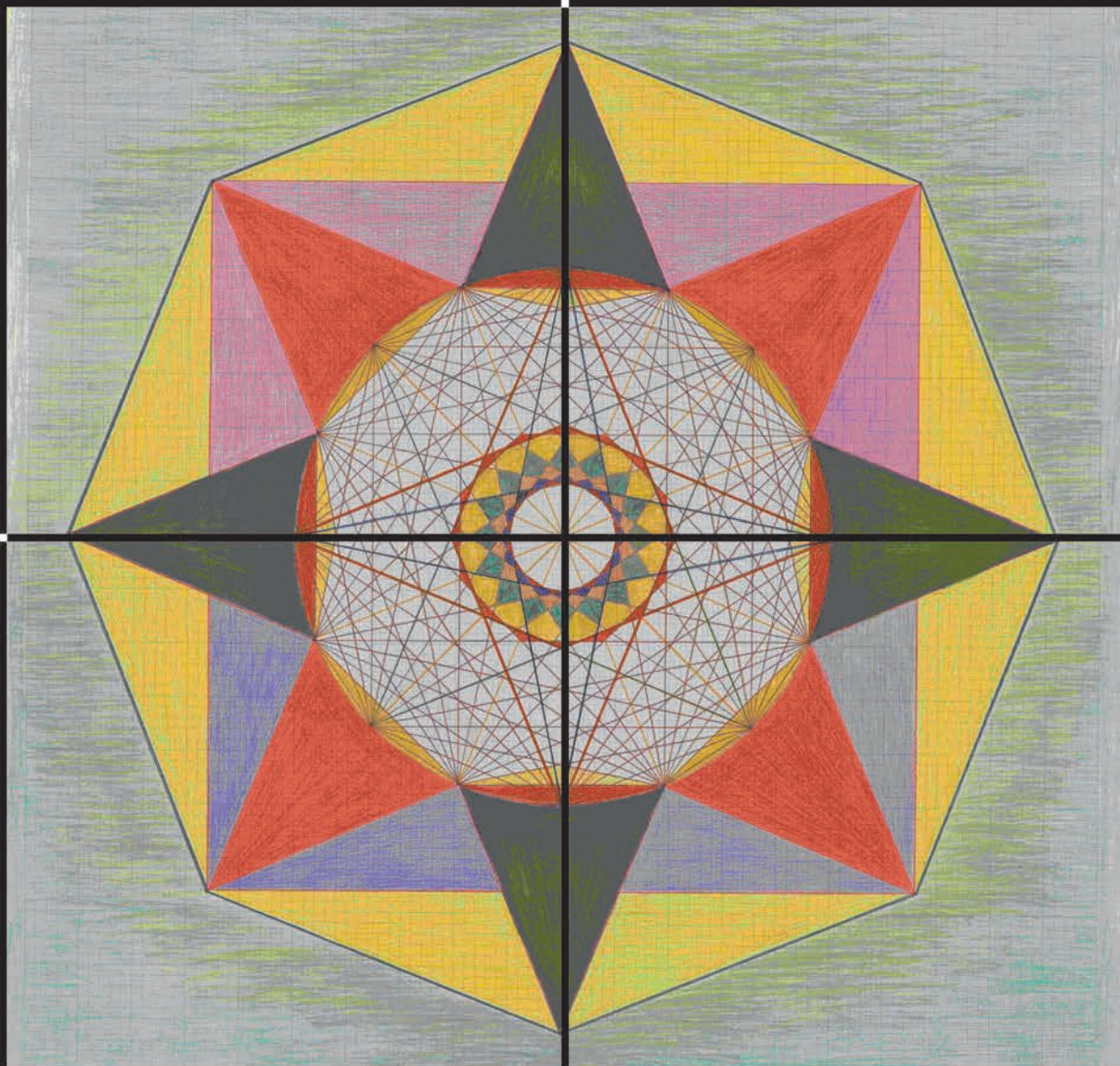
R. Sí, siempre por las mañanas, aunque llevo unos días sin bajar al estudio dándole vueltas a la exposición. Esto es algo que hablo mucho con mi amigo Alfredo Alcaín: qué suerte tenemos los pintores de vivir toda la vida haciendo lo que más nos gusta. No nos jubilamos. Yo el día de la mujer cumpla 88 años. **LUISA ESPINO**

EMMA KUNZ

TABAKALERA
2022/01/28
2022/06/19

UNIBERTSOA UNIVERSO COSMOS

Bide-urratzaile
bat arte
garaikidearekin
solasean



Una visionaria
en diálogo con el
arte contemporáneo

A Visionary
in Dialogue with
Contemporary Art



fundación suiza para la cultura
proshelvetia



DANISH ARTS FOUNDATION

El Marcel Duchamp más fetichista

Fue capaz de situar un urinario en el centro de una exposición, y del debate, cuestionando con ello la propia noción de arte y la importancia de las ideas.

Autor total, revolucionario y padre de los *ready-made*, una exposición en la galería Thaddaeus Ropac de París profundiza en su relación con el fetichismo.

Esta exposición de la galería Thaddaeus Ropac de París despliega un punto de vista muy concreto sobre la obra, compleja y llena de densidad, de Marcel Duchamp (1887-1968). El título, en francés *Prière de toucher* (Se ruega tocar), utilizado en una de sus piezas por el propio artista, expresa una inversión que alude y cuestiona la indicación que se emplea habitualmente en los museos para que los públicos no toquen las obras: Se ruega no tocar.

El fetichismo, en todas sus variedades, algunas de ellas no expresamente físicas, implica siempre un contacto. Y al situarnos en ese ámbito, lo que Paul B. Franklin, comisario de la muestra, pretende subrayar es la importancia central del fetichismo en la vida y en la obra de Marcel Duchamp, quien siempre habría buscado que los públicos diversos no se quedaran “fuera” de sus piezas, sino en un contacto, intenso y libre, con sus piezas.

En el texto de presentación de la muestra el comisario dice que “es la primera vez que se examina la importancia del fetichismo y del fetiche en la obra de Marcel Duchamp”. Esto requiere una pequeña matización, ya que en 2016 el Museo Tinguely de Basilea presentó una exposición con el mismo título: *Se ruega tocar*, y el subtítulo *El toque del arte*, comisariada por Roland Wetzler. Eso sí, aunque en esa ocasión el punto de partida era Duchamp, la muestra no estaba concebida de un modo tan específico en torno al fetichismo y además se desplegaba con un enfoque abierto a la presencia de otros artistas.

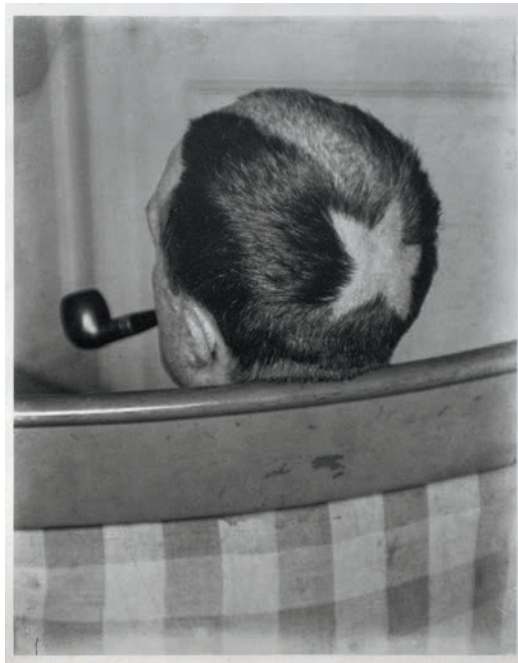
Esta versión de *Se ruega tocar* de la galería Thaddaeus Ropac de París, se pre-



sentó primero en su espacio en Londres. Es, sin duda, una muestra de gran interés que a través de 34 obras gráficas, objetos, fotografías y reproducciones en pequeño formato, profundiza en algunas de las cuestiones que hicieron de Duchamp uno de los artistas más importantes de nuestro tiempo. La irradiación del fetichismo se articula en cinco secciones: la consideración del *ready-made* como objeto fetiche; su presencia en las réplicas en miniaturas y reproducciones; su papel en el juego de género: la utilización de materiales fetiches como el cuero, el vinilo, el caucho y el papel metalizado, y el desdoblamiento de su identidad artística (en Marcel y en Rose Sélavy).

Las reproducciones en pequeño formato, realizadas por el propio Duchamp, y contenidas en cajas de edición múltiple y en ediciones de lujo de catálogos, suscitan la cuestión de cómo se pueden valorar respecto a las obras originales, ya que, como planteó Walter Benjamin en los años treinta del siglo pasado, el carácter de las obras de arte habría experimentado una profunda transformación a partir del momento en que se había hecho posible su reproducción técnica.

Sobre esta cuestión, Paul B. Franklin recoge en el catálogo de la exposición lo que Duchamp dijo, ya en sus últimos años de vida: “Distinguir lo real de lo falso, imitaciones de copias, son cuestiones técnicas totalmente sin sentido” (1967); “Un duplicado o una repetición mecánica tiene el mismo valor que el original” (1968). Y tras



CHARLES DUPRAT © MAN RAY 2016 TRUST / ADAGP, PARIS, 2022



© ASSOCIATION MARCEL DUCHAMP / ADAGP, PARIS 2022

MARCEL DUCHAMP: *DESNUDO BAJANDO UNA ESCALERA*, 1937. ARRIBA, MAN RAY: *MARCEL DUCHAMP RAPADO*, 1921. EN LA OTRA PÁGINA, M. DUCHAMP: *PORTA-BOTELLAS*, 1965

ello, concluye: “En la consideración de Duchamp, las ideas encarnadas en una obra de arte eran de igual o más grande significado que el objeto físico mismo”.

Con ello, se abre de un modo preciso el carácter del conjunto de piezas de la muestra. Se nos sitúa frente a una especie de microscopio de la visión para poner ante nuestros ojos y nuestras mentes un rasgo central del trabajo artístico duchampiano: el predominio de la idea sobre los soportes físicos. Y, a partir de ahí, la importancia que la noción de fetichismo tiene tanto en su vida como en su obra.

El término fetiche tiene sus raíces etimológicas en los objetos de culto a los que en determinadas culturas se atribuían poderes sobrenaturales. Pero en el desarrollo de la cultura europea, y con el intenso despliegue de la técnica que dio lugar a las poblaciones y culturas de masas, en los planteamientos de la psicología y del psicoanálisis, se acuñó el término fetiche como expresión de lo que entonces se consideró una “desviación sexual” consistente en tomar una parte de los cuerpos o de los vestidos como objeto de excitación y deseo.

Lo más importante, como subraya en todo momento Paul B. Franklin, es que la noción de fetiche tiene en Duchamp un carácter positivo y abierto. Con ella se persigue situar tanto en la vida como en las obras artísticas la idea de una atracción, haya o no un contacto físico, que permite el despliegue del deseo como fuerza erótica. Y así, en conclusión, podemos compartir con Duchamp la idea de que tanto la vida como el arte son eros... Es lo que se nos dice con el desdoblamiento de Marcel en Rose Sélavy, palabras que en francés suenan, son una homofonía, como *Eros c'est la vie*. En español: *Eros es la vida*. **JOSÉ JIMÉNEZ**

ESCENARIOS

Shakespeare, sin ningún género de dudas

Los delirios del deseo, las burlas crueles, los desafíos irresueltos, las ilusiones ardientes, los disparates del lenguaje... vuelve *Noche de Reyes* al Español con sus fiestas y sus naufragios, con sus hallazgos y sus pérdidas, de la mano de Álvaro Tato y Helena Pimenta, que se reencontra con Ur Teatro. Puro Shakespeare. Puro artefacto escénico.

“Si la música es el alimento del amor, / tocad, dádmela en exceso, de manera que, / saciado, el apetito mengüe y muera. / ¡Repetidme ese trozo de lánguida cadencia!”. Shakespeare, que se delataba constantemente en sus personajes, hace que Orsino, duque de Iliria, arranque con este endiablado ritmo *Noche de Reyes* (o *Noche de Epifanía o lo que queráis*), una de las grandes comedias del Bardo de Avon en la que dinamita todas las convenciones posibles sobre la identidad para convertirla en una fiesta interminable, libre de prejuicios tóxicos, repleta de vida y con guiños a una actualidad difícilmente rastreables en otras piezas del genio inglés.

Así era Shakespeare. Algo parecido a la libertad. Escrita hace 420 años, esta *Noche de Reyes* sugiere, como señala Stephen Greenblatt en *El espejo de un hombre* (Penguin Random

House) “que al fin y al cabo el género no es la cuestión principal”. Orsino por Olivia, sir Toby por María, sir Andrew por cualquiera de las dos, Viola por Orsino, Olivia por Cesario, es decir, por Viola (y después, igual que Antonio, por Sebastián y viceversa), Malvolio por sí mismo... De esta forma tan frenética lo ve Álvaro Tato (Madrid, 1978), autor de la versión que, junto a la dirección de Helena Pimenta (Salamanca, 1955), estará en el Teatro Español a partir del 20 de enero.

UN LUGAR INVEROSÍMIL

“Shakespeare nos dice desde el principio que no hay certezas. Viola dice no ser lo que parece y esta frase se repite acto a acto y su contraria; lo que es, es. O por estar disfrazado o por no conocerse, todo está por hacer, todos los personajes están incompletos, como en un naufrago”, sentencia a El Cultural Pimenta, que vuelve a reencontrarse con Ur Teatro, compañía fundada por ella en 1987 y con la que consiguió el Premio Nacional de Teatro en 1993 por *El sueño de una noche de verano*. Shakespeare precisamente. Shakespeare en cualquier tiempo y lugar. Y es que Ur pro-

duce el montaje junto al Teatro Español, dos exponentes de una ecuación sin los que hubiese sido imposible este proyecto, reconoce la directora. “Un shakespeare, un gran elenco, un formato medio-grande...” Sus dimensiones rompen las costuras de estos tiempos no aptos para grandes

GARMEN DEL VALLE Y SACHA TOMÉ INTERPRETAN A OLIVIA Y SEBASTIÁN, RESPECTIVAMENTE





JOSÉ ALBERTO PUERTAS

equipos. Pero volvamos al “naufragio” que nos propone Shakespeare. Nos encontramos en Iliria, un lugar inverosímil donde el tiempo parece haberse detenido. El mar trae a Viola, que se ha salvado de la muerte en un terrible naufragio en el que perdió a Sebastián, su hermano gemelo. Sus ojos y su

“SHAKESPEARE NOS DICE QUE NO HAY CERTEZAS, QUE TODO ESTÁ POR HACER, QUE LOS PERSONAJES ESTÁN INCOMPLETOS”. HELENA PIMENTA

voz mueven el mundo, lo agitan hasta que este puede contemplarse a sí mismo y revivir...

Una de las principales características de la obra, explica Greenblat, es el contacto con la realidad: “Al igual que lo que ocurre con cualquier autor cuya voz lleva años apagada y cuyo cuerpo ya está totalmente des-

compuesto, todo lo que queda son las palabras escritas en unas páginas, pero antes incluso de que un actor de talento haga que las palabras de Shakespeare cobren vida, esas palabras contienen la presencia activa de una experiencia vivida y real”. En este caso, los “actores de talento” que harán

volar el verbo shakesperiano son Haizca Baiges, Carmen del Valle, José y Sacha Tomé, Rafa Castejón, Patxi Pérez, Victoria Salvador y David Soto. Para Pimenta, la pieza es Shakespeare en esencia: “La razón se encuentra a merced del impulso insensato en el que todos nos reconocemos. La pieza nos invita a vivir como real el sueño de lo que no somos, a conocernos para poder amarnos a nosotros y a los demás, a viajar por la imaginación para volver más sabios a la realidad.

Ese retorno tiene mucho que ver con la necesidad de renacer ante cada obstáculo, en cada pérdida. “La muerte ronda desde el principio –anuncia la que fuera directora de la CNTC–. Nos descubrimos en lo que nos falta, en la ausencia y en la carencia como etapas de un viaje en el que aprendemos, escarmentamos y nos equivocamos. En nuestra propuesta, el mar nos trae el rumor de lo que perdemos y nos devuelve a la vida. La paradoja siempre. Y, al lado, la fiesta del teatro, de la risa, de los deseos, de los juegos de palabras, del más hermoso lirismo junto a la más pesada broma o la más lúcida humorada”.

LA NAVE DE LOS LOCOS

Según Tato, que ha firmado junto a Pimenta títulos como *La dama duende* (2017) y *El castigo sin venganza* (2019), “esa Iliria ficticia, caliente y marinera somos nosotros cuando duermen las convenciones y despiertan las ansias: la nave de los locos, el carnavalesco mundo al revés donde se invierten los valores y las condiciones, donde el criado juega a ser amo, la mu-

jer hombre, la hermana hermano, el bufón, cura... Como la carta que María deja a Malvolio para urdir la burla (otra clave del Carnaval, por cierto, es la risa contra otro), toda la pieza nos invita a vivir como real el sueño de lo que no somos”. El

“ESA ILIRIA FICTICIA, CALIENTE Y MARINERA SOMOS NOSOTROS CUANDO DUERMEN LAS CONVENCIONES Y DESPIERTAN LAS ANSIAS”. ÁLVARO TATO

integrante de Ron Lalá, que prepara ya con la compañía el estreno de *Villa y Marte*, también coincide en que *Noche de Reyes* es un canto de superación del dolor y de la pérdida pero va más allá: “Nos habla de la necesidad de amar, del precio de la ambición, de los confusos laberintos de nuestra identidad, de la vida como fiesta... Es una celebración disparatada de la condición humana”.

No han faltado, claro está, versiones en nuestra cartelera de esta “fiesta” shakesperiana. La más sonada fue la que realizó Yolanda Pallín (versión) y Eduardo Vasco (dirección) en 2012. Entonces el planteamiento de aquel tándem revelador se dejaba llevar por lo rítmico, al considerar, señalaba Vasco a El Cultural, que “la música te guía, te marca y tiñe la escena desde el texto mismo”. Pallín y Vasco pusieron entonces otro hito en nuestras tablas con Beatriz Argüello y Daniel Albaladejo sobre el escenario. “Shakespeare es habitualmente un

todo o nada”, resumía Vasco consciente de que se enfrentaba a una ruleta rusa en la que siempre te pone el autor de *Mucho ruido y pocas nueces*. Ruleta rusa fue, desde luego, la propuesta que trajo el británico Declan Donnellan –shakesperiano por excelencia junto a su compañía Cheek By Jowl– a Temporada Alta en 2017. Entonces, y un año después en el María Guerrero, cambió, patrocinado por el Festival Chéjov de Moscú, la fonética inglesa del Bar- do por la rusa interpretando *Noche de Reyes* con

un reparto íntegramente ruso y masculino. Quien no renunció al inglés para llevar a cabo la “celebración” de Shakespeare fue la versión que llevó Edward Hall también al certamen gerundense con la compañía Propeller. El director optaría por el humor y la fisicidad para dar vida a un clásico que también inspiró (solo eso) a Adolfo Marsillach en *Noche de Reyes*

“EL DISFRAZ, EL JUEGO, LA PASIÓN, LA BURLA, LOS JUEGOS DE PALABRAS Y LA POESÍA DESCIFRAN EL ALMA DEL MUNDO”. HELENA PIMENTA

sin Shakespeare, uno de sus últimos textos donde narra las conversaciones de un actor acabado con una niña de doce años (estrenada por Mercedes Lezcano en el CDN en 2003).

Como en cada representación, como en cada incursión en este texto sublime anclado a orillas del mar, Shakespeare nos lanza una y otra vez a la are-

na para, como señala Pimenta, renacer siempre. Morir y volver a nacer. “En sus comedias –explica–, en medio de la risa y de la pena, hay un viaje hacia el peligro, hacia lo desconocido, donde habita la identidad que necesitamos conocer. El disfraz, la pasión, la burla, los juegos de palabras y la poesía acuden en nuestra ayuda y descifran los mecanismos del conocimiento del alma del mundo y de la de cada uno de nosotros”.

UN CRUCE DE PECIOS

Culmina la metáfora del naufragio Álvaro Tato, que ve en los enredos de *Noche de Reyes* un cruce de pecios en pleno hundimiento. “Puro artefacto teatral”, señala, que se sostiene (habría decir que flota) gracias a malabarismos conceptuales que ha intentado trasladar a nuestro idioma “sin traicionar su agudeza, sus múltiples capas como aceros de doble filo”. Gran momento –nos anima el también actor

y poeta– para volver a vivir juntos esta *noche* y “dejarnos llevar por los delirios del deseo, los disparates del lenguaje, los desafíos irresueltos, las burlas crueles, las ilusiones ardientes, las borracheras, los batacazos, los triunfos y los anhelos”. Quizá por eso Shakespeare cierra la obra, transubstanciado en Bufón, con la música que reclamaba Orsino con urgencia al inicio: “El mundo comenzó hace ya mucho tiempo, / con el ¡eh!, con el ¡oh!, con el viento y la lluvia, / mas eso ya no importa: la obra ha terminado/ y nos esforzaremos en siempre complaceros”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Cursos y Seminarios de la Fundación Xavier Zubiri

ONLINE / PRESENCIAL
INICIO DE CURSOS FEBRERO 2022

Más información en www.zubiri.net

Curso introductorio
La filosofía de Xavier Zubiri

Curso sobre
**El origen del Estado moderno en Hegel y su
relación con el capitalismo**

**Del yo al nosotros: el problema del otro en la
filosofía contemporánea**

Ciclo: *Razones del corazón*
Curso segundo: ¿Amor puro o amor apetito?

Ciclo de estética
**Fundamentos de la estética occidental en el
pensamiento griego**

**Título de experto en historia y filosofía de
las religiones**

Ciclo de Historia de la filosofía
La filosofía medieval. Camino a la onto-lógica

Curso sobre
Filosofía y biología



**33 años investigando,
publicando y formando**

Pundonor o la hermenéutica del poder

Andrea Garrote y Rafael Spregelburd llevan a La Abadía *Pundonor*, una tragicómica reflexión sobre el papel del individuo en la sociedad a través de una frágil y vulnerable profesora universitaria encargada de explicar las teorías de Foucault.

Las ideas de Michel Foucault –el libre albedrío, el individuo ante el poder, su relación con las instituciones sociales, la mirada del otro...– transfiguradas en un efectivo y ameno dispositivo teatral es lo que han conseguido la autora y actriz Andrea Garrote (Buenos Aires, 1972) y el director Rafael Spregelburd (Buenos Aires, 1970) en *Pundonor*, obra que estará a partir del 20 de enero en La Abadía, teatro que la coproduce junto a Carolina Stegmayer.

¿Cómo luchar contra el avance del poder? ¿Somos reproductores de sus mecanismos? ¿Sospechamos de la libertad? Garrote y Spregelburd

han intentado contestar a estas preguntas a través de la historia de una profesora universitaria, Claudia Pérez Espinosa, que vuelve a las aulas tras unos meses de excedencia mucho más frágil y vulnerable. Explicar la obra de Foucault no será fácil, ni siquiera para una doctora en Sociología como ella, de modo que utilizará su propia situación personal para dar rienda suelta a las teorías vertidas por el autor en títulos como *Las palabras y las cosas*, *La arqueología del saber* o *La hermenéutica del sujeto*.

“El trabajo sobre Foucault era un pretexto para plantear temas vinculados a la construc-

ción de las subjetividades, pero no desde la radicalidad de las psicopatologías sino desde la experiencia institucional”, explica Garrote, que interpreta a Pérez Espinosa identificándose en lo que plantea sobre la sociedad, la enseñanza y lo cotidiano pero descartando en su monólogo cualquier pista autobiográfica.

La puesta en escena de este artefacto del pensamiento tiene como objetivo dar verosimilitud a las teorías planteadas, por lo que la interpretación de Garrote, aunque naturalista, es energética y, reconoce, en ocasiones declamativa: “Trabajamos mucho la actuación

G.S. / LA ABADÍA

para sacarle el jugo al humor que tiene de por sí el material. El público llega a sentirse dentro de un aula de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires con toda su precariedad. La escenografía es un

La Zaranda hace del luto danza

La poeta María Pisador murió muy poco antes de cumplir 30 años. Solo una semana antes de partir a Dios sabe dónde, quiso ir a ver *La Zaranda*, casi como el último deseo del condenado. Desde el hospital de Pamplona, bombonas de oxígeno mediante, se plantó en San Sebastián para asomarse a *Los últimos que rién*,

que era el espectáculo que tenía en cartel la emblemática compañía. Sus fundadores, Eusebio Calonge y Paco de la Zaranda, no fueron conscientes de este hecho hasta dos años después, cuando su madre les escribió para contárselo en –define Calonge– “una carta desgarradora”.

Aquello les conmocionó.



UN MOMENTO DE *CONVERTISTE MI LUTO EN DANZA*



recorte fiel. La luz, en cambio, tiene movimientos más fantásticos”. Se refiere la creadora de *Pundonor* al trabajo escenográfico de Santiago Badillo, un colaborador habitual de este inagotable tándem teatral.

La clave, según reconoce Sprengelburd—apellido habitual en nuestros escenarios por obras como *Spam* o *La estupidez*—, está en la dirección actuarial, apoyada en todo momento en la autoridad de la interpretación de

**“EL TRABAJO SOBRE
FOUCAULT ERA UN
PRETEXTO PARA
PLANTEAR TEMAS
SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LAS SUBJETIVIDADES” . A. GARROTE**

Garrote: “Es en el monólogo y sus convenciones infinitas, nunca del todo explotadas por los autores contemporáneos, donde esta magia teatral es posible. Es en las palabras, en el decir, en sus posibilidades de construir unos sentidos u otros, donde se apoya la eficacia de este trabajo, hecho no solo de ideas encontradas sino también de música y poesía”.

Inspirador y referente de las nuevas generaciones, Sprengelburd considera el trabajo realizado por Garrote en *Pundonor* como un milagro teatral: “Mientras plantea conflictos elevados e insolubles, su presencia es tragicómica. Proporciona una voz sofisticada a toda discusión sobre los roles de hombres y mujeres en la dramaturgia actual”. **J. L. REJAS**

Y les impulsó a corresponder. De la mejor manera que saben: haciendo una obra de teatro. De ahí nació *Convertiste mi luto en danza*. Este miércoles lo presentan en el Teatro Fernán Gómez en una puesta en escena firmada por Extinta Poética, alianza entre estas dos figuras históricas del teatro español con la compañía Nueve de Nueve.

“La obra se nutre del espíritu de Pisador, de la fuerza de la vida ante lo inevitable de la muerte. No se trataba de hacer ninguna reconstrucción biográfica, eso es para la na-

rrativa, el teatro necesita del mito, y este habla de la fuerza de vivir aun sin esperanza”, explica a El Cultural Calonge, autor del texto, que se nutre en algunos pasajes de versos de la poeta. En escena comparecen tres personajes: la propia Pisador, su madre y una compañera de casa de la primera. Las encarnan las actrices Laura Gómez-Lacueva, Ingrid Magrinyà e Inma Nieto/ Celia Bermejo.

Con *Convertiste mi luto en danza*, el tándem zarandero evidencia de nuevo su necesidad de explorar la muerte,

tema central en buena parte de su trayectoria. Así lo reflejaban, por ejemplo, montajes como *El grito en el cielo*, una denuncia del trato de esta sociedad a los ancianos, ‘recluidos’ en residencias en las que vegetan hasta la visita inexorable de la parca. En *Futuros difuntos*, la muerte se mostraba como raíz cainita de nuestra cultura. Y en *Batalla de los ausentes*, más reciente, “se hablaba de la de los héroes, de la épica, de valores que hacían a la sociedad establecer unas líneas de combate”, remacha Calonge.

El autor jerezano invoca a San Agustín para explicar esta querencia, que no es necesariamente tétrica y que en ocasiones abre espacio al humor. “Él decía que la muerte es el vértice donde vida y eternidad convergen. El teatro puede dejar esa pregunta abierta, palpitante, lo que ya establece una trascendencia”. Así queda en *Convertiste mi luto en danza*, donde no hay hospitales pero sí parques infantiles. “Para poder columpiar allí a ese niño que fuimos, y que con los versos de María vuelve”. **A. OJEDA**

¿Estar de moda es algo apetecible, deseable, necesario? ¿O es una lata que te impide desarrollar con rigor, libre de presiones, tu labor? Nos hacemos esta pregunta, quizá un poco tonta, al comenzar este artículo en torno a uno de los directores más en boga en estos tiempos, dentro de los maestros que podemos considerar todavía jóvenes. Nos referimos al valenciano Gustavo Gimeno (Valencia, 1976), foco de atención de aficionados, críticos, empresarios, salas de concierto y teatros de ópera.

No es extraño este fenómeno porque se trata de un músico muy dotado y cualificado, que mamó la música desde su niñez, de la mano de su padre, integrante de una banda de música en su tierra natal levantina. Lo mismo que su hermano mayor, Rubén, director de la Orquesta del Vallés. En cuanto pudo se ató los machos y se lanzó a lo desconocido. Cuando ha cumplido ya los 45 se encuentra casi en la cumbre, disfrutando de las mieles de importantes triunfos, como el obtenido hace poco al frente de la Filarmónica de Berlín.

TOMAR LA ALTERNATIVA

En marzo de 2013 tuvimos ya ocasión de advertir sus buenas maneras en la última visita a Madrid de Claudio Abbado al frente de la Orquesta Mozart de Bolonia. El viejo director le cedió la batuta para dirigir la *Sinfonía concertante* de Haydn. Gimeno, que se había forjado como percusionista en Ámsterdam y que había ocupado uno de los atriles de la especialidad en la Orquesta del Concertgebouw, llevaba ya tiempo haciendo sus pinitos en el podio y aprendiendo los más

La mano izquierda de Gustavo Gimeno



El director valenciano, uno de nuestros compositores más internacionales, ostenta hoy la titularidad de la Sinfónica de Toronto y la Filarmónica de Luxemburgo. Con esta última llega al ciclo de Ibermúsica el próximo miércoles, acompañado de la pianista Beatrice Rana, para acometer partituras de Rajmáninov y Franck. Buena ocasión para constatar su entendimiento cómplice con los músicos.

importantes fundamentos del *métier* de la mano y de la boca de maestros como el milanés —con el que al final de sus días mantuvo una gran relación— o como Mariss Jansons, de quien fue ayudante en la capital holandesa.

El joven talento inició una lenta pero segura escalada, primero en su calidad de percusionista y enseñada como conductor. Se estrenó como tal al frente de la Sinfónica Con Brio y la Het Orkest Amst de Amsterdam, formaciones de aficionados de altura que le sirvieron muy mucho para su desarrollo y fructífero crecimiento. Como le sirvió escuchar las palabras y consejos de personalidades de la talla de Pierre Boulez, Georges Benjamin y Magnus Lindberg, todos ellos grandes compositores y también directores.

La gran ocasión se presentó en 2014 cuando hubo de sustituir casi sobre la lona a Lorin Maazel al frente de la Filarmonía de Múnich. Al año siguiente fue nombrado titular de la Filarmonía de Luxemburgo, con la que visita ahora de nuevo nuestro país dentro de la temporada de Ibermúsica, el próximo miércoles 19 (Auditorio Nacional).

Desde hace unos años se ha aposentado en Toronto como titular de la Sinfónica de la ciudad canadiense, lo que le permite seguir moldeando todavía más una creciente flexibilidad interpretativa y unos conocimientos que sabe trasladar a los músicos a

través de una técnica muy suelta de muñeca y un gesto que nos puede recordar, por sus volutas, su airoso dibujo, su anclaje en unos hombros nada rígidos y una posición de las piernas, en abierto y estrecho compás, al de su maestro Abbado. Se hace seguir por los profesores a sus órdenes con

NO ES EXTRAÑO QUE GIMENO SEA HOY UN FENÓMENO PORQUE SE TRATA DE UN MÚSICO MUY DOTADO QUE MAMÓ LA MÚSICA DESDE LA NIÑEZ Y TUVO MAESTROS DE LA TALLA DE ABBADO Y JANSONS

volutas de notable claridad espacial manejando una volátil y activa mano izquierda.

DINÁMICAS MÁS SUTILES

Ha sabido encajar estupendamente con los instrumentistas de la Filarmonía de Luxemburgo, a los que inculca con naturalidad unos modos en los que predomina el buen gusto; en una línea en la que habrá de desarrollar aún en mayor me-

didada caminos que lo conduzcan a la búsqueda de dinámicas aún más sutiles y progresiones más claramente planificadas. Su entendimiento con los músicos salta a la vista y él mismo afirmaba en una de las entrevistas concedidas a El Cultural que continúa la labor de otros grandes maestros a su frente.

“Es un conjunto muy flexible, por lo que el margen para el director es más amplio porque sus integrantes tienen mucha apertura mental y ganas de descubrir. Es como un material maleable. Por eso su repertorio es muy amplio, así que podemos adaptar los programas a los lugares en que tocamos”.

Eso se podrá comprobar en esa anunciada visita a Madrid en la que orquesta y director

ofrecerán un programa en verdad sugerente que incluye dos composiciones: la *Rapsodia para piano sobre un tema de Paganini* de Rajmáninov, en la que será solista la expresiva y sutil Beatrice Rana, que sin duda acertará a establecer los claros-curos y suculencias rítmicas de la obra, y la *Sinfonía en Re menor* de Cesar Franck. partitura que pone a prueba la habilidad para ordenar los acontecimientos que se suceden a lo largo de un discurso sometido a las leyes de la transformación cíclica.

Gimeno descenderá, dentro de pocas semanas, al foso del Teatro Real para dar forma y descubrir entre nosotros la monumental ópera de Prokofiev *El ángel de fuego*, que tendrá traducción escénica de la mano del *regista* Calixto Bieito. Un gran acontecimiento que deberá ser impulsado por la batuta de un artista que siempre tiene las cosas muy claras. “En España todavía no se ha escenificado. Por eso es un acontecimiento: una obra importante de un compositor importante sin estrenar. Yo no la conocía a fondo pero a Prokofiev sí lo he trabajado con asiduidad, así que me lancé de cabeza”, confiesa. “Prokofiev no la escribió porque se la encargara ningún teatro y le dedicó muchos años, algo que da prueba de lo personal que es este trabajo en el que tiene mucha importancia la psique. Es muy sarcástica, punzante, rítmica y colorista, rasgos siempre idóneos para la ópera”. **ARTURO REVERTER**



LA FILARMÓNICA DE LUXEMBURGO, CONJUNTO DEL QUE GIMENO ALABA “SU FLEXIBILIDAD, SU APERTURA MENTAL Y LAS GANAS DE DESCUBRIR”

JOHANN SEBASTIAN HANEL

La voz de los siglos, en la March

El próximo 19 día la Fundación March nos ofrece un concierto polifónico de lo más atractivo programado inicialmente para marzo de 2020. Una sesión en la que se podrá asistir a las visiones que a lo largo de la historia han tenido distintos compositores sobre los mismos textos litúrgicos. Interesantísimo recorrido de estilos, lenguajes, formas, criterios, acentuaciones y las más variadas combinaciones sonoras. Como bien se dice en la presentación, una gran parte del repertorio coral *a cappella* se basa en un limitado número de textos. De este modo, obras separadas por siglos de distancia ponen música a idénticas palabras y dialogan entre sí.

Así pues surcaremos los siglos e iremos comparando poco a poco en procedimiento nada odioso. Comenzamos, para abrir la selección, una pieza aislada, *O magnum mysterium* de Tomás Luis de Victoria (1548-1611). Enseguida se da paso a dos autores distanciados por cinco siglos: Thomas Tallis (1548-1611) y Eriks Esenvalds (1977) y su ilustración de *O salutaris hostia*. A continuación escuchamos el paralelismo de las músicas que seis creadores idea-



EL GRUPO VOCAL BRITÁNICO VOCES8

ron para el texto del *Ave María*: Giovanni Pier Luigi Da Palestrina (1525-1594) (a 8 voces), Igor Stravinski (1882-1971), Sergei Rachmaninov (1873-1943) (de *Las vísperas*), Arvo Pärt (1935), Edvard Grieg (1843-1907) y Philip Stopford (1977).

Pasamos a *Vadam et circuibio civitatem* de Victoria y Jonathan Dove (1959) y a *Nunc dimittis* de Josquin des Prez (1450-1521) y Gustav Holst (1874-1934). Enseguida dos coros sobre textos distintos: *O nata lux de Tallis* (a 5 voces) y *Night prayer* de Alec Roth (1948) (a 6). De Maurice Duruflé (1902-1986) y Ola Gjeilo (1978) escuchamos sus respectivas versiones de *Ubi Caritas*. El concierto se cierra, a la manera de un palíndromo, con *O magnum mysterium* de Morten Lauridsen (1943). Para dar forma a este programa se cuenta con un conjunto de probada calidad, el grupo vocal británico VOCES8, que actúa en los mejores escenarios y salas y que acaba de publicar un álbum con Decca. **A. REVERTER**

María João Pires, el piano virtuoso

Su personal forma de tocar, sin énfasis, sin posturos, llega al Auditorio Nacional para interpretar, con un sonido sensual y estilizado, obras de Schubert y Debussy.

María João Pires hubo de suspender sus conciertos de hace meses por una caída en Riga, Letonia. El que debía protagonizar en Madrid, de la mano de la Fundación Scherzo y La Filarmónica, se ha fijado para el próximo 15 de este mes. Será una nueva oportunidad de penetrar en el arte consumado, exquisito y esclarecedor de esta gran pianista portuguesa a la que venimos siguiendo desde hace lustros y a quien admiramos por tantas cosas, la primera de ellas por su manera natural de tocar, sin énfasis, sin posturos, sin darse importancia.

La calidad que atesora y que crece con los años (anda ya por los 77) viene de muy adentro y a estas alturas de carrera continúa surgiendo y manando de forma muy fluida. Para alcanzar este punto, esta especie de nirvana permanente ha sido preciso que transcurriera mucho tiempo y que en la piel fueran quedando las marcas de numerosas batallas y el enfrentamiento con maestros alemanes con los

que no se entendía y de los que huyó incomprendida. En muchas ocasiones, lo ha dicho, para ella lo más importante no es el teclado, el trabajo permanente sobre él, sino la reflexión y que lo único que en definitiva le puede valer a un alumno son tres o cuatro consejos básicos. No hay posibilidad de enseñar la técnica con las palabras.

UN DISCURSO CONTINUO

Pires es en cualquier caso una virtuosa; no del tipo de los que abarcan multitud de teclas con un golpe de mano o de los que ensayan escalas vertiginosas, o de los que, de natura, poseen el don de atacar los pasajes más intrincados sin pestañear, y sin fallar ni una nota. El pianismo de nuestra artista, y no porque no pueda abordar compases complicados, es muy otro, no se encuadra en ese repertorio que podríamos calificar de orquestal. Posee un acusado sentido de la frase como integrante de un discurso continuo, unido a una capacidad sibilina para ligar períodos, para establecer



FELIX BROEDE

nexos y para avanzar el final de una composición a medida que ésta se va desarrollando.

ELOCUCIÓN EXCEPCIONAL

Todo ello, unido a una visión impar de la ubicación y desentrañamiento de las voces medias, que en sus interpretaciones siempre están muy en primer plano como habitantes primordiales de la estructura general, le proporcionan ventaja y dotan a su piano de una elocuencia y un poder comunicativo excepcionales. De no menos importancia es la calidad de su sonido delgado y muelle, sensual y estilizado, en todo instante ahormado por la naturaleza del fraseo.

Estas cualidades podrán ser de nuevo verificadas y admiradas en este nuevo encuentro con la afición de Madrid en el que interpretará, nada menos que la *Sonata n.º 22 D 960* de Schubert, la última y más enjundiosa del catálogo del compositor vienés. Solo el primer movimiento dura casi 20 minutos si se hace la repetición. Un terreno muy propicio para la pianista lusa, que sabrá reproducir con la sutileza requerida los esenciales pianísimos y el *legato* que solicita el comienzo del *Molto moderato* inicial, que ha de fluir lento, contemplativo para crecer y hacerse caudaloso y turbulento en el desarrollo. Antes, como “aperitivo”, se habrá enfrentado con dos composiciones debussyanas de rara exquisitez: dos *Arabesques* y la poética *Suite Bergamas*. **ARTURO REVERTER**



THE LEGENDARY 1979 NO NUKES CONCERTS

BRUCE SPRINGSTEEN & E STREET BAND. SONY MUSIC

La foto fija que queda de Bruce Springsteen es la del tipo que no se cansa nunca. La de un *frontman* que cuando terminan los bises se quita el reloj y lo tira al público dinamitando cualquier teoría que quiera definir el tiempo y atrapar el espacio. Pues bien, si aspiran a saber algo de la teoría de cuerdas (las de su guitarra, claro, nada de física teórica) tiene que hacerse con esta prodigiosa e inesperada grabación que recoge una de las actuaciones más efervescentes y enérgicas de toda su carrera (lo cual ya es mucho decir), no tanto porque se encontraba en plenas facultades, que también, sino porque a sus treinta años el Boss (siendo sinceros, aspirante aún) se comía el mundo con la banda que integraban en cuerpo y alma Clarence Clemons, Danny Federici, Stevie Van Zandt, Gary Talent y Max Weinberg. A todos los efectos, a los históricos también, la E Street Band.

Decíamos que Springsteen y su banda estaban en disposición de merendarse cualquier escenario —“éramos un equipo imparable de demolición”, reconoce en sus memorias—, así que en esta ocasión el banquete sería en el Madison Square Garden con motivo de sendos conciertos benéficos contra la energía nuclear, en los que también participaron grandes de la época (y de cualquier otra) como Jackson Brown y Tom Petty. Springsteen ya había oído “sangre fresca” en el fundacional *Born to Run* de 1975 y le quedaban solo unos meses para lanzar dos misiles de largo alcance: *The River* y *Nebraska*. Desbroza aquí —en dos CDs y en un apretado documental— temas de cosecha propia como *Badlands*, *Thunder Road*, *Prove It All Night*, *Sherry Darling* y otros igual de intensos como *Stay*, *Rave On* o *Detroit Medley*, donde dispara directo al corazón del rock and roll. La entrega hace además un guiño a los coleccionistas con una reproducción de una entrada de aquella mesiánica aparición. “En el escenario domino el tiempo, alargándolo o acortándolo, avanzando hacia adelante o haciéndolo retroceder, ralentizándolo. Todo ello con solo una sacudida de hombro”. Un desafío más para la música y... la ciencia. **J. L. REJAS**

Joel Coen entrega la versión más terrorífica de *Macbeth*

Con la mirada puesta en el expresionismo alemán, en las películas de Val Lewton, en ciertos ambientes de Bergman o Dreyer, Joel Coen —por primera vez sin la compañía de su hermano Ethan— dota a la obra de Shakespeare de una atmósfera propia de las *horror movies*. Brillan Denzel Washington y Frances McDormand.

A lo largo de su filmografía, los hermanos Coen han combinado los filmes que partían de ideas originales con adaptaciones de obras literarias de destacados autores estadounidenses del siglo XX como Dashiell Hammett (*Muerte entre las flores*, 1990), Cormac McCarthy (*No es país para viejos*, 2007) o Jack London (una de las historias de *La balada de Buster Scruggs*, 2018). Todos ellos, en cualquier caso, estaban bien alineados con el universo Coen —o quizá podríamos decir que contribuyeron a configurarlo—, ya fuera en su vertiente más *noir* (Hammett) o en su acercamiento al *western* (McCarthy y London). Sin embargo, los célebres hermanos también se habían atrevido con Homero en la fantástica *O Brother!* (2000), una desacomplejada revisión de La Odisea —incluso traición— que acababa siendo un hilarante fresco de la cultura y el folclore norteamericanos.

Ahora, Joel Coen ha vuelto a posar su mirada en un texto clásico, *Macbeth*, pero su acercamiento no ha queri-

do de experimentos posmodernos, quizá porque temáticamente la obra se ciñe como un guante a buena parte de su *corpus* fílmico.

Estamos ante la historia de un crimen, o más bien, la historia del precio que es inevitable pagar por el crimen cometido, algo que se encuentra en el corazón de películas como *Sangre fácil* (1984), *Fargo* (1996) o la ya mencionada *No es país para viejos*. Al fin y al cabo, todas las películas de los Coen podrían asumir el lamento de *Macbeth* de que “la vida no es

más que una sombra en marcha; es un cuento contado por un idiota, lleno de ruido y de furia, que no significa nada”.

VOCACIÓN POPULAR

Además, salvando la distancia de 400 años, hay algo que conecta de manera poderosa al Bardo de Avon con el cineasta de Minneapolis: ambos son creadores de vocación popular, con el entretenimiento del público como meta definitiva de sus creaciones. Aunque curiosamente este *Macbeth*, que se estrena en España directamente en Apple

Tv, quizá sea demasiado hermético y oscuro para el gran público. Droga dura, que dirían algunos.


Si hablamos de Joel y no de los hermanos Coen es porque Ethan, por primera vez en más de 35 años de carrera, no ha acompañado a su hermano en esta aventura. El pequeño de la saga ha decidido aparcar el cine para centrarse en el teatro (curiosa ironía), pero no parece que haya problemas irreconciliables entre ambos. Así, al menos, lo manifestaba Joel en una entrevista el pasado septiembre en *Deadline*. “Nos hemos tomado un descanso el uno del otro para poder perseguir otras metas. Creo que hacer Shakespeare es algo que a Ethan no le interesaba, y él está haciendo cosas que a mí no me interesan, y eso es algo que siempre hemos hecho mientras no estábamos sacando adelante una película. [...] Pero esto no significa que no vayamos a trabajar nunca más juntos, solo significa que no lo hacemos ahora”.

Joel Coen, sin embargo, no ha querido perder las vie-



FRANCES MCDORMAND Y JOEL COEN EN UN MOMENTO DEL RODAJE

TEMÁTICAMENTE LA OBRA SE CIÑE COMO UN GUANTE A LA FILMOGRAFÍA DE LOS COEN: EL PRECIO A PAGAR POR EL CRIMEN COMETIDO



DENZEL WASHINGTON Y
FRANCES MCDORMAND
INTERPRETAN A LORD Y
LADY MACBETH

jas costumbres y ha vuelto a optar por la bicefalia para sacar adelante el proyecto. Frances McDormand, que además de su actriz fetiche es su pareja desde los años 80, no solo interpreta a Lady Macbeth sino que también ejerce de productora del filme. No parece baladí que, en el primer proyecto que lideran juntos, en el centro del relato se encuentre un matrimonio, quizá el mejor avenida de todos los que creó el autor inglés, aunque también el más autodestructivo.

El camino que los Macbeth recorren por culpa de la ambi-

RODADA EN BLANCO Y NEGRO, EL FILME ESCAPA DEL REALISMO MEDIEVAL PARA INSERTARSE EN UN MUNDO DE PESADILLA

ción de poder está sembrado de muerte y conduce irremediablemente a la tragedia (sí, rima con *Fargo*). Un espectacular Denzel Washington da la réplica a McDormand como Lord Macbeth, configurando ambos un matrimonio de una edad más madura que los que ofrecieron otros directores en la traslación de la obra al cine, lo que abre el filme a nuevas perspectivas. Este Macbeth es reposado y decidido, mientras que su definitivamente infértil cónyuge es tan despiadada y tenaz como siempre. El asesinato del Rey Duncan no parece más que una excusa para rellenar el vacío al que se asoma la pareja.

En cualquier caso, es la puesta en escena lo que diferencia de manera notoria esta

WELLES, KUROSAWA, POLANSKI, KURZEL...



MACBETH. Primera vez que Welles se acercaba en pantalla a Shakespeare, y por lo tanto a sí mismo, pues como escribió Joseph McBride, Welles volvió al genio de Stratford-upon-Avon cada vez que

buscaba su identidad artística. Tras varios problemas en Hollywood, el director recuperaba su independencia en una producción de cartón piedra y diálogos en verso, conservando su estilo teatral. ORSON WELLES, 1948, MOVISTAR+.

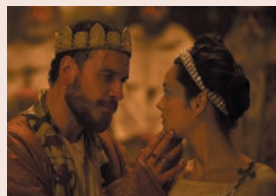
TRONO DE SANGRE. En la versión de Akira Kurosawa, que adaptó al contexto japonés varias obras europeas, la niebla crea una atmósfera de angustia y misterio que subraya los sentimientos de culpa del samurái Taketoki Washizu, interpretado por Toshirō Mifune, quizá el Macbeth más débil frente a la maldad de su esposa. La película favorita del poeta y dramaturgo T. S. Elliot y del cineasta Win Wenders. AKIRA KUROSAWA, 1957, FILMIN.



MACBETH. UN HOMBRE FRENTE AL REY. La más larga y sangrienta de todas, y la primera en color. Polanski, con producción del Playboy de Hugh Hefner, la abordó como catarsis para afrontar el asesinato de su esposa Sharon Tate dos años antes, embarazada de ocho meses y medio, por 'La Familia' de Charles Manson. Mal recibida en su momento, hoy mantiene un aura de pavor y espanto difícilmente igualable. ROMAN POLANSKI, 1971, APPLE TV.

de su esposa Sharon Tate dos años antes, embarazada de ocho meses y medio, por 'La Familia' de Charles Manson. Mal recibida en su momento, hoy mantiene un aura de pavor y espanto difícilmente igualable. ROMAN POLANSKI, 1971, APPLE TV.

MACBETH. Un sólido trabajo tanto del director australiano Justin Kurzel como de Michael Fassbender y Marion Cotillard en los papeles principales. Kurzel mete mucha tijera al texto en busca de una intensidad que favorezca la fluidez y envuelve el relato en una estética contundente y algo efectista pero siempre al servicio de la historia. JUSTIN KURZEL, 2015, FILMIN / APPLE TV.



versión de las anteriores y convierte además este filme en una *rara avis* en la filmografía del director. Joel Coen respeta el verso y la trama de la obra original, tan solo recorta ciertos pasajes para favorecer el ritmo, pero la experiencia de estar ante Shakespeare es completa. No solo brillan Washington y McDormand, un reparto plagado de brillantes actores secundarios (Harry Melling, Brendan Gleeson, Corey Hawkins, Alex Hassell...) bordan el inglés antiguo y otorgan verdad a sus personajes.

APUESTA POR LA ABSTRACCIÓN

Pero es la apuesta por la abstracción a la hora de ambientar la obra lo que ofrece una profunda originalidad a esta adaptación. Rodada en formato cuadrado y en contrastado blanco y negro, este *Macbeth* escapa del realismo medieval para insertarse en un mundo de pesadilla.

Ya desde la aparición de las brujas (interpretadas con una fascinante dicción y gestualidad por Kathryn Hunter), en una secuencia especialmente inspirada, el filme se inserta en el género del horror. Y lo hace con una apuesta decidida por un diseño de producción y una fotografía —a cargo de Stefan Dechant y Bruno Delbonnel, respectivamente— que nos retrotrae a los tiempos del expresionismo alemán, a las películas de Val Lewton, a los ambientes de *El séptimo sello* (1957) de Bergman o del *Orden* (1955) de Carl Theodor Dreyer o al imaginario autoritario de Orson Welles en *El proceso* (1962). El resultado supera a la suma de sus referentes y crea una atmósfera de una belleza aterradora. **JAVIER YUSTE**

Duelo y testimonio del relato heroico



NETFLIX



FILMIN



MOVISTAR +

IMÁGENES DE JOAN DIDION: *EL CENTRO CEDERÁ*,
HEMINGWAY Y CLINT EASTWOOD: *UN LEGADO
CINEMATOGRAFICO*

No es fácil afrontar ante una cámara el dolor con el que la vida te ha azotado por mucho que quien grabe tus recuerdos sea tu sobrino. Es el caso de la recientemente fallecida Joan Didion (los duendes del teclado nos escriben Didios), escritora y periodista que dejó acta notarial de los acontecimientos de las convulsas décadas de los sesenta y setenta. El trabajo de Griffin Dunne consigue que la escritora, la mujer, se abra en canal por todos los sucesos de su vida, desde sus primeros pasos en California hasta sus días finales en Nueva York. Dunne plantea el recorrido de forma cronológica consiguiendo que montaje, conversación e intervenciones (antológica la aparición de Harrison Ford como carpintero de la familia) terminen siendo un mecanismo de relojería. Didion narra la muerte y duelo de su marido e hija con una expresividad conmovedora. La misma que utilizó en libros como *El año del pensamiento mágico* y *Noches azules*. Didion demuestra que el sentido crítico, el inconformismo y la ternura pueden ir escritos en el mismo párrafo.

JOAN DIDION: EL CENTRO CEDERÁ

Dirección: Griffin Dunne.
Productora: Netflix/Didion Doc. Estados Unidos, 2021.
Plataforma: Netflix

HEMINGWAY

Dirección: Ken Burns y Lynn Novick. Productora: Florentine Films/Weta. Estados Unidos, 2021.
Plataforma: Filmin

CLINT EASTWOOD: UN LEGADO CINEMATOGRAFICO

Dirección: Gary Leva.
Productora: Warner. Estados Unidos, 2021.
Plataforma: Movistar +

Igual de emocionante y exhaustivo es *Hemingway*, donde Ken Burns y Lynn Novick despliegan en tres capítulos y cerca de seis horas un apasionante estudio sobre todas las facetas del autor de *El viejo y el mar*. Por un lado, el escritor empeñado en construir relatos perfectos, podando las oraciones de cualquier palabra innecesaria, obsesionado por encontrar el ritmo adecuado para cada escena, con captar con fidelidad la forma de hablar de sus contemporáneos... Por otro, los claroscuros del hombre que acabó devorado por su propio mito, por el personaje que él mismo creó. Con las voces de Peter Coyote, Jeff Daniels, Meryl Streep y Patricia Clarkson, y la intervención de escritores como Vargas Llosa, Tobias Wolff o

Leonardo Padura, el documental recorre de la mano del Nobel la Primera Guerra Mundial, el París de los años 20, la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial y viaja a África y a Cuba para convertirse en un retrato total del siglo XX.

Cerramos esta travesía con *Clint Eastwood: Un legado cinematográfico*. Concebido como una miniserie de nueve capítulos, y ensamblado finalmente en un filme de 140 minutos, celebra los 50 años que lleva tras las cámaras el hombre que mejor ha sabido dar continuidad al legado del cine clásico. En el documental, que no esconde su naturaleza hagiográfica, Spielberg alaba la capacidad de Eastwood de respetar el plan de producción. Gary Leva muestra también cómo el actor y director reinventó el western en *Sin perdón* (1992) y trata de deshacer su fama de patriota ultraconservador. Pero, sobre todo, revela cómo Eastwood ha elaborado un humanismo muy personal a la hora de indagar en la figura del héroe, central en filmes como *El francotirador* (2014), *Sully* (2016) o *Richard Jewell* (2019). **J. YUSTE / J. L. REJAS**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

¿Perdonar por el pasado?

CONSTRUIMOS SOBRE LOS RESTOS DEL PASADO.

Nuestros cuerpos llevan huellas indelebles de él: el coxis, la última pieza ósea de la columna vertebral, es lo que queda de la cola que podemos ver en muchos de los mamíferos con los que, aunque lejanamente, estamos emparentados; el apéndice, del que únicamente nos acordamos cuando sufrimos ataques de apendicitis, es lo que queda de un órgano que en especies anteriores cumplía funciones digestivas; el genoma humano contiene trazas de neandertales, tal vez también de otras especies de homínidos; incluso la estructura de nuestro majestuoso cerebro, con sus pliegues y repliegues y con los “conocimientos ancestrales” –“instintos” los llaman algunos– que alberga en su seno (como el miedo atávico a las serpientes), es buena prueba de lo que le debemos al pasado. Y si miramos a la historia de la humanidad, observamos en ella huellas de otros tiempos en todo tipo de escenarios: construcciones levantadas con materiales de edificaciones anteriores, mezquitas convertidas en catedrales católicas, religiones que no pueden ocultar elementos de creencias otrora existentes, metales de campanas de los que se fabricaron cañones, o monarquías constitucionales que no pueden librarse de la pesada carga histórica que representa el proceder de regímenes en los que los reyes no eran individuos como los demás, pues hasta se les suponía procedentes de dioses. ¿Y qué decir de las herencias socioculturales, psicológicas, económicas, o familiares?

Debemos, sin duda alguna, conocer el pasado. Si nos limitamos al de la humanidad, es obligado someterlo a juicio crítico, para lo cual es necesaria la historia, una historia objetiva,



EL NATURALISTA ANDRÉS MANUEL DEL RÍO REtratado POR RAFAEL XIMENO Y PLANES EN 1825

no contaminada por intereses económicos, ideológicos (como los nacionalistas) o religiosos. Ahora bien, ¿deben pedir perdón —una reclamación ahora frecuente— colectividades emparentadas históricamente con quienes en tiempos ya lejanos cometieron actos desdeñables, injustos o violentos? No lo creo así. Tenemos que aprender del pasado, enmendar hoy sus marginaciones y crímenes, y ayudar a construir un futuro mejor, más justo, pero no me considero culpable de lo que sucedió cuando yo ni siquiera existía. Me apunto a la vieja sentencia de Miguel de Unamuno: “Miremos más que somos padres de nuestro porvenir que no hijos de nuestro pasado”. ¿Existen tantas cosas perversas, según nuestros patrones de comportamiento actuales, que sucedieron en el pasado! Y ¿hasta cuán lejos hay que remontarse en ese pasado? ¿Debemos culparnos como especie porque la nuestra, *Homo sapiens*, parece que contribuyó, si es que no exterminó, a la de los neandertales?

UNA DE LAS EXIGENCIAS de perdón que han aparecido en los últimos años tiene que ver con el descubrimiento y posterior conquista y colonización de América por parte de España, a la que se exige pedir perdón. Estatuas de Cristóbal Colón o del misionero fray Junípero Serra han sido derribadas en distintos lugares de América; incluso un monumento en homenaje a Cervantes apareció con pintadas en San Francisco.

Sin duda, la conquista-colonización española no estuvo exenta de abusos de todo tipo, pero también de no pocas aportaciones que mejoraron el estado social y cultural en el que se encontraban los pueblos y civilizaciones existentes entonces allí. Entre estas figuran algunas que tienen que ver con la independencia de México, de la que el 28 de septiembre —fecha en la que se firmó el Acta de Independencia en 1821— se cumplieron doscientos años y a la que contribuyeron algunos científicos españoles que habían abandonado su patria para instalarse en el Nuevo Mundo. Uno de ellos fue el madrileño Andrés Manuel del Río (1764-1849), de quien el catedrático emérito de Historia de la Ciencia de la Universidad de Sevilla, Manuel Castillo Martos, ha publicado una documentada biografía, significativamente titulada *Andrés Manuel del Río, madrileño mexicano, que descubrió el vanadio y colaboró en la independencia de México* (Archivo

LA CONQUISTA-COLONIZACIÓN NO ESTUVO EXENTA DE ABUSOS, PERO TAMBIÉN DE APORTACIONES QUE MEJORARON EL ESTADO DE AQUELLOS PUEBLOS

Histórico y Museo de Minería, Toluca de Lerdo, Estado de México 2021). En diciembre de 1794, después de haber recibido una espléndida educación en química y minería tanto en España como en el extranjero (trabajó incluso con Lavoisier, el padre de la química moderna, en París), Del Río llegó, en función oficial, a la ciudad de México —entonces parte del virreinato de Nueva España— llevando con él un importante cargamento de instrumentos, máquinas y reactivos químicos, con los que montó un Gabinete de mineralogía (fue el primero del Nuevo Mundo) en el existente Real Seminario de Minería. En 1801, mientras examinaba una mena de plomo pardo de la mina en el estado de Hidalgo, Del Río concluyó que había descubierto un nuevo elemento químico, al que primero llamó “pancromio”, por la diversidad de colores que presentaba, aunque luego optó por “eritronio” al constatar que al calentarse su color se tor-

naba rojo (*erythrós* es “rojo” en griego). Sin embargo, algunos químicos europeos creyeron que no se trataba de un nuevo elemento, opinión que llegó a compartir el propio Del Río. No fue hasta 1831 cuando el pancromio-eritronio fue redescubierto en Suecia por Nils Sefström, quien le dio el nombre que finalmente se impuso: vanadio, que ha perdurado.

DEL RÍO SE INSTALÓ de manera definitiva en México, país que terminó considerando su verdadera patria. Llegó a ser diputado en las Cortes españolas de 1820 como uno de los representantes del Virreinato de Nueva España. Durante su estancia en España cumpliendo aquella función se le ofreció la dirección de las minas de Almadén, así como la del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, ofertas que rechazó prefiriendo regresar a México, que desde hacía tiempo luchaba por su independencia. En las Cortes, llegó a votar por la independencia absoluta de Nueva España y algunos de sus discípulos participaron activamente en los movimientos insurgentes. Las últimas frases del “Prólogo” que abría su libro más importante, *Elementos de Orictognosia* (rama de las ciencias naturales que estudia los compuestos minerales y los fósiles encontrados en la corteza terrestre), dan idea del apego que desarrolló hacia su nueva patria americana: “Dichoso mil veces si puedo algún día ser útil a un país que he habitado treinta y cinco años, recibiendo todo género de distinciones. Si mi libro no es proporcionado al noble objeto que me propongo, acreditará por lo menos que aspiro a manifestar, del único modo que me es dado, mi agradecimiento a los distinguidos favores con que me han honrado los Mexicanos”. ●

Entre predilectos y cancelados

Almudena Grandes asistiría divertida al revuelo político-cultural que su título de hija predilecta está provocando. Nosotros, también. Y mientras cancelamos *Dumbo*, nos quedamos sin ver *Lo que el viento se llevó* o sin Hermitage.

Destacaba **Jon Juaristi** en *ABC* que **Baroja** “no es hijo predilecto de ninguna ciudad”, pese a haber vivido en muchas. Contaba que “**Tierno** no le hizo hijo predilecto en 1982 y Almeida no le haría hijo predilecto hoy”. ¿La razón? “España está más lejos hoy que nunca de la utopía barojiana, la de “un país sin frailes, sin moscas, sin carabineros”.

La predilección o no de los hijos de una ciudad ha provocado encendidas reacciones. Y más después de estas palabras del alcalde de Madrid: “**Almudena Grandes** no merece ser hija predilecta de Madrid, pero ya tengo los presupuestos”.

La respuesta más contundente al regidor municipal la dio **José Antonio Zarzalejos** en *El Confidencial*: “El decoro sigue siendo una virtud pública. Y es doblemente indecoroso negar una distinción por razones ideológicas y concederla como contrapartida política”.

Antes, el viudo de la escritora, el poeta **Luis García Montero**, ya había explicado en una emotiva entrevista en *El País* que “en el ambiente de hostilidad y de tensión, se nos olvida que hay una sociedad real fuera de las redes que no está enfangada por las cosas ni enfadada con el mundo”.

En España los muertos parecen despertar más pasiones que los vivos. Tal vez por eso el columnista **Cristóbal Villalobos** escribía en *The Objective*: “Si **Plácido Domingo** o **Julio Iglesias** muriesen mañana, Dios no lo quiera, en Francia serían enterrados con rango de jefes de Estado (...) Sin embargo, hoy ambos son cancelados en nuestro país, cuando no ridiculizados, al ser sometidos a un escrutinio ideológico constante”.

Ha aparecido la palabra mágica: “cancelación”. Término que, en opinión del novelista británico **Hanif Kureishi** deberíamos cancelar, al igual que *woke*. Lo explicaba en *El Mundo*: “Son palabras que no dicen nada, en realidad. Me preocupa que la discusión sobre estos temas ya se haya convertido en algo superficial”.

Hay opiniones para todos los gustos. La escritora **Carmen Domingo** recurría a una cita de **Ana Iris Simón** para titular su artículo en *El País*: “No cancela quien quie-

cuando ya ha dejado de ser poderosa. Está más cerca del escarnio que de la justicia”.

Tampoco el cine escapa al fenómeno. El crítico **Javier Ocaña** proclamaba en *El Periódico* que “los niños no se convierten en racistas por ver *Dumbo*”. Y **Banderas**, en la revista *Icon*, destacaba el ejemplo de *Lo que el viento se llevó*: “El personaje central es una mujer con dos cojones así de gordos, en una época en la que las mujeres no tenían esos cojones. Y eso se olvida. Nos quedamos con lo de la criada negra”.

A **Jaume Ripoll**, fundador de Filmin, *Lo que el viento se llevó*, le da “como mucha pereza” y confiesa que no ha conseguido acabarla. Lo cuenta en *Vanity Fair*, donde ofrece su opinión sobre la promoción de películas en las otras lenguas españolas: “En lugar de lamentar que hay pocas películas rodadas en catalán, celebremos y vendamos las que sí lo están. *Loreak*, *Handia* o *Bocas de arena*, en euskera, son ejemplos de éxito. Soy de celebrar, no de imponer ni de lamentar”.

Siguiendo con Cataluña, el ministro **Miquel Iceta** ha recurrido a la historia para explicar el error del “no” de Ada Colau al Hermitage. Lo hacía en *El Periódico*: “Me acuerdo de la campaña que hizo el PSOE cuando la OTAN: ‘De entrada, no’. Pues yo creo que ante un proyecto de la envergadura del Hermitage hay que decir: ‘De entrada, sí’. Luego ya veremos”.

P.S. **Enric González** ha elegido en *Jet Down* los diez libros que “hubiera lamentado perderme en 2021”. Entre ellos, *Ya sentarás cabeza*, de **Ignacio Peyró**: “Queda demostrado que se puede ser muy conservador, e incluso hablar bien de **Pablo Casado** (el de hace unos años), y mantener una mente libérrima”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



PLANETA



SARAH LEE

JON JUARISTI: “ESPAÑA ESTÁ MÁS LEJOS HOY QUE NUNCA DE LA UTOPIA BAROJIANA, LA DE ‘UN PAÍS SIN FRAILES, SIN MOSCAS, SIN CARABINEROS’”

HANIF KUREISHI: “DEBERÍAMOS CANCELAR LA PALABRA CANCELACIÓN, AL IGUAL QUE WOKES. SON PALABRAS QUE NO DICEN NADA, EN REALIDAD”

re, sino quien puede”. Y lo explicaba: “La cultura de la cancelación es más un instrumento con fines antidemocráticos que en defensa de minorías y de vulnerables”.

Los humoristas están especialmente preocupados por el asunto. **Andrés Bago**, **El Roto**, confesaba en *El País* que “todos hablamos ahora con silenciador”. Y **Juan Carlos Ortega** sostenía en *La Razón* que mejor que cancelar el humor de épocas anteriores sería poner en cuestión la época actual: “No hay utilidad en, por ejemplo, criticar a la Iglesia y a su poder

**“No es la apariencia,
es la esencia...”, Coco Chanel.**



WINE IN MODERATION
ELIGE | COMPARTE | CUIDA

www.bodegashabla.com



DANIEL HIDALGO

Juana Acosta

En el Teatro Bellas Artes, hibrida danza y teatro con *El perdón*, su trabajo más íntimo porque arraiga en el asesinato de su padre. Además, Juana Acosta (Cali, 1976) estrenará en el cine *Llegaron de noche*, de Imanol Uribe.

¿Qué libro tiene entre manos?

Acabo de terminar *Las noches habitadas* de Alma Delia Murillo y ahora estoy con *La casa de la belleza* de Melba Escobar, estoy descubriendo grandes voces femeninas latinoamericanas.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Empezar a pensar en otras cosas porque desconecto de la historia y sus personajes.

¿Con qué personaje cultural le gustaría tomar un café?

Con las madres de *Casas vacías* de Brenda Navarro o con el autor de *El olvido que seremos*, Héctor Abad Faciolince.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

En español *El diario de Ana Frank* y en el Liceo Francés descubrí autores como Molière y Stendhal desde pequeña.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Sobre todo en las mañanas cuando estoy más despejada y también aprovecho las horas de espera en los rodajes. Siempre adoré leer pero desde que constituí la productora Calité Films con mi hermana Valentina estamos leyendo más que nunca.

¿Qué persona o acontecimiento cultural le hizo cambiar su manera de ver el mundo?

No podría decir qué cambió mi manera de ver el mundo pero me encantó el juego que propone *El hilo de Ariadna*, en donde para ver hay que cerrar los ojos.

¿Es *El perdón* el trabajo donde más expone su alma?

Lo es. No interpreto un personaje. El movimiento [dirige Chevi Muraday] me sirve de vehículo para hablar de dolor y muerte pero también de resiliencia, esperanza y vida.

¿Perdonar le permitió 'resucitar' tras el asesinato de su padre?

Me permitió ir hacia la vida y no quedarme anclada en la rabia y la ira; avanzar, realizarme como mujer y como artista.

¿Qué le aporta el escenario que no le den las pantallas?

La inmediatez del público, la adrenalina y el vértigo que supone cada función. Nunca me había sentido tan viva. El escenario se vuelve adictivo.

¿Cómo ve Colombia, un país que se esfuerza por asentar la paz en su territorio?

El diálogo para cortar el círculo de la violencia y no perpetuarla debería ser la prioridad. En el último acuerdo de paz, 15.000 personas pudieron entrar a la legalidad pero todavía hay mucha gente que no lo valora ni lo entiende. Por eso es tan importante hablar de perdón en sociedades tan polarizadas por las diferencias ideológicas.

¿Le importa la crítica, le sirve para algo?

Creo que hay que aprender a leerlas sin dejarse afectar demasiado ni por las buenas ni por las malas.

¿Cuál es la última exposición que ha visitado?

La de Magritte en el Museo Thyssen.

¿Qué obra teatral le ha impactado últimamente?

Me volvió loca Peeping Tom, que tuve la oportunidad de ver en el Canal. Me pareció una bestialidad el juego escénico que proponen entre la danza y el teatro.

¿Qué película ha visto más veces?

Al final de la escapada de Godard.

¿Se ha enganchado a alguna serie?

La última extrajera que me enganchó fue *Mare Of Easttown* con Kate Winslet y la española *Cardo* me pareció una apuesta muy valiente.

¿Le gusta España?

Muchísimo, soy una enamorada de España. De la gente, la pulsión de sus ciudades, sus zonas rurales, sus islas, sus playas, su comida, su oferta cultural... Adoro este país que me adoptó y me está permitiendo desarrollarme a todos los niveles.

Una idea para mejorar la situación cultural del país.

Empezar a incentivar la cultura desde que los niños son pequeños; esto se puede hacer desde los hogares pero es fundamental tener el apoyo de los colegios e instituciones. Se necesitan mayores presupuestos para el cine, para la danza... No hay soporte económico y en esta época de pandemia lo último que se mira es nuestro sector siendo fundamental para nuestra sociedad. Sin cultura no hay identidad ni futuro. ●

ARTURO SÁNCHEZ

joya de la gastronomía®
jewel of gastronomy®



¿Nuestro ingrediente SECRETO?

NINGUNO.

Compra online en www.arturosanchez.com

TATTOO

ARTE BAJO LA PIEL

Exposición
3/12 — 17/04

Exposición producida y organizada por
el musée du quai Branly - Jacques Chirac
en colaboración con la Fundación "la Caixa"

★ MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC



CaixaForum *Madrid*



Fundación "la Caixa"