

EL CULTURAL

4-10 de febrero de 2022

2€
elcultural.com

LA CONVERSACIÓN

Carlos Saura

“La gran revolución,
después de la industrial,
es la femenina”

García Gual

“Son malos tiempos para
la tradición clásica”

Cuento de febrero

Juan Bonilla
Príamo

Els Joglars

Sesenta años
indomables

Premios Goya

León de Aranoa:
“Ser favorito es raro”



ISSN 1135-1800
1063

AR CO

Madrid

40 1982
+1 —2022

Feria Internacional
de Arte Contemporáneo

23-27
Feb

2022
Recinto Ferial
ifema.es

 **IFEMA
MADRID**



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

¿Es la muerte el silencio de Dios?

En su *Idea del teatro*, José Ortega y Gasset, primera inteligencia del siglo XX español, explica que, a diferencia de otros géneros literarios, la dramaturgia se escribe para ser vista. Se trata de un esfuerzo coral. Importa el autor, pero también el director, la actriz, el actor, el figurinista, la escenografía... Del esfuerzo armónico deriva el éxito. Seguro que Juan Mayorga le da la razón a Ortega y sabe que su obra *Silencio* se vendría abajo sin la interpretación acongojante de Blanca Portillo. Es ella la que enciende a los espectadores. Durante casi dos horas su monólogo, como en su día la inmensa Ana Belén en *Diatriba de amor contra un hombre sentado* de García Márquez o Lola Herrera en el *Delibes* de *Cinco horas con Mario*, interpreta de forma magistral, con alguna salvedad, a los personajes Mayorga, Bernarda Alba, Sancho Panza, Poncia, Ania, Segismundo, Antígona... Y al silencio. Calla la ac-

triz, ante un público anonadado, durante casi cinco minutos, como cinco fueron en la partitura *taceta* de la pieza *4'33"* de John Cage, el silencio de la música.

En su discurso de ingreso en la Real Academia Española, Juan Mayorga nos vapuleó gentilmente a los académicos sentados en el estrado para explicarnos que estábamos de paso y que solo la palabra era permanente en la Casa. El gran dramaturgo, heredero en la Academia de Antonio Buero Vallejo, ha tenido el acierto de teatralizar su discurso. Blanca Portillo nos explica que, en el escenario, cuando todo calla, se escucha el paso del tiempo; que las palabras se escapan de noche de los ficheros académicos para agruparse en exposiciones gramaticalmente correctas; que la Casa es de las palabras porque solo ellas permanecen; que, en el teatro, el silencio se pronuncia porque unos lo temen, pero otros lo necesitan. “El silencio –afirma

Blanca Portillo– frontera, sombra y ceniza de la palabra, también es su soporte”. Transforma su valor y como se lee en el Kempis, “mil veces me arrepentí de haber hablado, nunca de haber callado”. Porque “el más discreto hablar no es tanto como el silencio”, escribió Lope de Vega en *La dama boba*.

Blanca Portillo pasa la batería como un misil y el público sobrecogido se enreda en sus palabras y en sus silencios. Como en la *Carta al padre*, de Franz Kafka, la actriz se tapa los oídos igual que Ulises para no escuchar a las sirenas. Büchner nos entregó el pequeño, el inmenso *Woyzeck*, inconcluso, porque la guadaña esgrimida por la muerte le segó en el silencio. Las últimas palabras que pronuncia Hamlet, príncipe de Dinamarca, en la obra de Shakespeare, “el resto es silencio”, condensan la incertidumbre humana.

En un verso eterno, Rubén Darío se planteó lo fatal, tras

la muerte y la tumba con sus fúnebres ramos: “Y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos”. Se trata de la agria incógnita del hombre contemporáneo que Friedrich Nietzsche planteó con voraz crueldad, “porque Dios ha muerto”.

Y eso es lo que le falta a Mayorga en su *Silencio*. Antonin Artaud trató de responder a la incógnita abisal con su teatro de la crueldad; y también Samuel Beckett en *Final de partida*; y Alberti en *El hombre deshabitado*; y Sartre en su ensayo *L'Être et le néant*, en su novela *La nausée*, en su comedia *Les mains sales*; y Francisco Brines en *Donde muere la muerte*; y Buero Vallejo en *La detonación*, *En la ardiente oscuridad*; y Bernanos en *Dialogues des Carmélites*; y Angélica Liddell en *Cuarteto para el fin del tiempo...* Todos ellos se esforzaron con su literatura por dar respuesta a la gran pregunta, al estremecedor interrogante de nuestro tiempo: “¿Es la muerte el silencio de Dios?” ●

12 y 13 FEBRERO / MUSICAL

ESTRENO
NACIONAL

TROUBLE

De Gus Van Sant

Gus Van Sant, prestigioso Director de cine ganador de la Palma de Oro en Cannes y nominado a los Oscar, afronta su primera creación escénica.


Producción: **BoCA (Lisbon)**

Co-producción: **National Theatre D. María II, deSingel, Festival Romaeuropa, Onassis Foundation, Kampnagel, La Comédie de Reims, Théâtre de la Cité – CDN Toulouse Occitanie, Teatro Calderón (Valladolid)**

Con: **Carolina Amaral, Diogo Fernandes, Francisco Monteiro, Helena Caldeira, João Gouveia, Lucas Dutra, Martim Martins, Miguel Amorim, Valdemar Brito**

V.O.S.E. (versión original subtitulada en español)

Precio desde 10€


**TEATRO
CALDERÓN**
VALLADOLID



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura



© Bruno Simão

Tfs: + 34 983 426 444 / + 34 983 426 436 (taquilla) · www.tcalderon.com

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, Begoña Méndez, 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 Trias, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de Burgos, 16 D. Planta 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

 **Santander**

 **Fundación "la Caixa"**

 **BBVA**

SUMARIO

4-10 DE FEBRERO DE 2022

3. PRIMERA PALABRA

¿Es la muerte el silencio de Dios?, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

¿Se han olvidado los Goya del cine emergente?, POR ENRIQUE LÓPEZ LAVIGNE Y JAIME ROSALES

12. FUERA DE CARTA

Peso ideal, POR JAVIER GOMÁ

32. MÍNIMA MOLESTIA

Musil, todavía, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

64. JARDINES COLGANTES

Tener o no tener... lectores, POR JUAN CARLOS LAVIANA



PORTADA

Autorretrato de Carlos Saura (2018). Fotografía intervenida con ceras y pintura acrílica.

@fotosaurios

LA CONVERSACIÓN. 8. Carlos Saura: "Soy pesimista con la humanidad y optimista conmigo mismo", POR ALBERTO OJEDA



LETRAS

ENTREVISTA. 16. Carlos García Gual: "Aún quedamos partisanos que amamos a los antiguos griegos", POR NURIA AZANCOT

LIBRO DE LA SEMANA. 18. Maryse Condé. *Yo, Tituba*, POR L. VENTURA.

ÓPERA PRIMA. 20. Virginia Feito. *La señora March*, POR ASCENSIÓN RIVAS

NOVELA. 21. Mercedes Gebrián. *Cocido y violonchelo*, POR NADAL SUAU

RELATOS. 22. Milorad Pavić. *Los espejos venenosos*, POR E. CALABUIG

POESÍA. 23. Pablo Martín Coble. *Música*. Juan Carlos Elijas. *Padre polvo*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

POLÍTICA. 24. Moisés Naím. *La revancha de los poderosos*, POR MANUEL ARIAS MALDONADO

HISTORIA. 26. J. C. Golvin. *Urbs*, POR DAVID BARREIRA. 28. M. Saralegui. *Matar a la madre patria*, POR ÁLVARO CORTINA

LIBROS MÁS VENDIDOS. 30. Ficción, No Ficción, Poesía, Bolsillo y Otros

CUENTO DE FEBRERO. 34. Priamo, POR JUAN BONILLA

CINE

PREMIOS GOYA 2022. 52. La tercera vía según la Academia, POR CARLOS F. HEREDERO.

56. Fernando León de Aranoa nos habla de las 20 nominaciones de *El buen patrón*, POR JAVIER YUSTE

ESTRENO. 58. *Drive My Car*, Chéjov en Hiroshima, POR CARLOS REVIRIEGO

SERIES. 59. Cuando la ficción emerge de la realidad, POR ENRIC ALBERO



CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS

62. Richard Leakey y los orígenes del ser humano. POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

66. ESTO ES LO ÚLTIMO
José Ángel Mañas



¿Es incompatible con el gran público lo arriesgado, innovador y minoritario del cine de autor, el emergente, el que mandará en el futuro, se ha qu



ENRIQUE LÓPEZ LAVIGNE

Productor de *La abuela* (2021), dos nominaciones a los Goya 2022

Los olvidados

Soy miembro de la Academia de las Artes Cinematográficas de España desde hace más de 15 años, pero también de la Academy of Motion Pictures and Arts (la de los Óscar de Hollywood, vamos...) desde hace un par de temporadas, y el fenómeno persiste. La producción de cine crece año a año, sin embargo las nominaciones se concentran en un selecto grupo de películas (media docena) que nunca representan la diversidad y la riqueza de las cinematografías que abanderan.

A lo largo del tiempo, para evitar la concentración de estatuillas en las mismas manos, se ha votado por gremios, en línea... se ha abierto el sistema de publicidad a todo tipo de recursos privados y públicos, pero no hemos conseguido superar el obstáculo principal: que somos nosotros mismos. Esta es una pregunta que me hago constantemente y siempre el día que veo en un periódico las películas nominadas y sus correspondientes olvidos, ya estén las películas que produzco entre las elegidas o pertenezcan a ese ilustre grupo de las malditas (nos conformamos con ser malditos, pero no mola un pimiento).

Las redes se saturan de comentarios sobre estos olvidos año tras año y nos sobreponemos a estas injusticias pensando que la próxima temporada votaremos mejor o apoyando a otra plataforma oficial de premios que recoja la antorcha justiciera. Pero el ser humano es humano y por lo tanto perezoso. He llegado yo mismo a esa conclusión desde la autocritica. De la misma manera

que somos prejuiciosos como espectadores con nuestras selecciones personales motivadas por el sentido subjetivo del gusto, lo somos con estas decisiones que exigirían de un mayor compromiso por dejarnos arrastrar por la curiosidad. Al menos intentarlo.

No darle oportunidad a lo diferente es la semilla de una epidemia que nos invade y que es letal para el cine, para sus nuevas caras, y responde a nuestros gustos rutinarios, prejuiciosos, establecidos. Apuesto a que no solo no vemos lo que deberíamos ver como responsables, sino que muchas veces se vota sin ver, quizá pensando que estos premios son un género en sí mismo que solo puede albergar un determinado tipo de cine que se rige por las reglas de lo industrial o del *glamour* repetido ceremonia tras ceremonia.

Solo así se entiende que este año joyas como *Espíritu sagrado*, *Destello bravío*, *El vientre y el mar* o *Seis días corrientes* (entre otras muchas, por supuesto), las cuatro representantes de nuestro cine premiadas en festivales internacionales y nacionales, no participen en esta edición como aspirantes a nada, cuando son cine y buen cine. Solo así se entiende que *Quién lo impide*, de Jonás Trueba, no haya superado la idea de que quizás no sea un documental o que un documental no pueda aspirar a ser Mejor Película. Preguntas que me hago todos los años por estas fechas y para las que no tengo más respuesta que mi curiosidad. ▲

EL NO DARLE OPORTUNIDAD A LO DIFERENTE ES LA SEMILLA DE UNA EPIDEMIA
QUE NOS INVADE Y QUE ES LETAL PARA EL CINE Y SUS NUEVAS CARAS, Y
RESPONDE A NUESTROS GUSTOS RUTINARIOS, PREJUICIOSOS, ESTABLECIDOS

ario? Llegan los Goya y, este año más que nunca, buena parte
edado en los márgenes de las nominaciones. Vemos por qué.

D A R
D O S



JAIME ROSALES

Director de *La soledad* (2007), ganadora de tres Goyas

Arte e industria

Toda película es una obra artística y un producto comercial. Esa dualidad, obra y producto, es inherente a toda creación cinematográfica, de manera que incluso la más extravagante película autoral tiene algo de comercial en su ADN, al igual que el más burdo *blockbuster* para adolescentes contiene algún resquicio artístico. Las películas con marcado sesgo comercial encuentran su principal recompensa en la taquilla; las películas más arriesgadas, destinadas a un público culto y curioso, la encuentran en los prestigiosos festivales de cine y en las selectas salas de arte y ensayo.

Existe un tipo de película que trata de navegar en un difícil equilibrio entre arte e industria. Son películas que buscan una alta calidad artística en sus formas fílmicas y una cierta *gravitas* en sus tratamientos temáticos. Tocan problemas de actualidad social, humana y política, desde la convicción de que un tratamiento serio de un tema importante puede transformar la visión del mundo de un espectador. Son películas realizadas con un ojo puesto en el espectador y otro en la posteridad. No renuncian a llegar a muchas salas, ni a beneficiarse de campañas de promoción extensivas, como tampoco a hacerlo desde un lenguaje elegante y riguroso.

No es fácil lograr fabricar una buena película. No es fácil lograr un gran éxito comercial. Cada entrada vendida es una conquista. Tampoco es fácil lograr un premio en un gran festival internacional con una película pequeña, valiente y radical. En los festivales la competencia es feroz. Y es par-

ticularmente difícil lograr una película estupenda que presente un buen equilibrio entre lo artístico y lo industrial.

Entre las películas ganadoras en los Goya no se suelen encontrar las películas más arriesgadas, innovadoras y minoritarias, pero en tanto y cuanto exista en España un circuito de festivales y salas de arte y ensayo destinadas a su difusión, no deberíamos inquietarnos. Resulta esencial proteger el circuito alternativo y las salas que apuestan por el rigor. El futuro del cine se escribe y se escribirá desde los márgenes. Todos los esfuerzos en ese sentido son pocos. Es deseable que las academias se renueven constantemente, que dejen entrar aire fresco. Las cinematografías de los países que no se ventilan corren el riesgo de caer en un clasicismo aburrido y repetitivo.

No parece, por ello, insensato premiar ciertas películas marginales que presenten algo nuevo y estimulante, como tampoco lo parece atender algunas plegarias de los productores que piden entrada a ciertos *blockbusters* que presentan un plus de calidad. Conviene, no obstante, “dar al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios”. En el caso que nos ocupa, soy de la opinión que el Goya a la mejor película conviene dárselo a aquella película que sea la más completa, profunda, sorprendente, personal y con vocación mayoritaria que pueda servir de ejemplo de lo que es el cine y debe ser una película: una obra, a la vez, personal y colectiva; un producto, a la vez, artístico e industrial. ▲

EL FUTURO DEL CINE SE ESCRIBE Y SE ESCRIBIRÁ DESDE LOS MÁRGENES. TODOS

LOS ESFUERZOS EN ESE SENTIDO SON POCOS. ES DESEABLE QUE LAS ACADEMIAS

SE RENUEVEN CONSTANTEMENTE, QUE DEJEN ENTRAR AIRE FRESCO

Carlos Saura

“Soy muy pesimista con la humanidad y optimista conmigo mismo”

ALBERTO OJEDA

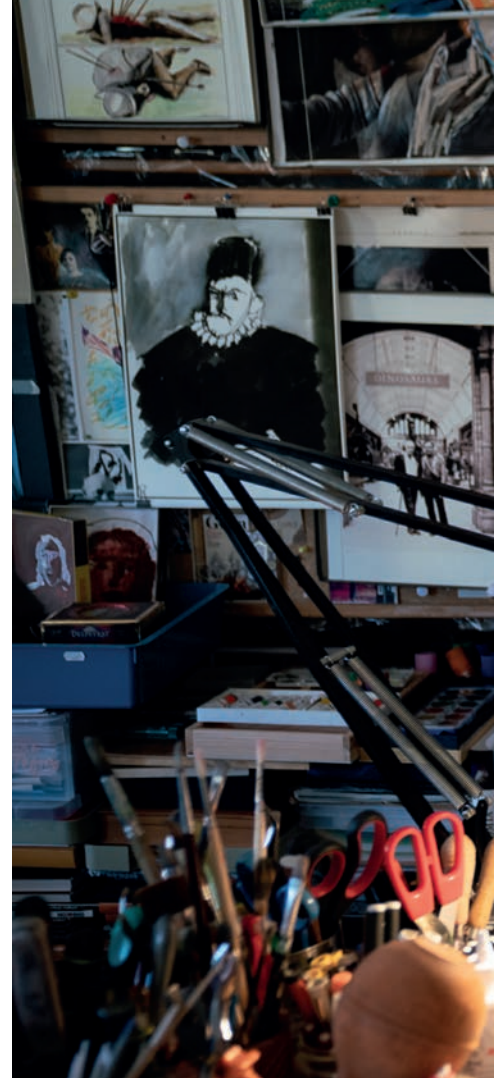
Carlos Saura (Huesca, 1932) cumplió en enero 90 años. Avanza pues con terquedad aragonesa hacia el siglo, que, a tenor del vigoroso porte que conserva, puede alcanzar factiblemente. Aunque, eso sí, se le resiste un poco bajar y subir la cuesta que va de su casa al portalón de acceso a la finca que la acoge. Es lo que tiene instalarse en las faldas de la sierra de Guadarrama (vive en Collado Mediano desde principios de los 80). Por eso deja a Celia, la asistente, que reciba a los invitados y los encamine hasta su *sanctus-sanctorum*, una amplísima habitación donde el espacio es una entelequia.

Lo colman varias mesas y bancos de trabajo sobre los que se desparrama un maremágnum de flexos, botes de pinceles y lápices, cajas de pintura, atriles... Su disposición en la estancia crea un laberinto de mínimos corredores más aptos para sus gatos que para personas. En las estanterías, por otra parte, rebosan las cámaras fotográficas que colecciona, de todos los tipos imaginables. Aunque la ver-

dad es que la mayoría no se ven, tapadas como están por sus dibujos y fotografías. Lugar preferente —el envés de la puerta de acceso— tiene un poster a tamaño natural en versión francesa de *Deprisa, deprisa (Vivre vite)*, la joya más valiosa del cine quinquie ochentero, que estrenó en 1981 y le valió el Oso de Oro de Berlín. La estatuilla, por cierto, la utiliza para calzar las ventanas del salón, junto con los otros dos Osos de Plata que ganó por *La casa* y *Peppermint Frappé*.

En ese hábitat promiscuo para la creación artística, donde ultima el guion de una serie de Lorca, hace tanteos para una autobiografía y vislumbra una puesta al día del universo flamenco en la que trata de implicar a Rosalía, saluda echando la mano abierta adelante como siempre. Ni codos ni puños ni otros melindres pandémicos. Saura por derecho. Misma actitud que sostiene durante las dos próximas horas de ‘conversación’.

Pregunta. ¿Cómo se encuentra? Aparentemente, muy bien.



Respuesta. Sí, lo estoy, gracias; muy liado, como siempre.

P. Está en pleno montaje de una película, ¿no?

R. Bueno, ya estamos terminando. Se titulará *Orígenes del arte*, es sobre la pintura paleolítica.

P. ¿Y cómo ha reparado en esto?

R. Es un encargo pero me ha parecido estupendo. Siempre he estado muy interesado en la evolución del hombre. No sé si lo sabe pero yo he sido darwinista desde muy joven. Los curas en el colegio me preguntaban: “¿Pero de verdad cree que el hombre viene del mono?”. “Y de mucho más allá”, les respondía yo, y me ponían un cero en religión.

P. Severa represalia.

R. Sí, era el único cero que sacaba, en todo lo demás iba bien.

P. Es acuarelista, dibujante, fotógrafo... Ha dirigido ópera y teatro. ¿No le da pena que su entrega tan extrema al cine le haya quitado tiempo a estos ‘otros oficios’ suyos?



SILVIA PÉREZ

R. A mí me hubiera gustado nacer en el Renacimiento y ser colega de Leonardo y Miguel Ángel. No, no me arrepiento porque el cine reúne todo eso que me gusta. Es un arte muy superior al teatro y a la ópera, es realmente el arte total. Mi única gran frustración es no tocar un instrumento musical, porque mi madre tocaba de maravilla el piano. Yo me levantaba cada mañana con el sonido de ella haciendo escalas. Lo he intentado alguna vez con el solfeo pero me ha parecido una cosa imposible de aprender. También me hubiera gustado ser bailarín flamenco.

P. Su trabajo ha sido su vocación, su pasión. ¿Hasta qué punto esto ayuda a llegar a los 90 en tan buen estado?

R. Los chinos dicen que si trabajas

Basta ver *Libertad*, la magnífica película de Clara Roquet, para constatar la fecunda huella de Carlos Saura, autor de casi 50 títulos y uno de los pocos cineastas españoles que ha campeado en festivales como Cannes y Berlín. Además, la Academia de Hollywood ha nominado tres obras suyas: *Mamá cumple 100 años* (1979), *Carmen* (1983) y *Tango* (1999).

en algo que te gusta no es trabajo. He hecho pocas cosas que no me gustaran, quizá al principio algún reportaje fotográfico. Trabajar es estar poniendo ladrillos o estar en una mina, donde he estado y es terrible, como esos trabajos repetitivos en fábricas que retrataba Chaplin en *Tiempos modernos*. Aunque hay mucho burócrata al que le gusta su aburrimiento. Mi padre era director de los inspectores de Hacienda y quería que sus hijos fuéramos como él. Yo me negué a hacer oposiciones. Tenía otro camino. Por otro lado, para envejecer bien aconsejo hacer cosas con las manos, no solo con la cabeza. Los pintores, por ejemplo, viven más de la media. Todo el mundo debería dibujar.

P. ¿Cuál diría que es la principal ventaja de la senectud?

R. Nada, ninguna. Con los años no te haces más inteligente sino más torpe. Tampoco eres más sabio, en absoluto. No se es sabio nunca, en realidad. Tienes más experiencia pero olvidas muchas cosas. Buñuel siempre lamentaba eso que nos pasa a tantos: que pierdes la memoria inmediata aunque retengas la memoria pasada. Acabas así refugiándote en el recuerdo pero yo quiero estar en el presente y proyectado hacia el futuro. Esa es mi obligación.

P. ¿Pero no se apacigua la mente al suavizarse las pasiones? Su amigo Buñuel, por ejemplo, sintió una verdadera liberación cuando se le apagó la libido.

R. [Risas] Sí, sí, es verdad. Él decía que los hombres perdíamos más de media vida pensando en el sexo. Yo me he liberado a medias solamente. Mi atracción por las mujeres es algo endémico. Me parecen seres maravillosos. Siempre las he defendido. Son mucho más inteligentes que los hombres, y más prácticas en todos los sentidos.

LA CONVERSACIÓN

P. Siempre le ha resultado más estimulante crear personajes femeninos, ¿no?

R. Sí, porque me fascinan. En principio, me interesa mucho más el trabajo interpretativo de una mujer que el de un hombre.

P. ¿Porque son más misteriosas a sus ojos?

R. Así es. Yo tengo una educación que es imposible de extirpar ya. Lo hablé muchas veces con Buñuel: las veo como seres superiores, como unas hadas, muy por encima de nosotros.

P. ¿Y cómo convive con la eclosión del feminismo de estos últimos años?

R. Verá, en un premio que di yo estaba Penélope Cruz. Le dije que estaba muy guapa y me empezaron a tildar de machista en muchos medios. Penélope me llamó indignada, y también Bardem. Yo digo algo así con cariño, sin ninguna connotación antifeminista. A mí me parece que la gran revolución, después de la industrial, es la femenina. Y me parece muy justa y necesaria. Mi mujer, Lali Ramón, es muy feminista, por otra parte. Ahora, esto llevado al extremo es muy peligroso, como el fundamentalismo en las religiones.

P. Hablaba antes de la “memoria pasada”, por contraposición a la inmediata. Usted tiene un recuerdo directo de la guerra civil, que vivió en Madrid, Valencia y Barcelona. De hecho, algunas imágenes de las que fue testigo las ha filtrado en su reciente corto *Rosa, rosae*, como las de los niños hambrientos y ateridos durante la desbandada republicana. ¿Son las más antiguas que conserva su memoria?

R. Tengo otras anteriores, pero mucho más vagas. Las de la guerra son las primeras nítidas y me han marcado toda mi vida. Los bombardeos, los muertos, las represalias, las injusticias... Todo eso yo lo he vivido, no me lo tienen que contar.

P. Y una persona como usted, de las pocas que van quedando con memoria propia del trauma, ¿cómo ve la España actual, tan polarizada, con el nacionalismo en fase expansiva y el guirigay constante en las Cortes...?

R. Pues me da miedo. Se está fraguando una nueva guerra civil, de otra forma, más suave pero vamos a ver... Y estoy muy preocupado también con lo de Ucrania. Las guerras en Europa han sido devastadoras. Pero es que el hombre nunca aprende, desde el paleolítico hasta hoy no han cesado de pelearse. Parece mentira que sigamos con el mismo problema: la falta de voluntad de entendimiento. Yo soy de izquierdas pero me puedo entender perfectamente con una persona de derechas sensata. En el fondo, soy muy pesimista con la humanidad, al borde siempre de la guerra, y optimista conmigo mismo.

“En España se fragua una nueva guerra. Y lo de Ucrania me tiene muy preocupado. La humanidad no aprende nunca”

“Buñuel decía que los hombres perdemos media vida pensando en el sexo. Yo me he liberado a medias”

“Faltan todavía muchas películas de la guerra civil. Es un tema tabú en la política actual que nadie quiere abordar”

P. ¿Sigue yendo a votar cuando toca o es otro ciudadano desencantando con la clase política que nos representa?

R. Sí, voy siempre. Donde no voto es en los Goya y en los Óscar, aunque soy miembro de las dos academias. No tengo conocimiento de causa porque carezco de tiempo para ver los centenares de películas que participan y no me voy a guiar por la amistad, como hace la mayoría de académicos. Pero después de haber vivido la guerra y el franquismo no puedo dejar de ir a votar en las elecciones.

P. Hizo cine con la intención de agrietar el franquismo, fintando a la censura como buenamente pudo (¡un censor le llegó a enseñar su pistola una vez!). ¿Quedó satisfecho con la Constitución que nos otorgamos para dejar atrás aquel régimen dictatorial? ¿Sigue siendo el pilar esencial de la convivencia pacífica hoy en España?

R. Es un tema muy delicado este. No se puede hablar con frivolidad. Pero creo que las constituciones se hacen para renovarlas continuamente. Se puede mejorar en muchos aspectos. No soy un politólogo para decir aquí qué cambiaría pero no me parece que una constitución deba ser definitiva. Nada es definitivo en la vida. Conocerá la maravillosa canción de Mercedes Sosa: *cambia, todo cambia...*

P. Existe el tópico de que el cine español se ocupa en exceso de nuestra guerra. ¿Cree que nuestros cineastas han cumplido ya con ese capítulo? ¿A usted se le ha quedado algo en el tintero?

R. Yo creo que la mejor película de la guerra es ¡Ay, Carmela!, porque están retratados los dos bandos. Y no lo digo porque sea mía, que no lo es porque la escribió Sanchis Sinisterra. Yo escribí ¡Esa luz!, finalmente en forma de novela porque ninguna televisión ni nadie ha querido hacer la película. Ahí está lo que quería reflejar: los dos lados, de nuevo. Pero la guerra está en toda mi obra, en *La casa* quizá de manera más clara. Creo que todavía faltan muchas películas sobre ella para explicar las cosas, porque a la gente joven le parece prehistoria. Y sigue siendo un tema tabú en la política actual, en la que nadie quiere abordarla de verdad.

P. En *Rosa, rosae*, decíamos, rescata su mirada infantil. La perspectiva de los niños es clave en su filmografía (inolvidables los inmensos y escrutadores ojos de Ana Torrent en *Cría cuervos*). ¿Por qué?

R. Porque los adultos no comprenden a los niños, es imposible. Ni siquiera lo intentan porque están en su mundo. Pero su mentalidad es muy superior a lo que pensamos, son muy listos y sensibles. Para nada seres elementales. Solo hay que ver cómo dibujan.

P. ¿Y al envejecer se cierra de alguna manera el círculo? ¿Volvemos a la niñez?

R. Es una idea bonita esa. Yo no lo he notado, la verdad, pero me gustaría. Yo lo que he aprendido, cuando me ingresaron en la UCI por una neumonía hace cinco o seis años y vi a la gente morir a mi alrededor, es que cada día es un regalo. Y que es fundamental estar bien con los amigos, la familia, los compañeros...

P. ¿Y la educación de los críos va a peor o a mejor? Ahora imperan criterios mucho más laxos que los de su infancia pero siempre hay quien aboga por aplicarles más mano dura.

R. Eso es una cantinela militar. Yo he llevado a mis hijos a colegios muy avanzados, como el Estilo de Josefina Aldecoa, y han salido estupendos. El látigo ha sido nefasto para la educación siempre. Un padre no tiene que estar encima constantemente de sus hijos, diciéndoles no hagas esto o lo otro. Hay que flotar sobre ellos, e intervenir si demandan tu ayuda.

P. Usted ha tenido siete y cuatro hijos. ¿En familia se vive mejor?

R. Tengo opiniones divergentes sobre esto. Por un lado, pienso que está muy bien pero, por otra parte, la familia es la tribu, que es lo que fomenta muchos errores humanos, como la red de favores que conduce a la mafia, sobre todo en el Mediterráneo. Es, por otro lado, un entorno de protección magnífico. Personas que te rodean y te quieren, o no... [Ríe]

P. Lleva cuatro décadas acantonado en Collado Mediano y ha pateado mucho con sus cámaras en ristre la España rural, que ahora se encuentra en un estado casi fantasmal por la despoblación. ¿Cómo ve esta 'mutación antropológica', que diría Pasolini?

R. Es una tragedia pero es inevitable que los jóvenes quieran ir a las ciudades. Ahí están los cines, los teatros, las tiendas... ¿Cómo puedes hacer que la gente regrese a los pueblos? Internet y los ordenadores pueden ayudar. Pero si vas a un pueblo de Castilla, por ejemplo, no vas a estar encerrado con el ordenador todo el día, hay que implicarse en las tareas del campo. Yo lo haría si fuese joven.

P. ¿Aquí se vino porque quería huir de la gran ciudad?

R. No, yo siempre he ido donde me han dicho mis mujeres, que a su vez han sido también los motores de mis películas: he reflejado los distintos universos que vivía con ellas. Esta casa fue una propuesta de mi mujer anterior. Y me he quedado

“Hemos cambiado una censura política por otra económica. Hoy no podría hacer *Peppermint Frappé* o *La caza*”



S. PÉREZ

“La Academia de Cine ha sido conmigo un poco injusta. Hay una especie de problema ahí que no sé cuál es”

aquí porque estoy de maravilla. Ahora no me iría a Madrid, menos con la pandemia.

P. Pasolini, por cierto, era presidente del jurado que le otorgó el Oso de Plata en Berlín al mejor director por *La caza*. En breve, conmemoraremos el centenario de su nacimiento. ¿Qué destacaría de él?

R. Él me dijo que hizo todo lo posible por darme el de oro, pero, *cuidao*, la película de Polanski [*Cul de sac*] también era muy interesante. A Pasolini le gustaba el peligro. Una vez le vi ligando con los negros de Times Square. Me recuerda a Lorca. Era estupendo, un tipo muy valiente e incómodo. Su cine está en sintonía con esto: es atrevido y muy avanzado para su época. Hoy se aceptaría mejor.

P. Bueno... Su memorial en Ostia lo pintarrajean con insultos cada cierto tiempo. ¿No cree que en realidad vivimos un estrechamiento de la libertad de expresión?

R. Hemos cambiado una censura política por otra económica, que se mezcla con la corrección política. Los cineastas por ejemplo dependemos mucho de las plataformas y las televisiones, que quieren productos entendibles para sus audiencias. A mí me han rechazado varios proyectos, *cuidao*, eh. La gente piensa que yo puedo hacer lo que me dé la gana pero no. ¡*Esa luz!*, la película de la guerra, yo creo que dio miedo. También tengo un guion sobre Felipe II que ha sido rechazado por todo el mundo, porque parece inconveniente mi retrato de él. Hoy no podría hacer algunas de mis mejores películas: *La caza*, *Peppermint Frappé*... No interesa el cine de autor, el que contiene una visión muy personal sobre la condición humana. Creo que volverá, cuando el público se cansa de los subproductos, que también los hay con calidad.

P. Ahora vienen los Goya, que este año no han reparado en usted [aparte del corto *Rosa, rosae*, en 2021 estrenó *El rey de todo el mundo*]. ¿Cómo se toma estas cosas a su edad?

R. La Academia ha sido conmigo un poco injusta en general. Con *¡Ay, Carmela!* me dieron 12 o 13 Goyas. Luego han premiado alguna interpretación de Paco Rabal o Fernando Rey pero a mí ya no me han vuelto a nominar como director. No me haga caso pero creo que tampoco me han homenajeado nunca. Hay una especie de problema ahí que no sé cuál es.

P. Pues el homenaje parece de rigor.

R. No, no, tengo todos los premios que quería y muchos más. A mí ya me da igual. De verdad. ■



JAVIER GOMÁ

Peso ideal

La palabra latina para “peso” es *pondus*. En la mentalidad antigua, el *pondus* es una fuerza que pone en movimiento una cosa para encontrar su posición natural de descanso, como un ave que sobrevuela el océano en busca de una peña solitaria donde posarse. Se diría que el movimiento es un intervalo provisional entre dos puntos estables.

La vida humana, en cambio, es intrínsecamente densa, hay un gravamen en el mero hecho de existir que con propiedad llamamos “pesadumbre”. “Pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, ni mayor pesadumbre que la vida consciente”, escribió el poeta. Una envidiosa ley de la gravedad nos empuja hacia abajo, nos hace enfermar –que quiere decir perder firmeza– y nos quiere sepultados en el foso. Pero nosotros, que deseamos vivir, oponemos dura resistencia y nos mantenemos erguidos sosteniendo la bola del mundo a guisa de Atlas, el titán. Cuando desistimos de aguantar y disfrutamos de descanso eterno ya somos cadáver, sólo polvo que se lleva el viento.

De niños, nos transportan los padres en brazos, nos acunan, nos empujan donosamente el columpio. Pero enseguida nos toca a nosotros soporitar la tensión para permanecer en pie merced a nuestro propio esfuerzo. Hay, sí, alivios que aligeran temporalmente la carga, como cerrar los ojos y abandonarnos al sueño por las noches y, a lo largo de la vida, algunas experiencias que nos regalan instantes de ingravidez con que le crecen alas al corazón: la jovialidad, el entusiasmo, la ebriedad, el éxtasis amoroso, el arte, la liberación ocasional de la tiranía del ego. Son los *pondus in altum*, pesos alados que nos elevan a lo divino. Pero el viaje termina pronto y la fatiga nos espera otra vez a la vuel-

ta en progresión imparable, se espesan las horas, se eclipsan las energías, declina la vitalidad, cuanto vale la pena cuesta cada día un poco más que el anterior.

Al final del día, antes de dormir, y al final de la vida, antes de morir, estaremos cansados. Como esto es seguro, lo que está en juego no es si nos cansaremos o no, sino con quién o con qué, qué pesos de los muchos existentes escogemos para nuestros hombros durante el recorrido de la vida. Cuando todavía estamos a tiempo de elegir, hacemos el ejercicio mental de ponernos en el lugar del anciano que, al final del camino, vuelve la vista atrás y, con la espalda curva y las piernas temblorosas, calibra si le mereció la pena cansarse como lo ha hecho o podía haber elegido mejor. Esa anticipación es el arte de encontrar el peso ideal para uno mismo. Dicho arte sobre el

peso que más nos conviene se llama precisamente *sopesar* y también, derivado del latín, *ponderar*. La paradoja estriba en que cuando se elige bien, sopesadamente, la vida suelta lastre y pasa volando, con lo que, ay, el torvo final se precipita.

Algún día no estaremos ni de pie, ni sentados, ni tumbados, sino seremos semejantes a “esa piedra dura que ya no siente”. No sería modesto afán el de dejar a los que nos sobrevivan el recuerdo de una imagen amable de lo humano, no deformada ni aplastada por la onerosidad excesiva del vi-

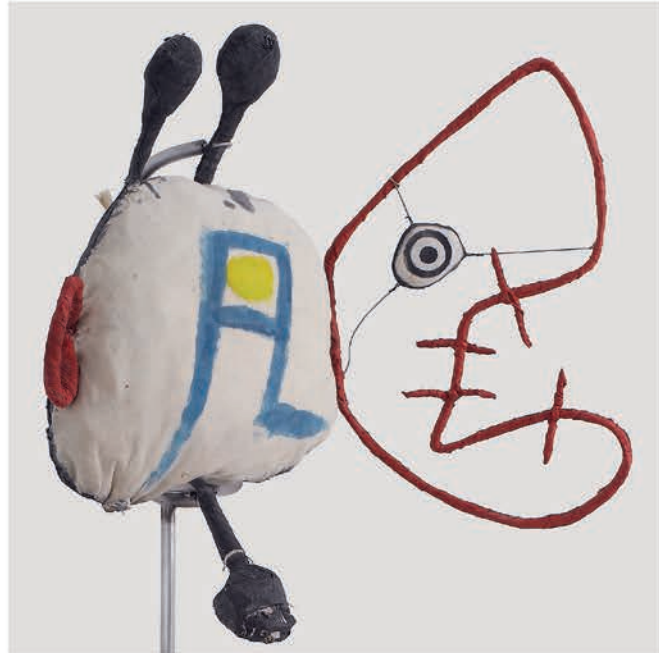
vir. Una amabilidad que se pondría a prueba principalmente ante el hecho fatal de la muerte, pues quien sea capaz de afrontar la última mueca con naturalidad evitando conceder demasiada importancia a su propia desaparición, sabiéndose parte del ciclo de la universal renovación de la vida, estará matando de algún modo a la muerte y rompiendo su aguijón o, al menos, haciéndolo redondo, como las puntas de esos sables de juguete que pinchan sin hacer daño.

Una definición de la ética podría ser ésta: el arte de elegir nuestro cansancio futuro. ●

**LA VIDA HUMANA ES
INTRÍNSECAMENTE DENSA,
HAY UN GRAVAMEN EN EL
MERO HECHO DE EXISTIR
QUE CON PROPIEDAD
LLAMAMOS “PESADUMBRE”**

PERSONAE

26.11.2021 – 13.11.2022



Joan Miró, *Le Chien d'Ubu*, ca. 1977 (detalle). Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección Govern de les Illes Balears. © de la obra, Successió Miró, 2021. Fotografia: David Boret

MIÁSCARAS CONTRA LA BARBARIE

ESBALUARD
MUSEU

PLAÇA DE LA PORTA
DE SANTA CATALINA 10
07012 PALMA

WWW.ESBALUARD.ORG
@ESBALUARDMUSEU



Carlos García Gual “Aún quedamos partisanos que amamos a los antiguos griegos”

Generoso de su tiempo y elegante no sólo en el vestir, Carlos García Gual es un sabio bienhumorado y libre que goza compartiendo desde hace más de medio siglo su pasión por los clásicos. Helenista, académico de la Española y traductor, lanza de nuevo *Prometeo*, la historia del Titán que robó el fuego de los dioses para compartirlo con los hombres.

Aunque sabe que “estos son malos tiempos para los saberes clásicos”, Carlos García Gual (Palma de Mallorca, 1943) sigue empeñado en contagiar su entusiasmo por la cultura griega y romana, a las que ha dedicado toda su vida. Profesor de Enseñanza Media en el Instituto Beatriz Galindo de Madrid primero y luego en varias Universidades (Granada, Barcelona, UNED), volviendo al final a Madrid, “a mi antigua Facultad”, reconoce a El Cultural que tuvo la suerte de estudiar con grandes helenistas como Fernández Galiano, Francisco R. Adrados, Luis Gil, y José S. Lasso de la Vega, “en la que ha sido la mejor época de los Estudios Clásicos en nuestro país. Fue en sus aulas donde a mí me atraparon fatalmente las voces y los ecos de los antiguos griegos”.

Fruto de esa dedicación de más de medio siglo, recupera ahora su libro sobre Prometeo, pero cambiándole, una vez más el título, pues si en su primera edición se trataba de *Prometeo*.

Mito y tragedia, y luego, con prólogo actualizado y ampliado, de *Mito y literatura*, ahora ha preferido *El mito del dios rebelde y filántropo*, “para destacar ya en portada lo que constituye el rasgo más singular de su protagonista: un dios que se enfrenta al soberano del Olimpo por amor a los hombres amenazados de destrucción. En su duelo con Zeus, el señor del Olimpo inventa otro castigo. Manda fabricar a la primera mujer, la bella Pandora, que los dioses envían como tramoso regalo a Epimeteo, el hermano tonto del Titán, y, como propina, en su descendencia, a los hombres, pues la curiosa primera mujer trae consigo su jarra de males”.

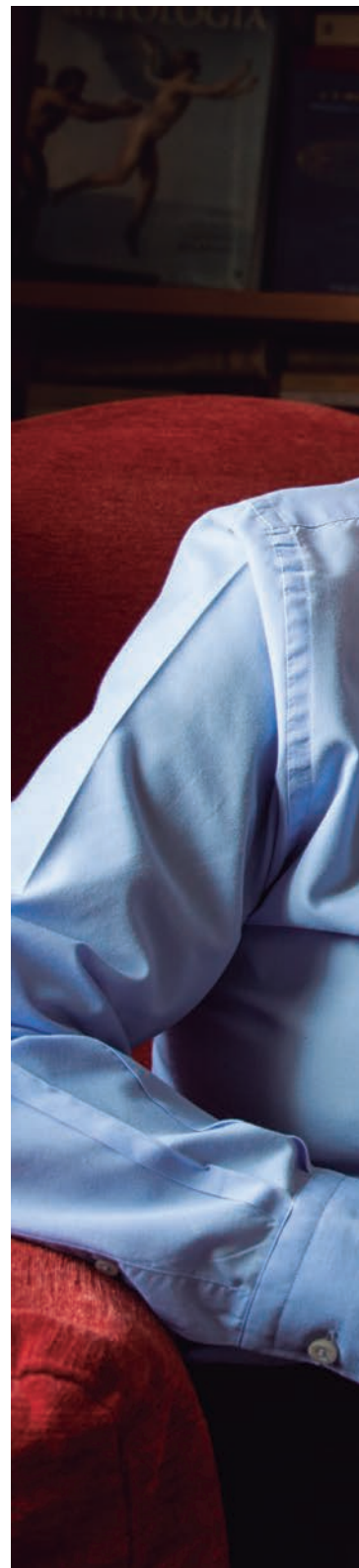
Pregunta. ¿De dónde nace su fascinación por Prometeo?

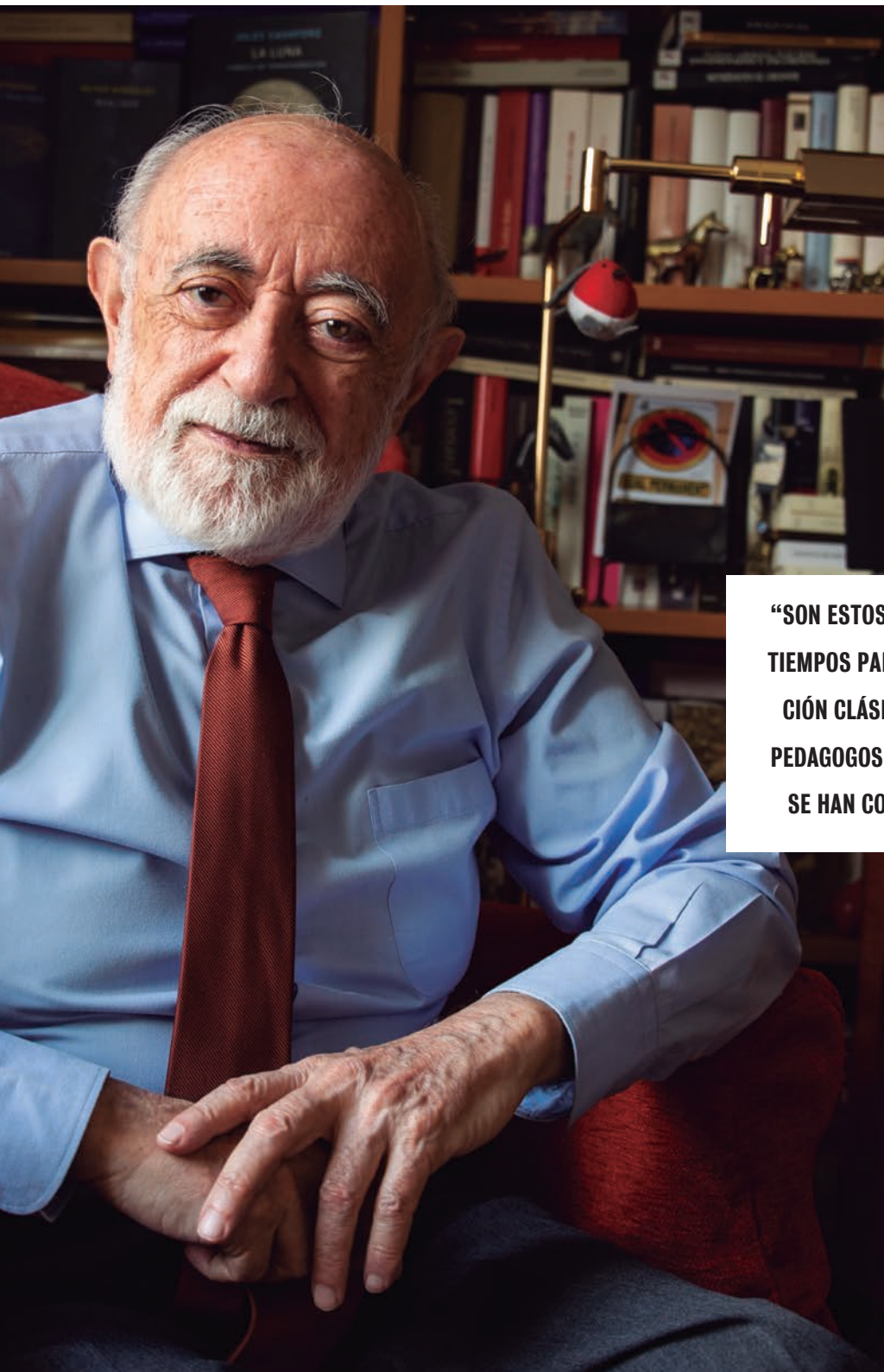
Respuesta. Es una de las grandes figuras más originales de la mitología griega, y en su audaz enfrentamiento con el poderoso Zeus cobra una enorme resonancia simbólica. Con arrogante audacia el Titán se atreve a quebrantar el orden divino, a robar el fuego celeste,

y en consecuencia a sufrir el castigo terrible, encadenado y torturado por un águila, en lo alto del remoto Cáucaso, todo por su “amor a los humanos”. Es decir, por filantropía.

P. Su libro recoge distintas versiones del mito, de Esquilo a Kafka, pasando por Nietzsche. ¿Cuál es su preferida?

R. En el libro he traducido y comentado todos los textos griegos, y una parte significativa de esas recreaciones modernas que recuentan el mito con una cierta ironía, con miradas nuevas, críticas o humorísticas (como la obrilla de André Gide). Hay en estas miradas a distancia nuevos acentos, desde luego. Y si he de elegir los textos más audaces, yo escogería las dos recreaciones de Goethe, de claro acento romántico. Por un lado el magnífico y conocido poema de su juventud, “Prometeo”, en que el Titán rebelde defiende su rebeldía contra un Zeus tiránico, y, por otro, en su estupenda obra teatral, ya de su vejez, *El retorno de Pandora*, exalta el amor y la belleza que





ESTEBAN PALAZUELOS

“SON ESTOS MUY MALOS TIEMPOS PARA LA TRADICIÓN CLÁSICA PORQUE PEDAGOGOS Y POLÍTICOS SE HAN CONJURADO”

aporta al mundo de los hombres la recién creada figura femenina, y en consecuencia defiende la acción de Epimeteo frente a su hermano belicoso.

DERIVA ARROLLADORA

P. Precisamente los planes de estudio de los ministerios de Educación y de Universidades parecen ir dirigidos a eliminar el conocimiento del griego y del latín: ¿existe alguna razón que justifique esta obsesión?

R. Claro que no, pero son éstos muy malos tiempos para la tradición clásica, es decir, la que viene de Grecia y Roma. El latín y el griego han desaparecido de la enseñanza a casi

todos los niveles. Pedagogos y políticos se han conjurado para orientar la educación general a lo más inmediatamente útil para los negocios y los empleos pron-

tos, y los oficios más tecnológicos, con un total desprecio de lo humanista y la educación en la cultura literaria. No vale la pena insistir en las críticas a esa deriva tan arrolladora. En fin, siempre quedan algunos partisanos, amantes de los libros y los antiguos griegos.

P. Como usted...

R. Desde luego. Yo pertenezco a esa secta minoritaria, y he tenido la suerte y el largo placer de dedicarme a estudiar y enseñar antiguos textos griegos en compañía de excelentes colegas y amigos.

P. Pero ¿es posible una humanidad sin humanidades?

R. Bueno, es una cuestión difícil. Yo sé que las humanidades tienen una utilidad menos inmediata, pero más allá del empleo y de los trabajos comerciales y utilitarios a corto plazo, y del abotargamiento de internet, el hombre tiene unas necesidades culturales esenciales que le empujan a ampliar sus conocimientos y a dar dignidad a su vida, a ennoblecerla. Como digo a menudo, arrinconar, menospreciar la cultura clásica es un acto insostenible de barbarie. Pero soy muy pesimista, lo confieso, sobre todo en lo que se refiere a la enseñanza media, es el signo (pésimo) de los tiempos.

SENSIBILIDAD CLÁSICA

P. Sin embargo, nunca se habían traducido más ni mejor a los clásicos y los cursos y conferencias se multiplican, por no mencionar el éxito de *El infinito en un junco* de Irene Vallejo. ¿Son los lectores conscientes de esas carencias educativas y necesitan suplirlas?

R. Eso es indudable. Los cursos, las conferencias, las traducciones, esos libros tan vendidos de carácter divulgativo, demuestran que existe un público más numeroso de lo que algunos parecen creer, muy sensible a ese mundo clásico y que se siente marginado, arrinconado por la corriente supuestamente mayoritaria, pero que está deseando informarse, cultivarse, ennoblecer su vida conociendo más y mejor el mundo griego y latino.

P. Hablando de planes de estudio, ¿qué balance hace de sus años de profesor?

R. Tengo que decir que me gustaba dar clases de traducción de textos y de lengua y literatura. No sé si he sido un

“HAY UN PÚBLICO MÁS NUMEROSO DE LO QUE ALGUNOS CREEN MUY SENSIBLE AL MUNDO CLÁSICO, Y QUE SE SIENTE MARGINADO”



ESTEBAN PALAZUELOS

buen profesor, pero sí que he disfrutado mucho de las clases y de mis alumnos. (Temo haber sido tal vez demasiado exigente sin quererlo).

P. ¿Y como autor?

R. Lejos de las aulas, un tanto a contrapeso de los clásicos más vistos me he empeñado en escribir sobre obras y autores literarios que me parecían de singular atractivo y marginados u olvidados en manuales y programas de la época. Así, por ejemplo, he escrito de los mitos y las novelas griegas cuando esos eran temas que no figuraban en los escuetos programas oficiales, y me he esforzado en reivindicar el interés de filósofos proscritos o marginados, como eran los casos claros de Epicuro y los cínicos, y también he traducido a clásicos menores o poco edi-

tados, como Apolonio de Rodas o el misterioso Pseudo Calístenes o Diógenes Laercio. También he traducido a otros autores más clásicos, desde los poetas a algunos textos hipocráticos, y textos filosóficos. De esas traducciones destacaría la de la *Odisea* homérica y la de *Vidas y opiniones de los*

el reflejo del original, sino la elegancia de la prosa del idioma propio. Yo he intentado siempre lo uno y lo otro. (Me han dado un par de premios de traducción, por los que estoy reconocido, pues la labor del traductor queda a menudo injusta y torpemente menospreciada).

MITOS EN LOS QUIOSCOS

P. Fue también figura clave de la Biblioteca Gredos...

R. Sí, tuve la gran suerte de asesorar la Biblioteca Clásica Gredos, en sus más de cuatrocientos tomos, que fue un valeroso intento de presentar, bien traducidos y prologados, casi todos los textos clásicos griegos y latinos, en una amplia panorámica. Y ahora, en estos malos tiempos para las Humanidades, me da algún consuelo observar cuántas versiones de autores antiguos bien traducidos se publican en bolsillo (Alianza, Cátedra, Akal, etc.) y cómo se multiplican en los quioscos los libros de mitología ilustrados y para niños y los de arqueología e historia antigua. Algo persiste de los atractivos del legado antiguo.

P. Tras este *Prometeo*, ¿en qué nueva aventura se ha embarcado?

R. Sigo siendo un lector hedónico y desordenado de ensayos, de historias, novelas y poesía, y, aunque repetidamente me hago propósito de dejar de escribir, acabo por ceder a la tentación de redactar notas para algún ensayo; luego se vuelven páginas y vienen a concluir en un libro nuevo. Ando retocando uno, breve, de *Simposios y banquetes griegos*, que me ha entretenido estos meses de pocos viajes y largos paseos por los parques de mi barrio. **NURIA AZANGOT**

“GRIEGOS Y LATINOS DAN DIGNIDAD A NUESTRAS VIDAS, LAS ENNOBLECEN. MENOSPRECIARLOS ES UNA PRUEBA DE BARBARIE”

filósofos más ilustres de Diógenes Laercio.

Al repasar lo mejor de su obra, García Gual señala también algunos ensayos en los que destacó el valor de mujeres poco conocidas pero inolvidables de la literatura antigua (*Audacias femeninas*, 1991 y 2019), y su labor de traductor: “Creo que un filólogo puede ser un buen traductor, como lo fueron mis maestros ya citados, pero a la vez debe cuidar bien no sólo

**Una novela sombría y brillante
sobre el amor, el arte y la
fragilidad en tiempos inciertos.**



Alianza editorial

Yo, Tituba, la bruja negra de Salem

La única bruja negra de Salem lo cuenta todo

La escritora antillana Maryse Condé (Pointe-à-Pitre, Guadalupe, 1937) lleva años trabajando sobre la diáspora negra y la historia de la esclavitud. Figura junto a los autores de Martinica, Aimé Césaire y Édouard Glissant, o los narradores más jóvenes Lydie Moudileno y Raphael Confiant, entre los grandes escritores francófonos de ultramar comprometidos con la manifestación de la conciencia colectiva de la negritud y sus avatares históricos. Maryse Condé, todavía poco conocida en España, está considerada como un “monstruo sagrado” de las literaturas francófonas y ha recibido prestigiosos premios internacionales, entre ellos el llamado Premio Nobel alternativo, que le fue otorgado en 2018, cuando no se entregó el Nobel de Literatura a causa de los problemas internos de la Academia Sueca. A raíz de la Ley Taubira, promulgada en Francia en 2001, reconociendo la trata y la esclavitud como crímenes contra la humanidad, se creó el Comité Nacional de la Memoria de la Esclavitud, que Maryse Condé presidió varios años. Añadir estos datos a la biografía de Condé, especialista en literatura comparada y profesora en universidades de todo el mundo, es recordar cómo algunas grandes autoras pueden pasar a segundo plano de no existir la voluntad de dar-

las a conocer. En este caso, Impedimenta se ha propuesto publicar en castellano la obra rica, profunda y comprometida de la escritora antillana, con la cuidada traducción de Martha Asunción Alonso.

Maryse Condé escribió *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, publicada en Francia en 1986, con esa vocación de manifes-



MARYSE CONDÉ

Traducción de Martha A. Alonso

Impedimenta, 2022

304 páginas. 22,60 €

tar la dolorosa experiencia humana de la esclavitud y el extrañamiento de una mujer mestiza, rechazada y acusada de brujería. “Tituba y yo convivimos en la más estrecha intimidad durante un año. En el transcurso de nuestras interminables conversaciones me contó todas estas cosas”, escribe la autora en el exergo de la obra. La habilidad de Condé consiste en rescatar, de un modo imaginativo, la historia de Tituba, personaje real, la única acusada negra en la caza de brujas de Salem, en 1692. Con los pocos datos disponibles, ya

que los historiadores de los juicios de brujería de Massachusetts apenas repararon en ella, la escritora guadalupense resucita a Tituba para que ella misma, en primera persona, narre sus desventuras, y las de sus gentes cercanas.

“Abena, mi madre, fue violada por un marinero inglés en la cubierta del *Christ the King* un día de 16 **, mientras el navío zarpaba rumbo a Barbados. Yo fui fruto de aquella agresión. De aquel despreciable acto de odio.” Así inicia su historia Tituba, evocando el viaje de su madre esclava, desde Ghana a Barbados. Tituba quedará huérfana a los pocos años, su madre será ahorcada en público por atentar contra el patrón, que trató de violarla. Tituba, entonces, será criada por Man Yaya, una vieja curandera que le enseñará a sanar con hierbas y a hablar con los muertos. Pese a su aire de leyenda oral contada de generación en generación, alrededor de un fuego de esclavos antillanos, la historia de Tituba es compleja y corrosiva. Maryse Condé desnuda el alma de la protagonista, entre cuentos de aparecidos y violencias intolerables contra los negros y los diferentes, pero se subraya la toma de conciencia y la rebeldía que como negra, como esclava y como mujer, Tituba posee de sí misma. Bajo el exotismo y la rebelión,

Tituba encarna la experiencia común de un grupo humano maltratado y marginalizado.

En la novela, las presencias sobrenaturales de Abena y Man Yaya acompañan a Tituba, y componen con ella un triángulo femenino de resistencia y rebeldía. El deseo y el amor físico irrumpirán en la forma de John Indien, el compañero de Tituba. La metáfora del amor como esclavitud cobra aquí todo su sentido. Al obligarla a casarse con su hombre, ella pasará a ser esclava de la misma ama blanca, cruel y mezquina. La sucesión de hechos, en los que se entremezclan, magia, sensualidad y violencia, conducirá a la pareja hasta América. Es en su traslado a Salem, Massachusetts, donde llegan ambos como esclavos del Reverendo Samuel Parris, cuando se encuentran con el puritanismo generalizado de la población, mezclado con el temor a una mujer negra. Tituba, sin las armas de simpatía y “negrerías”, dice ella, de su compañero, que sabe seducir con gracia, sufrirá el desprecio racial, sexual y de clase. Discriminada, temida por los relatos del más allá que cuenta a las niñas de la casa, acabará siendo el chivo expiatorio de un episodio de sinrazón e histeria colectiva de un pueblo que caerá bajo el pánico de las supersticiones más terroríficas.

Los juicios de “las brujas de Salem” se saldaron con los ahorcamientos de diecinueve personas, la mayoría mujeres, encarcelamientos y torturas. La Tituba de carne y hueso se benefició de un indulto general, para el resto de las mujeres acusadas, decretado en febrero de 1693 por Sir William Phips, gobernador de Bay Colony. Se

sabe que fue vendida como esclava, y es de nuevo en ese punto donde Condé recrea una realidad paralela. Concede otra vida a Tituba, en la que se siguen desencadenando las fuerzas del fanatismo, la traición - también se recoge un episodio de odio contra los judíos - y la brutalidad. En medio de sobresaltos, Tituba se procura unos momentos de sensualidad, sosiego y rebeldía final.

Añade la autora un epílogo para dar cuenta, con la voz de Tituba, de que las abyecciones de las sociedades racistas componen una larga historia de crueldad contra los negros y aún más, contra las mujeres negras. Las fuerzas irracionales no desaparecen en cuatro o cinco

**MARYSE CONDÉ SUBRAYA
LA REBELDÍA QUE COMO
NEGRA, COMO ESCLAVA Y
COMO MUJER, TITUBA
POSEE DE SÍ MISMA**

siglos. En la nota histórica final, Condé achaca al racismo histórico la circunstancia de que la única “bruja” negra de Salem no fuera tomada en cuenta por la documentación de los hechos. Se ha dicho antes que la historia de Tituba es narrada con el colorista lenguaje de los cuentacuentos de las Antillas, y que la autora evita el exceso de *pathos* en los episodios más dolorosos; sin embargo los demonios colectivos lanzados contra la realidad negra están ahí, convertidos en literatura. La voz de Tituba, con sus sonoridades y su tragedia, cuenta una magnífica historia antigua y de hoy. **LOURDES VENTURA**

La señora March

Desconfianzas que aniquilan



VIRGINIA FEITO

Traducción de Gemma Rovira
Lumen, 2022. 328 páginas, 20,90 €

Lo primero que llama la atención de *La señora March*, la fascinante ópera prima de Virginia Feito (Madrid, 1988), es que se escribió en inglés y que llega a los lectores españoles traducida. El hecho, sorprendente, resulta revelador sobre el empuje de las nuevas generaciones, capaces de conjurar nuestras dificultades con la lengua de Shakespeare y de revocar nuestros complejos, confiando en su talento y en sus capacidades. Feito se ha atrevido a tantear un mercado difícil, más aún para una escritora extranjera, como el de habla inglesa, y lo ha hecho con éxito. Que la obra haya cosechado buenas críticas en revistas y periódicos norteamericanos y británicos, explica que llegue ahora a las librerías patrias. Lo que no sabemos es el motivo de que accedamos a la traducción y no a una obra compuesta en español por una escritora española.

La novela engancha desde el principio. *La señora March* (solo en la última línea conocemos su nombre) es una mujer de mediana edad que vive

en el Upper East Side de Nueva York. Está casada con George, un escritor de renombre, con el que tiene un hijo, un muchacho acomplejado y retraído. Su vida da un giro cuando la dependiente de la pastelería donde diariamente compra el pan de aceitunas y los *macarons* de las celebraciones, elogia el último libro de George y le pregunta si es la primera vez que su marido se ha inspirado en ella para crear un personaje. La señora March no ha leído el texto (lo hacía al principio de su matrimonio, aunque, pasado el tiempo, su esposo dejó de pedirle su parecer), pero las palabras de Patricia la dejan desconcertada porque sabe que Johanna, la protagonista de la novela, es una prostituta trágica, de insufrible carácter, con la que ni sus clientes quieren acostarse. A partir de ahí, la señora March se adentra en una obsesión de sospechas y la realidad se convierte para ella en una huida hacia adelante que amenaza con desequilibrar su personalidad desordenada y oscura.

Una de las claves de la novela es la perspectiva. El narrador, un omnisciente propio de los relatos ficcionales más puros, focaliza la historia en su

protagonista, que se convierte en el centro de atención. Así configurada, la obra se presenta como un análisis profundo de la señora March, de su forma de ser, de su comportamiento familiar y social, de cómo se en-

mentirosa, insegura, chismosa, una esclava del qué dirán y, por si no fuera suficiente, está llena de prejuicios. El avance de las páginas, además, muestra la profundidad de su inestabilidad emocional.

Otra clave de la obra está en la forma de contar, porque la trama, que poco a poco se va llenando de curvas sinuosas, se desarrolla de forma armónica, y el narrador, que lo observa todo desde la altura, describe los hechos con desapego y sin apenas involucrarse, aplicado solo al difícil ejercicio de dosificar el contenido, mostrándolo de forma cadenciosa y proporcionada.

Aunque en *La señora March* Feito ha hecho un minucioso análisis de su personaje —una mujer patética—, lejos de mostrarlo antipático, consigue presentarlo desde la piedad. De ahí la importancia de los *flashbacks*, que arrojan luz sobre su educación y su forma de ser, cuando era niña y adolescente. Otras claves de la obra son los inteligentes guiños metaficticiales, porque la exitosa novela del señor March se convierte en



PILAR HORMAECHEA

reda en una espiral de desconfianza que da al traste con la vida conocida mientras el texto se convierte en un magnífico *thriller* psicológico de lectura absorbente. La concentración del interés sobre la mujer permite observar que ella es, en efecto, una criatura infausta que en no pocos aspectos se parece a Johanna. Es envidiosa, malpensada, resentida, temerosa, cruel,

espejo del texto real; el ingenioso juego de dobles, que revela la paranoia; el sutil sentido del humor, que dulcifica el carácter de Agatha y, sobre todo, su prodigioso final, brillantísimo, que mantiene al lector en tensión hasta la última palabra. **ASCENSIÓN RIVAS**

G Entrevista con Virginia Feito
en elcultural.com

Cocido y violonchelo

Violonchelo, 1 – Cocido, 0

Bien entrada en la cuarta década de su existencia, Mercedes Cebrián (Madrid, 1971) decide aprender a tocar el violonchelo. Lleva veinte años sin desempolvar los conocimientos musicales que adquirió en su infancia y adolescencia típicamente sobre-educadas de la vieja clase media española, y es muy dudoso que semejante inversión de tiempo pueda conducirla a ningún resultado práctico; sin embargo, o precisamente por eso, la escritora persiste en su empeño de acarrear ese instrumento voluminoso por toda la ciudad, ensayo tras ensayo, como si fuera un perro querido o un enamorado. Este es el punto de partida de *Cocido y violonchelo*, un librito que tal vez funcionaría mejor si obviáramos sus intenciones estructurales para imaginar que es un diario más o menos azaroso.

Y es que, tanto da qué pensemos *a priori* de su planteamiento, el tono de la escritura nos seduce en cuanto empezamos a leer: su levedad amable logra integrar la pasión musical en lo cotidiano con una sonrisa, evocando la voz de una amiga que nos contagiara su entusiasmo en un rincón del último bar abigarrado de la ciudad. Quizás lo que más me guste, en este sentido, sea la normalidad con la que Cebrián



LISBETH SALAS

**MERCEDES CEBRIÁN**

Literatura Random House, 2022

200 páginas. 17,90 €

asume que “no estamos en Salzburgo, sino en el sur de Europa”, es decir, el modo antipedante, pero no condescendiente ni profesoral, con que su voz narrativa aborda distintos

aspectos de un tema cuya raigambre clásica lo convierte, en teoría, en “alta cultura” elitista. La protagonista de *Cocido y violonchelo*, en cambio, no lo utiliza para disfrazarse de aristócrata vienesa (de hecho, bromea con esas pantomimas tan típicas de “gente culta”) ni para agenciarse un personaje exquisito: habla de callos en las manos, de cultura popular, de ce-

nas en bares populares tras un concierto... Y lo hace con una prosa cercana, modulada por encima del mero utilitarismo comunicativo, pero, eso sí, puliendo cualquier arista conflictiva o ambigua (que es donde podrían saltar chispas más deslumbrantes, claro). Es su apuesta, y está muy lograda.

El problema, como ya insinué, es que la segunda parte del libro se va deshilachando a medida que intenta darle una dirección menos arbitraria al hilo central, y no digamos cuan-

do ensaya el contrapunto, anunciado en el título, entre la artesanía de la interpretación musical y la culinaria. Que el lector comprenda la intención compositiva no significa necesariamente que le suene bien. Al menos en mi caso, hay ciertos pasajes que parecen francamente arbitrarios (y sobre todo, irrelevantes), como la escena en la que la narradora casi pide una sopa en un restaurante italiano... Pero al final, pues mira, no. Aun así, a trompicones, la cercanía del estilo me permite

SU LEVEDAD AMABLE LOGRA INTEGRAR LA PASIÓN MUSICAL EN LO COTIDIANO CON UNA SONRISA, EVOCANDO LA VOZ DE UNA AMIGA

seguir apreciando detalles aquí y allá, hasta que el pasaje final, el “Momento Cocido” que cierra el libro, logra desanimarme con un giro costumbrista divertido al que, sin embargo, acompañan algunas preguntas no muy pertinentes: de verdad no logro comprender que un cocido sea el objeto ideal ante el que preguntarse qué son izquierdas y derechas, modernidad y antimodernidad (en todo caso, saborear el tuétano sería una excelente excusa para cuestionar el papel de la crueldad en nuestra cultura), etcétera; y menos aun cuando la escena se ha dispuesto con tanta precipitación. **NADAL SUAU**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

LEE CADA SEMANA LA REVISTA EN PDF POR SOLO 25€ AL AÑO

Se publican en castellano, por vez primera, estos veintiséis textos del autor serbio Milorad Pavic (1929-2009), escritor y profesor erudito, historiador de la literatura, traductor, miembro de la Academia Serbia... en su día candidato al Nobel.

El prólogo de su compatriota Goran Petrovic resalta la concepción que su admirado Pavic tenía de la tarea literaria como experimento y juego con mil lecturas, del cuento como prodigiosa totalidad entre lo imaginario y lo real, borrando fronteras, inicios, finales, pasados o futuros... El campo de acción de Pavic no es el texto personal, cercano, directo, sino la construcción consciente de arquitecturas desbordantes, el entramado culto de espejos y resonancias, de significados que vienen de atrás y que se extienden a través de los espacios y los tiempos. No persigue ni consigue la emoción, sino el alarde “borgiano” del sedudo experto en combinatorias.

Lo comprobamos ya en el primer cuento, “Juego de té de Wedgwood”, donde una pareja de estudiantes de Ingeniería que prepara exámenes de matemáticas en el domicilio de ella, conduce a una peripecia cruzada de referencias, objetos, animales mitológicos, sexo, señales por descifrar... Lo racional y lo irracional, lo real y lo onírico operan a un tiempo. Se disfruta de la excelente prosa, la conciencia desemboca en sorprendentes y poéticos hallazgos, pero se tiene la sensación de que bajo el caos y el delirio hay mucha estructura y cálculo de orfebre, incluso

Los espejos venenosos

Juegos de guerra, amor y muerte



SEXTO PISO



MILORAD PAVIĆ

Traducción de Dubravka Suznjevic

Sexto Piso. Madrid, 2022

264 páginas. 22,90 €

cuando el propio texto nos invita a sentir y a escapar de “enfoces cuantitativos”. No en vano, todo termina en un simbolismo geográfico/geopolítico.

Inevitable la comparación con Borges cuando en muchas historias, como en “Cena en Dubrovnik”, se nos habla de un joven fraile del siglo XVII

de ahí que muchos textos aludan a conflictos bélicos, relatos de familiares serbios que combatieron contra austriacos, rusos cosacos... siempre en una madeja de simbolismos, secretos y casualidades.

Gran peso tiene también la tradición campesina, expresada en decenas de rituales, refranes y dichos. El hambre, la pobreza, el frío, la brutalidad ambiental y las muchas penalidades son también elementos que se retratan con frecuencia (“Pan y vino”, “Ojos multicolores...”). Pavic extrae gran partido del asunto de las identidades, los parecidos, las coincidencias, las señales que nos llegan desde otro tiempo. Son cuentos fríos, de lento desarrollo, que muestran, sobre todo, la capacidad del autor para armar estructuras, entramados complejos, hileras de significados, secuencias de elementos y referencias culturales.

que se afana en sacar copias de las llaves de todas las viviendas de la ciudad en un molde de cera y la trama conduce hasta el final de la Segunda Guerra mundial, con un juego de espejos/paralelismos entre aquel hombre y un joven maestro escolar del siglo XX. El autor padeció como pocos las guerras (y casi hasta el final de sus días),

Obreros que relatan junto al fuego con aire de leyenda, asesinatos por celos, carruajes cuyos caballos se mueven al son de un violín, trastornos de hermanas, visitas de ultratumba de combatientes caídos, traiciones, herencias, codicias, premoniciones, personajes esnobes de alta sociedad que se expresan en cuatro idiomas, según la estación del año, destierros del Paraíso junto al Danubio... Quizá lo más personal, cercano, cálido y bienhumorado sea el último texto, “Autobiografía”, donde se define como “el escritor más conocido del pueblo más odiado del mundo. El pueblo serbio”. **ERNESTO GALABUIG**

**SE DISFRUTA DE LA
EXCELENTE PROSA Y
SE TIENE LA SENSACIÓN
DE QUE BAJO
EL DELIRIO HAY
CÁLCULO DE ORFEBRE**

Música

García Coble y el sueño cotidiano

Pablo Martín Coble (Madrid, 1960) ganó algunos premios de poesía y sus textos fueron incluidos en tres obras colectivas. Ha publicado tres libros de versos.

Música, dividido en seis secciones, se compone de cincuenta y siete poemas; treinta y cinco en verso, veintidós en prosa. El escritor desenfunda un cuaderno de apuntes y anota las variaciones que se producen en su memoria y en su herbario. Después observa a los viajeros del metro. La soledad se anuncia en los carteles publicitarios y en los diálogos anodinos. El poeta se define como un ser fragmentado y opina que los

autores de grafitis son enfermeros del lenguaje. Nombra cuerdas, espejos o gubias para describir nuestro aislamiento: “Enorme la distancia / de los suburbios de la carne / al centro de la palabra”.

En “Colores sin regreso” y “La noche duplicada”, tercer y cuarto apartados del libro, Pablo Martín Coble asume que no puede descifrar un cuerpo amado; retrata a unos durmientes; intuye que cada

pensamiento contiene un patio de luz para la huida. Sus imágenes poéticas encierran elementos humildes: una guija, un vaso de agua, una marca de tiza, los insectos del río. Encontramos casi siempre el rastro de algún pequeño enigma: “He dejado dos sílabas de nieve, / desaparecerán antes de tocarse”.

“Habitación 327” y “Música”, las dos últimas secciones del libro, están redactadas en prosa. Pablo Martín Coble da una vuelta sorprendente a los recuerdos rurales de almanaques, zarzas y rebaños. Se fija en el fogón, la trastienda, el barril, las radios de galena, y extrae la poesía oculta en cualquier objeto. Afirma que el miedo rodea a los hombres y soldados de plástico; también a una niña-loba que descende del monte. Desfilan obispos, perros, capataces, lavanderas.

Con frecuencia, la última línea de los poemas abre una vía inesperada e invita a la relectura. Al referirse a una reunión musical, el poeta libera su talento surrealista: “Un libro de corderos vegetales levita sobre la mesa, cuelgan sus patas de cárcel”.

Pablo Martín Coble compagina con destreza la sencillez expresiva y el onirismo. *Música* es un ejemplo acertado de esta combinación. **F. J. IRAZOKI**



PABLO MARTÍN COBLE
El sastre de Apollinaire
90 páginas. 12 €

Juan Carlos Elijas (Tarragona, 1966) es poeta prolífico y profesor de lengua española. Una selección de sus versos fue reunida en *Ontología poética* (La Isla de Siltolá, 2015). Después ha publicado siete libros más.

La primera parte (“Atlántica”) de la trilogía *Padre polvo* deja claro el contenido del conjunto: una literatura serena y de tono reflexivo. Juan Carlos Elijas menciona el abismo, la espuma, el salitre, la roca, y luego medita refiriéndose a surcos y semillas. Cerrando un pensamiento o paisaje, el título de las composiciones se lee también en el último verso de la mayoría de los poemas iniciales. La presencia humana ocupa el centro de las cavilaciones del escritor catalán. Ante una Naturaleza resistente, piensa en el tiempo efímero de los hombres. A veces con sutil acidez: “por las callejuelas camina el charlatán / con el hambre de la historia sobre sus hombros”.

Juan Carlos Elijas selecciona a sus compañeros literarios: cita palabras de numerosos autores portugueses y españoles. Con un léxico rico (*murgaño, serón, quejigo, cantueso, almez, cutícula*), rememora tiempos pasados. También a seres desaparecidos. Por ejemplo, a quienes construyeron una “ciudad desmoronada”.

En el segundo conjunto de poemas, “Constantes mortales”, el poeta contempla el río de la edad; encuentra refugio y descanso bajo un frágil terebinto; reflexiona con alusiones a barracos, huertos, mirtos, animales. Percibe “el sosegado / adiós que permanece”. El apartado final, “Su carne en llamas”, comienza con meditaciones sobre la palabra. Juan Carlos Elijas ahonda en su estoicismo.

Termina con dos textos de “Coda” y abundante ingenio repartido en la égloga, el madrigal, la canción, la epístola, la sátira, el epigrama, la elegía, el himno. Presentimos la cercanía de César Vallejo: “y Dios acude cabizbajo, grave, / a una larga sesión de quimio, / padre polvo, epopéyico, trilicísimo, / con su vestido azul, su carne en llamas, / para por fin nacer con su amorosa arcilla”.

Los sesenta y cinco poemas de *Padre polvo* mantienen una alta densidad poética. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Padre polvo

El estoicismo poético de Elijas



JUAN CARLOS ELIJAS
Huerga y Fierro, 2021
164 páginas. 15 €

La revancha de los poderosos

Retrato del neautoritarismo popu



MOISÉS NAÍM

Traducción de Luisa Rodríguez

Tapia. Debate, 2022

376 páginas. 20,90 €

Escritor y analista de origen venezolano que estuvo al frente de la revista *Foreign Policy* y ha trabajado para instituciones como el Banco Mundial, Moisés Naím (Trípoli, Libia, 1952) es un agudo observador de la realidad sociopolítica contemporánea: a nadie puede extrañar que haya escrito un libro brillante sobre los riesgos a los que se enfrenta la democracia liberal. Se da por ello aquí continuidad a una línea del ensayismo político reciente que se ocupa con desigual éxito del fenómeno populista y el consiguiente riesgo de involución autoritaria.

Aunque Donald Trump ya no ocupa la presidencia de Estados Unidos y el Brexit se ha convertido en un problema local de los británicos, no cabe duda de que estos traumáticos acontecimientos han sido una potente motivación para académicos y ensayistas de todo el mundo. Entre las muchas virtudes del libro de Naím se cuenta precisamente su amplitud de miras, ya que su mirada se posa con detalle en realidades políticas más exóticas:

nos habla con conocimiento de causa de Italia, Venezuela, Filipinas, Brasil, Turquía, Rusia, Tailandia o la India, sin olvidar las inevitables Hungría y Polonia. Su enfoque es así genuinamente global, lo que facilita la búsqueda de regularidades transnacionales y la construcción de un argumento general sobre el deterioro de los fundamentos de la sociedad libre.

Nuestro autor domina las técnicas narrativas del ensayo culto, ofreciéndonos de manera ágil su particular interpretación del fenómeno populista. Su manejo de las fuentes es inteligente, ya que toma del mundo académico lo que más le interesa sin abrumar al lector con un aluvión de referencias. Para Naím, la fórmula que utilizan los nuevos líderes se caracteriza por combinar populismo, polarización y posverdad; de ahí que los llame de manera resultona “autócratas 3P”.

Su descripción no sorprenderá al lector de periódicos: “dirigentes políticos que llegan al poder mediante unas elecciones razonablemente democráticas y luego se proponen desmantelar los contrapesos a su poder ejecutivo”, ocultando sus intenciones por medio de “un muro de secretismo, confusión burocrática, subterfugios seudolegales, manipulación de la opinión pública y represión de los críticos y adversarios”.



DONALD TRUMP TRAS FIRMAR UNA ORDEN EJECUTIVA COMO PRESIDENTE DE EE.UU. EN ENERO DE 2017

No se trata del espadón que da un golpe de Estado e implanta una dictadura militar, sino del líder populista que dinamita los controles liberales de la democracia desde dentro —saltándose alegremente unas reglas informales que no están fijadas y pueden por ello violarse con relativa facilidad— mientras se dice portavoz único de la voluntad popular.

El libro va desgarrando cada uno de los elementos de esa triple fórmula por medio de una lograda combinación de conceptos y ejemplos. Naím entiende el populismo como una estrategia para obtener el

poder, sin atribuirle un contenido ideológico particular: los nuevos autócratas serían pragmáticos poco inclinados a defender creencias fuertes. El populismo alimenta el ansia de venganza de ciudadanos cuyas expectativas se han visto defraudadas, dirigiendo sus emociones negativas contra

**SEGÚN NAÍM, LAS
DEMOCRACIAS
PUEDEN PREVALECER.
PARA QUE SEA POS-
SIBLE CONVIENE LEER
LIBROS COMO ESTE**

lista



SHEALAH CRAIGHEAD

una élite corrupta. Si bien una de las herramientas del populismo es la división antagónica de la sociedad en dos mitades enfrentadas, la polarización se considera aquí como una estrategia separada que dinamita la lógica consensual de las democracias liberales y se modula a partir de la identificación emocional del ciudadano-fan con el líder carismático. Más novedosa sería la posverdad, algo cualitativamente distinto de la mentira: una difuminación maliciosa de la frontera entre hechos y opiniones. Si algo se echa de menos en el libro, es mayor atención hacia aquellas democracias que no han elegido a un autócrata de manual y sin embargo se ven contami-

nadas por la misma lógica populista.

En ese sentido, Naím hace bien en recordar que no hay nada de natural ni de inevitable en el apoyo popular a la democracia liberal. No está asegurado que los ciudadanos sean sus defensores en caso de necesidad; de hecho, hay indicios de que su creciente apoyo a líderes populistas incapaces de cumplir sus promesas no se produce a pesar de sino gracias a su autoritarismo. Hay que rehuir la complacencia, pues el desprestigio relativo de las democracias liberales no carece de fundamento; el autor hace un documentado repaso de las razones del descontento popular. Pero no está claro que el mal desempeño económico o el aumento de la desigualdad sean determinantes; que una parte de la población sienta que el orden moral que reconoce como propio se encuentra

amenazado para explicar mejor el auge del populismo. A su vez, esos ciudadanos agraviados pueden organizarse políticamente con más facilidad que nunca gracias a las nuevas tecnologías.

¿Qué hacer? Naím formula un conjunto de recomendaciones destinadas a aumentar la legitimidad y eficacia de las democracias: de la votación por orden de preferencia a las asambleas ciudadanas, pasando por la mejora de la educación cívica de los ciudadanos. No es un pesimista; las democracias, insiste, pueden prevalecer. Para que sea posible, en cualquier caso, conviene leer libros como el suyo: saldremos ganando.

MANUEL ARIAS MALDONADO

Los enemigos

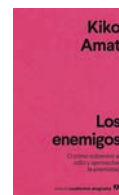
Kiko Amat y las formas del odio

El periodista Kiko Amat (Barcelona, 1971) no está dispuesto a aceptar que el odio sustituye a la inteligencia. Incluso “la precede”, según argumenta en un pasaje de *Los enemigos*, un libro que reivindica la inquina sobre el rival o el “antípoda”. En un intento por comprender la enemistad, trata de esclarecer el misterio que hay detrás de una antipatía. Convencido de haber odiado durante toda su vida, hasta el punto de que todas sus creaciones están sometidas a una animadversión, estructura los capítulos del ensayo conforme a una tipología de enemigos.

Se puede odiar por motivos ideológicos, claro. También puede haber un rencor reservado durante años por una antigua jugarreta que alguien nos hizo. Incluso puede odiarse a la persona equivocada, nos dice Amat, o que el odio sea invisible. Lo que parece imperdonable es odiar a alguien por prejuicios y sin justificación alguna. Ni siquiera un maestro, como él, en el arte de odiar. Es en este momento donde *Los enemigos* alza el vuelo. La pose de tipo vanidoso en las primeras líneas, no exentas de mordiente y luminoso sentido del humor, languidece en favor de la autocrítica. Lo más grato para el lector es que no parece impostada y, si lo fuera, Kiko Amat lo enmascara de forma magistral. Resulta incluso tierno cuando se muestra despiadado con él mismo.

Más allá del ejercicio de autoflagelación, hay una posición evidente contra la superioridad moral. En algunas escenas, desarrolladas bajo este pretexto, demuestra el narrador una habilidad especial para ensanchar una situación anodina hasta lo caricaturesco. Las anécdotas de su vida profesional o con su pareja y los recuerdos adolescentes se imbrican en este texto divertido y, al mismo tiempo, lúcido, en el que se desmenuza con todo detalle cada sensación y cada comportamiento odioso. **MIGUEL CANO**

**EN UN INTENTO POR COMPRENDER LA ENEMISTAD,
EL AUTOR TRATA DE ESCLARECER EL MISTERIO QUE
HAY DETRÁS DE UNA ANTIPATÍA**



KIKO AMAT
Anagrama, 2022
152 páginas. 9,90 €



Vestigios del asesinato de César

Del Coliseo a la Domus Áurea de Nerón, Roma fue escenario en la Antigüedad de construcciones deslumbrantes que han sobrevivido dos milenios. Jean-Claude Golvin, arqueólogo, arquitecto e ilustrador francés, propone un fascinante y artístico paseo arqueológico para descubrir la *Urbs* del Alto Imperio en su nueva obra, en la que revive la monumentalidad de esos palacios, templos o circos.

El asesinato que estremeció a la República romana, el de Julio César en el año 44 a.C., ocurrió en la Curia de Pompeyo, edificio que utilizaban los senadores para sus reuniones y cuyos vestigios se conservan en el área arqueológica de Largo Argentina, a pocos metros del gran monumento conmemorativo de Víctor Manuel II y de próxima apertura al público. El cadáver del dictador fue transportado por el Foro hasta las inmediaciones de la Regia, su residencia oficial, donde terminó incinerado. En el lugar se levantó una columna de mármol en honor al “padre de la patria”, que sería sustituida en época de Augusto por un templo consagrado al Divus Iulius. Todavía hoy, en el supuesto sitio

donde estuvo la pira funeraria, se siguen arrojando flores que lloran al implacable militar.

La espectacular imagen que ilustra este artículo es una recreación del momento exacto de la cremación y exequias de César, con la basílica Julia todavía en construcción. Su autor es Jean-Claude Golvin, arqueólogo y arquitecto especializado en revivir visualmente la Antigüedad clásica, y se incluye en su última obra, *Vrbs. Paseo arqueológico por la Antigua Roma* (Desperta Ferro), una fascinante inmersión con acuarelas en la configuración urbanística de la capital romana en tiempos del Alto Imperio.

En realidad, el libro ilustrado se articula en una suerte de guía de rui-



JEAN CLAUDE-GOLVIN / DESPERTA FERRO EDICIONES

nas en base a la cual organizar la próxima escapada a Roma, desde la casa de las vestales, las sacerdotisas que debían permanecer castas durante toda su vida porque representaban la pureza ritual del pueblo más religioso de la historia, hasta el Aula Regia de la Domus Flavia, una ostentosa sala de audiencias en la que se escenificaban las *salutationes* al emperador.

Templos, palacios, santuarios o teatros cobran especial interés al convertirse en sujeto de creación artística y al contraponerse y dialogar con fotografías actuales. La Antigua Roma renace en estas ilustraciones excelentes. Y frente a

la monumentalidad inequívoca de espacios como el Coliseo o el Circo Máximo, con capacidad para 200.000 personas, el lector menos romanizado descubrirá curiosos sitios a los que asomarse, véase el monte Testaccio, una colina de 20.000 metros cuadrados que se usó como vertedero de miles de fragmentos de ánforas.

Las obras de Golvin, autor de otros maravillosos libros como *Ingeniería del Ejército romano*, permiten además, gracias a su conocimiento de los textos antiguos y de la posterior distribución urbana de la ciudad, hacerse una idea de la Roma de la que no queda ni un

REGREACIÓN DE LAS EXEQUIAS DE CÉSAR Y SU PIRA, EN CUYO EMPLAZAMIENTO AUGUSTO MANDÓ CONSTRUIR EL TEMPLO DEL DIVINO JULIO

solo vestigio, como la célebre colina del Capitolio, coronada en su día por el gran templo de Júpiter y actual emplazamiento de los Museos Capitolinos; o el inmenso lago artificial que ordenó excavar Augusto en el barrio del Trastévere en el que se organizaron grandiosas recreaciones de combates navales. Incluso reconstruye el arqueólogo con suma precisión escenarios que nunca se llegaron a concluir, como el lago de recreo de la Domus Áurea de Nerón—sobre el que después se erigió el Coliseo—. Probablemente la “Casa Dorada” de este vilipendiado *princeps* sea uno de los enclaves que más vale la pena visitar en la actualidad gracias al buen estado de conservación en que se encuentra: la *damnatio memoriae* que le practicaron los gobernantes posteriores, como Trajano, que construyó unas termas que enterraron el megapalacio, fue paradójicamente la mejor salvaguarda de su memoria.

En el recorrido que propone Golvin emergen dos temas que condicionaron el desarrollo urbanístico: la guerra—César

sufragó su foro con el botín obtenido de la conquista de las Galias, mientras que Trajano utilizó su icónica columna de 40 metros de altura como biombo propagandístico para publicitar sus triunfos en Dacia—y el fuego. El devastador incendio del año 64 d.C. sirvió a Nerón para cimentar su lujosa *domus* que se extendía por media ciudad. Majencio (306-312) y luego Constantino firmaron la última basílica que se erigió en Roma en la colina que separa el Foro del Coliseo, donde había unos almacenes de pimienta y otras especias que ardieron en 191 d.C. Las mismas llamas las aprovechó Julia Domna, esposa de Septimio Severo, para otorgar al Templo de Vesta su estado actual.

No solo se centra el arqueólogo en la memoria de la *Urbs*, sino que en los últimos capítulos aborda lugares igual de deslumbrantes como el puerto de Ostia—Claudio ordenó levantar un gran faro a imitación del de Alejandría sobre un barco empleado en tiempos de Calígula para transportar hasta Roma un obelisco—o las lujosas villas de Adriano, en Tívoli, y Tiberio, en Sperlonga. Esta última se edificó junto a una gruta en la que el emperador mandó instalar dos conjuntos escultóricos monumentales sobre la *Odisea*. Acomodaba a sus invitados en un comedor localizado en medio de una piscina y rodeado de una columnata al que solo se podía acceder en barco; y los colocaba de espaldas al mar para que fijasen su atención en las estatuas. La ilustración de Golvin de este paraje marítimo resulta especialmente evocadora de la exuberancia de los gobernantes romanos. **DAVID BARREIRA**



VRBS. PASEO ARQUEOLÓGICO POR LA ROMA ANTIGUA

JEAN-CLAUDE GOLVIN

Traducción de Jorge García Gardiel

Desperta Ferro, 2022

176 páginas. 26,95 €



DETALLE DEL MURAL REALIZADO POR JUAN BRAVO EN 1992, EN GUZCO, QUE MUESTRA LA HISTORIA DE PERÚ

Matar a la madre patria. Historia de una pasión latinoamericana

El archinacionalismo ilustrado

Matar a la madre patria. Historia de una pasión latinoamericana, de Miguel Saralegui (1980), habla, efectivamente, de una pasión determinada: el odio. Este filósofo, historiador y periodista, resume en su muy ameno ensayo una serie de reproches, en general ásperos, lanzados por los grandes próceres de las nuevas repúblicas criollas de Latinoamérica contra España y los 300 años de América virreinal que los precedían. Saralegui, estudioso del Renacimiento y de Carl Schmitt, consigna en esta obra los hallazgos, entelequias y arrebatos que los padres fundadores de las nuevas naciones hispanas vertieron en ensayos, novelas y poemas, y lo hace con un punto de ironía que es de agradecer. El libro da cuenta de un proyecto utópico formidable, erigido entre los próceres liberales de varias generaciones de Argentina, Chile, Venezuela, Ecuador o Cuba: el proyecto no es otro que acabar con el pasado.

Los protagonistas de las páginas del ensayo de Saralegui

son, entre otros, Simón Bolívar (1783-1830), los argentinos Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), Esteban Echeverría (1805-1851) y Juan Bautista Alberdi (1810-1884), el venezolano nacionalizado chileno Andrés Bello (1781-1865), el chileno José Victorino Lastarria (1817-1888), el célebre poeta cubano José Martí (1853-1895) y el

también chileno Francisco Bilbao (1823-1865), entre otros. Al último mentado pertenece una sentencia melancólica que resume el contenido del ensayo: “El pueblo quedó antiguo”. Esos y otros prohombres de la élite diseñaron una nueva América que, efectivamente, tenía poco que ver con la América en la que crecieron. Donde, en la frase, leemos “antiguo”, señala Saralegui, habrá que leer “español”. Es decir: “el pueblo quedó español”.

Aunque, por generación, casi todos los intelectuales mentados pertenecen al romanticismo, nada hay en ellos de culto al pasado. Se trata, por

tanto, de unos liberales muy alejados de los liberales y románticos españoles. De modo que, sin pueblo y sin pasado, las ideas políticas del republicanismo criollo habrán de mirar al porvenir. Sarale-

gui escribe sobre la pasión que subyace a esta adánica razón pura. En cierto modo, tal es la paradoja que recorre el libro de parte a parte: *Matar a la madre patria* dibuja la anatomía de afectos densos de unos individuos que se tienen a sí mismos por archirracionales e híperilustrados.

Por otro lado, el autor ofrece un diagnóstico sobre el pensamiento político latinoamericano (aunque el antiespañolismo de estas élites intelectuales per-

durará sólo durante un siglo: centuria de odio que declina, según Saralegui, con Rubén Darío, hispanófilo). Se encuentra hoy en la mentalidad política suramericana una “estructura de culpa ajena” y un imperativo de “revolución permanente”, de continua marcha (“bolivariana”) hacia el futuro. Pero no perdamos de vista la estructura, porque es un ensayo de osamenta cuidada.

El texto versa sobre una serie de quejas que, aunque virtualmente infinitas, se pueden encajonar en cuatro bloques: política, economía, raza y religión. ¿Algunos ejemplos? España es tiránica y ha maleducado a las colonias. Es una cultura terrestre y no marina (como la anglosajona); en tierra, no ha desarrollado la áurea agricultura, sino que ha sembrado América de incivilizados centros mineros.

En el curso de este estimulante ensayo, Saralegui discute las ideas americanas de *En defensa de la Hispanidad*, de Ramiro de Maeztu (la supuesta hermandad hispánica a ambos lados del Atlántico), y, entre otros clásicos, recuerda a Platón, el pensador del rey-sabio y padre de todos los cerebros utópicos. Ciertamente, los grandes liberales latinoamericanos, filósofos morales y hombres de acción, admiradores de Benjamin Franklin y del barco de vapor, desafiaron al mundo a la manera del antiguo filósofo del ideal. No obstante, el divino Platón no tenía buenas palabras para las pasiones políticas: entre ellas, está, naturalmente, el odio, combustible principal, según nos informan, de esos arquitectos primeros de la constitucional revolución permanente. **ÁLVARO CORTINA**



MIGUEL SARALEGUI

Tecnos, 2021

208 páginas. 19 €

De huidas, heridas y fugas

Dramaturgo y poeta, Leandro Fernández de Moratín (Madrid, 1760-París, 1826) fue un visionario que contempló cómo sus mejores proyectos se frustraban por la mediocridad de su tiempo. Retratado en el subtítulo de esta biografía como *El ilustrado errante*, lo suyo fue un viaje de sueño en sueño hasta el fracaso final, “marchitándose hacia un escepticismo inexorable de visos patéticos”. Así, cuando en 1792 visita Francia ilusionado por conocer los logros de la Revolución, contempla el asalto a las Tullerías y huye

a Inglaterra; en 1799 consigue al fin ser nombrado miembro de la Junta de Dirección y Reforma de los Teatros, pero sus desacuerdos con el director de este organismo le hacen abandonar el cargo a los tres meses. De todo esto da cuenta minuciosa David Félix Fernández en esta biografía que ganó el premio Antonio Domínguez Ortiz 2021 y que contrasta toda la documentación existente y la enriquece con cartas, diarios y escritos no literarios, hasta completar el retrato humano y literario de un hombre que prefirió morir lejos de España para poder soñarla más justa y libre.

Si el viaje de Moratín es exterior y político, el de Nicolái Gogol (Sorochintsi, actual Ucrania, 1809 - Moscú, 1852) es íntimo y vital. Según Nabokov, que lo radiografía en una biografía impresionista y sentimental, tras cada conmoción que sufría en su carrera literaria, Gogol abandonaba precipitadamente la ciudad en la que se encontraba. Lo malo es que esta febril huida era solo “la primera fase de la oscura manía persecutoria que los eruditos descifran en su monstruosa propensión a viajar”. Mientras analiza su descenso a los abismos, el autor de *Lolita* estudia la obra del “más extraño poeta que jamás produjo Rusia”, revisa las circunstancias que rodearon la escritura de obras como *Almas muertas*, y derrocha conocimientos, pasión, ironía y ternura.

Hija de su tiempo, la huida de Virginia Woolf fue una fuga desesperada del dolor de existir, fruto de una irremediable insatisfacción personal cuyas raíces, como demuestra la biografía escrita por su sobrino Quentin Bell, nacían de la misma vida y de sus frustraciones personales y literarias. Publicada por primera vez en español en 1980 y rebosante de anécdotas, ingenio y mucha comprensión, Lumen recupera esta extraordinaria biografía de quien fuera

también amigo, cómplice y confidente. Bell, que recrea con meticulosidad de testigo de cargo la vida cotidiana de los Woolf y del grupo de Bloomsbury, así como sus amores, debates y peleas, tuvo acceso además a numerosos documentos y diarios que permanecían inéditos hasta ese momento y que iluminan la angustia de existir de su tía, su profunda soledad, su imposibilidad para ser feliz, describiendo casi sin querer síntomas que hoy hubiesen sido diagnosticados, aunque ningún medicamento pudiera curar los excesos de su acerada sensibilidad. **N. AZANCOT**



LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

DAVID FÉLIX FERNÁNDEZ

Fundación José Manuel Lara

320 páginas. 18,90 €



NIKOLÁI GOGOL

VLADIMIR NABOKOV

Traducción de Ana Renau

Anagrama. 216 páginas. 11,90 €



VIRGINIA WOOLF

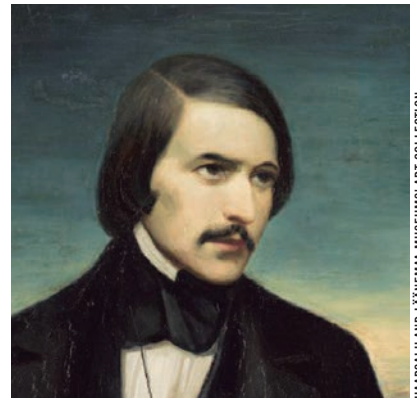
QUENTIN BELL

Traducción de Marta Pesarroddona

Lumen. 704 páginas. 26,90 €



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



HAAPSALU AND LÄÄNEMAA MUSEUMS' ART COLLECTION



HARVARD THEATER COLLECTION

DE ARRIBA ABAJO, LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN RETRATADO POR GOYA EN 1799; NIKOLÁI GOGOL POR ANTS LAIKMAA, 1902, Y VIRGINIA WOOLF FOTOGRAFIADA EN 1927

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA BESTIA Carmen Mola (Planeta)	1/12
2	NUNCA Ken Follett (Plaza & Janés)	4/11
3	EL ITALIANO Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)	2/19
4	LA CUENTA ATRÁS PARA EL VERANO La Vecina Rubia (Gúpula)	3/17
5	ÚLTIMOS DÍAS EN BERLÍN Paloma Sánchez-Garnica (Planeta)	5/12
6	PROYECTO SILVERVIEW John Le Carré (Planeta)	7/2
7	LOS VENGEJOS Fernando Aramburu (Tusquets)	6/23
8	HAMNET Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	9/14
9	DE NINGUNA PARTE Julia Navarro (Plaza & Janés)	8/23
10	LA SEÑORA MARCH Virginia Feito (Lumen)	13/2
11	EL VALLE DE LOS ARCÁNGELOS Rafael Tarradas Bultó (Espasa)	-/1
12	VIOLETA Isabel Allende (Plaza & Janés)	20/2
13	SIRA María Dueñas (Planeta)	16/39
14	LA SEÑORA POTTER NO ES EXACTAMENTE SANTA CLAUS Laura Fernández (Literatura Random House)	-/1
15	DIFERENTE Eloy Moreno (Ediciones B)	10/10
16	LA FORJA DE UNA REBELDE Lorenzo Silva/Noemí Trujillo (Destino)	-/1
17	PARAÍSO Abdulrazak Gurnah (Salamandra)	12/7
18	LAS OTRAS NIÑAS Santiago Díaz (Reservoir Books)	18/2
19	EL LIBRO NEGRO DE LAS HORAS Eva García Sáenz de Urturi (Planeta)	-/1
20	AZUCRE Bibiana Candia (Pepitas de Calabaza)	-/2

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	POR SI LAS VOCES VUELVEN Ángel Martín (Planeta)	1/10
2	HASTA QUE SE ME ACABEN LAS PALABRAS Pepe Domingo Gastaño (Aguilar)	9/2
3	EL INFINITO EN UN JUNCO Irene Vallejo (Siruela)	3/107
4	EGOÍSTAS, INMORTALES Y VIAJERAS Carlos López-Otín (Paidós)	-/1
5	POLÍTICA PARA ADULTOS Mariano Rajoy (Plaza & Janés)	4/8
6	CUALQUIER TIEMPO PASADO FUE ANTERIOR Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)	2/9
7	LA HISTORIA NO ES LA QUE ES. ES LA QUE TE CUENTAN Mikel Herrán (Planeta)	-/1
8	EL REBAÑO Jano García (La Esfera de los Libros)	5/11
9	LO PRIMERO, LA VIDA. EL DÍA A DÍA DE UN MÉDICO... David Callejo (Planeta)	-/1
10	UN INSTANTE ETERNO. FILOSOFÍA DE LA LONGEVIDAD Pascal Bruckner (Siruela)	-/1
11	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO Viktor Frankl (Herder)	10/13
12	SAPIENS. DE ANIMALES A DIOS Yuval Noah Harari (Debate)	7/198
13	DIARIOS. A RATOS PERDIDOS 1 Y 2 Rafael Chirbes (Anagrama)	11/6
14	UNA BREVE HISTORIA DE LA IGUALDAD Thomas Piketty (Deusto)	-/1
15	YO, VIEJA Anna Freixas (Capitán Swing)	8/8
16	EL JEFE DE LOS ESPÍAS Juan Fernández-Miranda/Javier Chicote (Roca)	15/10
17	POLÍTICAMENTE INDESEABLE Mary Beard (Crítica)	-/9
18	NO-COSAS Byung-Chul Han (Taurus)	6/14
19	EL HIJO DEL CAPITÁN TRUENO Miguel Bosé (Espasa)	13/8
20	WILL Will Smith (Planeta)	-/1



“Es este un libro que habla de vida, verdad, valores, virtudes, sueños, esperanzas... pero también de muerte, manipulación, realidades crueles, desconfianzas, desesperaciones... Así es nuestra vida y así lo ha puesto de manifiesto la pandemia. Leerlo nos situará junto al autor para pensar juntos, con sabiduría y hondura, el mundo que queremos y esperamos. Con su lectura también nosotros estaremos en disposición de discernir y responder a nuestras propias llamadas bioéticas”.

María del Carmen Massé García
Directora del Máster de Bioética
Universidad Pontificia Comillas

A la venta en tu librería habitual, Amazon y Casa del Libro



Vozesnavoz Ediciones
C/ Bispo Aguirre, 17
Tel. 982 23 11 04
27002 Lugo

POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	CONSECUENCIAS DE DECIR TE QUIERO	1/42
	Manu Erena (Plan B)	
2	ALMUDENA	18/2
	Luis García Montero (Valparaíso)	
3	POESÍA COMPLETA	10/6
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
4	TODO LO QUE NECESITO EXISTE YA EN MÍ	2/50
	Rupi Kaur (Seix Barral)	
5	NOS QUEDARÁN MÁS ATARDECERES	16/2
	Manu Erena (Plan B)	
6	CADA NOCHE TE ESCRIBO	3/36
	Patricia Benito (Aguilar)	
7	TRANSFORMACIONES	6/5
	Anne Sexton (Nórdica)	
8	SOY VERTICAL, PERO PREFERIRÍA SER HORIZONTAL	8/7
	Sylvia Plath (Literatura Random House)	
9	FRAGILIDADES	5/21
	Sara Búho (Lunweg)	
10	POESÍA ESENCIAL	11/9
	Mircea Cartarescu (Impedimenta)	
11	ESTO NO ES UNA CANCIÓN	-/3
	Abraham Boba (Espasa)	
12	CÓMO GUARDAR CENIZA EN EL PECHO	-/1
	Miren Agur Meabe (Bartleby)	
13	UNA MUJER EN LA GARGANTA	13/28
	Marwán (Planeta)	
14	POETA EN NUEVA YORK	-/1
	Federico García Lorca (Cátedra)	
15	POESÍA MASCULINA	12/2
	Luna Miguel (La Bella Varsovia)	
16	TIEMPO SIN CLAVES	15/2
	Ida Vitale (Tusquets)	
17	COMPLETAMENTE VIERNES	4/8
	Luis García Montero (Tusquets)	
18	EIGHTEEN	7/15
	Alberto Ramos (Espasa)	
19	LAS MANOS EN LA SANGRE	9/2
	Irene X (Espasa)	
20	EXILIO TOPANGA	19/20
	Enrique Bunbury (La Bella Varsovia)	

DE BOLSILLO		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	NOSOTROS EN LA LUNA	1/50
	Alice Kellen (Booket)	
2	PISO PARA DOS	9/2
	Beth O'Leary (Debolsillo)	
3	UN CUENTO PERFECTO	3/50
	Elisabet Benavent (Debolsillo)	
4	CASI UNA NOVELA	4/3
	Megan Maxwell (Booket)	
5	LA MADRE DE FRANKENSTEIN	2/3
	Almudena Grandes (MaxiTusquets)	
6	EL MERCADER DE LIBROS	-/1
	Luis Zueco (B de Bolsillo)	
7	LA NOVIA GITANA	10/30
	Carmen Mola (Debolsillo)	
8	TODO LO QUE NUNCA FUIMOS	6/15
	Alice Kellen (Booket)	
9	UNA HISTORIA DE ESPAÑA	-/1
	Arturo Pérez-Reverte (Debolsillo)	
10	1984	-/207
	George Orwell (Debolsillo)	
11	EL LECTOR DE JULIO VERNE	-/8
	Almudena Grandes (MaxiTusquets)	
12	EL FUEGO INVISIBLE	-/1
	Javier Sierra (Booket)	
13	SU ÚLTIMO DÍA	-/1
	Shari Lapena (Debolsillo)	
14	NADA	15/26
	Carmen Laforet (Austral)	
15	PADRE RICO, PADRE POBRE	5/10
	Robert T. Kiyosaki (Debolsillo)	
16	ESTUCHE DEJA QUE OCURRA	-/16
	Alice Kellen (Booket)	
17	EL OTRO BARRIO	7/3
	Elvira Lindo (Booket)	
18	LA RED PÚRPURA	8/13
	Carmen Mola (Debolsillo)	
19	EL PRÍNCIPE DE LA NIEBLA	11/9
	Carlos Ruiz Zafón (Booket)	
20	INÉS Y LA ALEGRÍA	13/10
	Almudena Grandes (MaxiTusquets)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	1/22
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
2	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/5
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
3	NO TENGAS MIEDO A NADA	5/2
	Curro Cañete (Planeta)	
4	LA COCINA DE TU VIDA	3/10
	Karlos Arguiñano (Planeta)	
5	LUNARIO 2022	-/1
	Michel Gros (Artús Porta Manresa)	
6	SIN MIEDO	9/31
	Rafael Santandreu (Grijalbo)	
7	EL PODER DEL AHORA	8/61
	Eckhart Tolle (Gaia)	
8	HÁBITOS ATÓMICOS	4/5
	James Clear (Diana Editorial)	
9	DIME QUÉ COMES Y TE DIRÉ QUÉ BACTERIAS TIENES	10/48
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	
10	LAS RECETAS DE BLANCA	6/12
	Blanca García-Orea Haro (Grijalbo)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

Musil, todavía

Es sabido que, urgido por las necesidades económicas, Robert Musil entregó a su editor, a regañadientes, los primeros capítulos, 38 en total, del “Libro segundo” de *El hombre sin atributos*. Antes de su muerte, trabajó sobre las galeradas de los veinte siguientes. Pero la novela quedó inconclusa, y no es fácil especular acerca de cómo pensaba organizar y dar sentido a los ingentes materiales acumulados para su terminación (cerca de veinte mil páginas). Una cosa es segura: en ese “Libro segundo” acapara un creciente protagonismo el idilio incestuoso que Ulrich, el protagonista de la novela, mantiene desde muy pronto con su fascinante hermana Agathe. Este idilio abre en la novela perspectivas imprevistas, que autorizan a pensar que Musil se disponía a explorar territorios muy arriesgados, en que cierta experiencia de naturaleza mística, por así decirlo, iba a actuar de contrapolo de la inanidad del mundo representado, esa inolvidable Kakania, genialmente dibujada.

Acerca de los capítulos y esbozos conservados que apuntan en esta dirección, escribió George Steiner que “en retrospectiva, la totalidad de la genial producción de Musil puede considerarse el prelude a los capítulos dedicados a Ulrich y Agathe. Nada hay que se les aproxime en la literatura moderna, salvo, en Proust, la epopeya del narrador y Albertine”.

El mismo Steiner sugirió la posibilidad de publicar independientemente esos capítulos, lo que tendría por efecto compensar en cierto modo el peso aplastante que, con toda intención, adquieren la ironía y la causticidad en la parte primera de la novela, la publicada en vida del autor y la más conocida.

Y bueno, transcurridos casi ochenta años desde la muerte de Musil, me entero tardíamente, gracias a un comentario de Rodrigo Fresán, de que *New York Review Books* publicó, a finales de 2019, *Agathe: or the Forgotten Sister* (Agathe o la hermana olvidada), un pequeño “constructo” (apenas cien páginas) realizado a partir de esos abundantes materiales póstumos, llenos de maravillas, en que Musil sondeó la relación entre los hermanos.

La sensacional novedad (que no lo es tanto, pues todos los fragmentos ya contaban con traducción al inglés) ha sido recibida con reservas por parte de la crítica, un sector de la cual ha cuestionado la legitimidad del “montaje”, impulsado y realizado por el propio traductor del libro, Joel Agee, autor de uno de los dos prólogos que acompañan la edición (el otro es de Edwin Frank, editor de NYRB Classics). Son críticas plausibles, que observan con suspicacia una operación que, aparte de aislar los pasajes seleccionados de su contexto, tiende a reducirlos y a allanar sus alcances, pues dejan de lado otros muchos igualmente atractivos.

No estoy en condiciones de enjuiciar cabalmente el acierto del volumen al que me estoy refiriendo. Estimo que si Joel Agee y Edwin Frank, en sus respectivos prólogos, dan cuenta detallada del modo en que han obrado, sin dar gato por liebre, es decir, permitiendo al lector hacerse una idea del procedimiento empleado, están en su pleno derecho de “alumbrar” un libro así. Es común encontrarse con ediciones sueltas de *Por el camino de Swann* o de *Albertine*, por referirse de nuevo a Proust. Y, en definitiva, las ediciones más solventes que circulan de *El hombre sin atributos*, casi todas –también la española– basadas en la edición alemana de Adolf Frisé, de 1978, son en buena medida, al menos en lo relativo a la parte inacabada de la novela, “constructos”.

Soy un firme partidario de que editores responsables den forma atractiva y plausible a los materiales póstumos de los escritores, siempre que lo hagan desde el conocimiento profundo de su obra y con una intuición razonable –y razonada– de los propósitos que animaban al autor. Y, por supuesto, poniendo todas las cartas sobre la mesa, para que su “jugada” pueda ser convenientemente valorada.

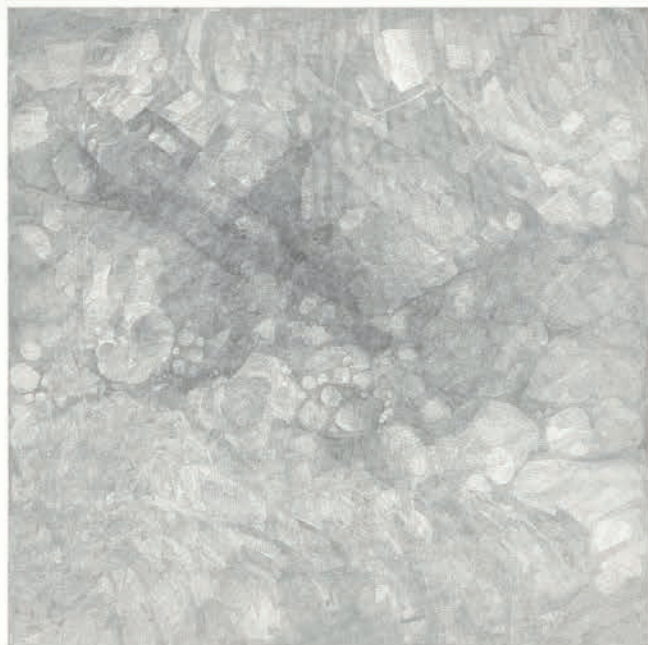
Espero, así, que algún editor español se anime a “importar” la iniciativa de Joel Agee y no tardemos en disfrutar, con todas las reservas necesarias, de este “nuevo” libro de Musil, un escritor siempre por descubrir. ●

**SOY FIRME PARTIDARIO DE
QUE EDITORES RESPONSABLES
DEN FORMA ATRACTIVA
A LOS MATERIALES PÓSTUMOS
DE LOS ESCRITORES**

Exposición

Jacob El Hanani

27 enero - 25 marzo 2022



Galería Leandro Navarro

Amor de Dios 1 - 28014 Madrid

Lunes/Viernes: 10 - 14 h / 17 - 20 h

Sábados previa cita

91 429 89 55

galeria@leandro-navarro.com

Catálogo disponible en: www.leandro-navarro.com

EL CUENTO DE *febrero*

X ② 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Príamo

Juan Bonilla

Vino alguien del cuerpo diplomático a avisarme: me había tocado ir a rescatar el cadáver de Héctor que desde hacía días tenían secuestrado los aqueos. Que no se le rindieran honras fúnebres y se cremase para que al fin su alma traspusiera las puertas del Hades, desesperaba al Rey Príamo que, al parecer, estaba dispuesto a ir él en persona a solicitar la devolución del cuerpo de su hijo y entregar el rescate que Aquiles, su vencedor, exigiese. El Consejo de Estado desaconsejó esta posibilidad y encargó la tarea a uno de los dobles del Rey (ni yo mismo sé cuántos somos, sólo puedo decir que en 15 años de servicio sólo he hecho de Príamo seis veces, siempre en tediosas ceremonias protocolarias).

El diplomático no quiso confirmarme si el derrotado en combate ante las murallas de Troya había sido el verdadero Héctor o alguno de sus dobles, aunque yo suponía que había sido el auténtico porque oí a unos criados hablar de la ejecución de 12 hombres que eran todos la viva imagen de Héctor (o sea, que si mataban a sus dobles es que el auténtico había muerto de verdad, aunque también podía ser que el auténtico aprovechara que lo habían matado—en la figuración de uno de sus dobles—para jubilarse, retirarse al fin con esposa e hijos a tierra incógnita donde vivir tranquilo después de tanta sangre (aun en el caso de que seguramente él no había intervenido nunca en batalla alguna). Había que dar por segura la imposibilidad de una reaparición de Héctor, pues eso equivaldría a reconocer ante los griegos que los troyanos no se habían atrevido a enfrentar a Aquiles al verdadero hijo de Príamo y habían acudido a la indigna fullería de oponerle un doble.

El diplomático me tranquilizó: todo estaba pactado, habían hecho un trabajo minucioso de negociación con los aqueos y Aquiles se daba por satisfecho si, además de los muchos tesoros que ya estaban esperándome en un carronato, Príamo



Juan Bonilla (Jerez de la Frontera, 1966) es novelista (*Totalidad sexual del cosmos*, Seix Barral, 2019; Premio Nacional de Narrativa), ensayista (*La novela del buscador de libros*, Fundación Lara, 2018), poeta (*Horizonte de sucesos*, Renacimiento, 2021) y traductor. Con Juan Manuel Bonet ha editado la antología de poesía vanguardista latinoamericana *Tierra negra con alas* (Fundación Lara, 2019).

se presentaba ante él para suplicarle la devolución del cadáver. Convencido de que nuestro cuerpo diplomático, en su desesperación por recobrar a Héctor y darle funerales para liberar su alma, habían caído en una trampa, escribí cartas a los míos, a mi mujer, a mi hijo, a mi hija. Les contaba que si las recibían yo estaría muerto y era hora de que supiesen las razones por las que hace 15 años desaparecí de sus vidas, desaparición compensada por la fortuna anual que recibían de parte del Reino y a la que seguramente nunca acertaron a dar explicación.

Me incrusté al fin en la ciega noche y sin dificultad alcancé la zona del campamento aqueo donde se desplegaban las tropas de Aquiles. Nuestros diplomáticos habían realizado una tarea intachable: se abrieron ante mi paso los sucesivos puestos de control y llegué a la tienda de Aquiles. De los que componían la guardia de esta, uno entró en la tienda para avisar y los otros tres vinieron a ayudarme a bajar del carronato y a re-

gistrarme y tenerme retenido hasta recibir la orden de que me dejasen entrar.

Allí estaba Aquiles, junto a sus dos más íntimos amigos, recién cenados, ante una mesa llena de sobras y copas de vino. Me impresioné no sé si por saberme ante guerrero tan legendario o porque, verdaderamente, era impresionante: no habían echado mano de la exageración los

poetas que lo comparaban a un dios. Su voz, fría y metálica, no parecía dispuesta a condescender a la compasión. Empezó por atribuirme la culpa de todos nuestros males: la guerra sanguinaria, la muerte de su amado Patroclo, la muerte de mi propio hijo. Yo lo hubiera podido parar todo si hubiera entregado a Helena el primer día. El que tendría que haber muerto hace mucho no es ninguno de los cientos de muchachos que han muerto, sino tú, me dijo clavándome una mirada febril que no soporté. Me arrodillé ante él, besé sus manos asesinas, y haciendo como que tragaba el llanto supliqué que me devolviera el cadáver de Héctor, recordándole que nos vigilaba el futuro y no podía manchar su reputación de héroe si no la subrayaba con la nobleza de la piedad.

Él les hizo una señal a sus amigos que, contrariados, como si no se fiaran de mi brillante actuación, nos dejaron solos. Bueno, viejo, excelente, pero basta de teatro, me dijo, ¿crees de veras que voy a tragarme que el astuto Príamo iba a venir a mi tienda?, no me insultes, y vamos, levanta y siéntate y hablemos como lo que somos: meras representaciones... a mí me prendieron hace tres años para que hiciese de Aquiles, abandoné esposa e hijos, y acepté mi destino porque de lo contrario nos hubieran matado a todos, cuéntame sin temor tu caso.

Sin temer que fuera una trampa, le conté de mi vida anterior, de mi hijo, que seguramente había sido alistado en el ejército, de mi mujer y mi hija, de mi profesión de maestro: cuántos niños a los que enseñé a leer habían muerto en aquella guerra insensata, si en mi mano estuviera, yo mismo mataría al Príamo auténtico aunque ya fuera tarde para devolverle el aliento a tanto muchacho asesinado, a tanta muchacha violada, a tantos padres muertos de la pena. Quise saber si, como doble

de Aquiles, le había tocado a él combatir con Héctor ante las murallas y me dijo que sí, había sido él, aunque no estaba seguro de que el vencido fuese el verdadero Héctor pero sí de que nunca se había enfrentado, haciendo de Aquiles, a guerrero mejor preparado. Le dije que yo no podía confirmarle que se tratara del verdadero Héctor aunque puede que lo fuera porque habían ajusticiado a todos sus dobles, a lo que no le dio el menor valor testimonial pues es costumbre también entre los aqueos eliminar a los dobles de cualquier autoridad en caso de que se produzca una muerte pública. Es por eso que me gusta hacer de Aquiles, agregó, prefiero que me maten en la lucha a que me maten porque han matado a otro de sus dobles.

Se nos fueron varias horas contándonos historias sobre nuestras vidas hasta que la aurora empezó a tejer el nuevo día y uno de los amigos de Aquiles entró y aconsejó que nos despidiéramos, pues el encuentro se había tramado sin conocimiento de los demás generales aqueos, que de enterarse bien podrían oponerse a la devolución del cadáver o exigir parte del botín que Troya pagaba.

Ya habían traído el cadáver de Héctor, al que unas maquilladoras habían adecentado después de la infamia padecida cuando Aquiles vencedor talaró sus tobillos y pasó por ellos una cuerda para arrastrarlo hasta su campamento. Nos despedimos con algo parecido a la simpatía, dos meras herramientas, utilizadas por poderes superiores a su antojo, que se habían dado el lujo por una noche de compartir sus amarguras. Me acerqué al carro, del que ya habían sacado todo el botín, y sentí que mi papel me exigía, antes de montar, acercarme al cadáver de Héctor y compungirme con la convincente fortaleza de un verdadero rey que sabe que no debe ofrecer signos de emoción a unos extraños pero a la vez es incapaz de impedir, por demostrar que es humano, que un hilo de tristeza o lástima quedase señalado en su semblante. Y sin embargo no pude taponar el alarido que me subió de las entrañas.

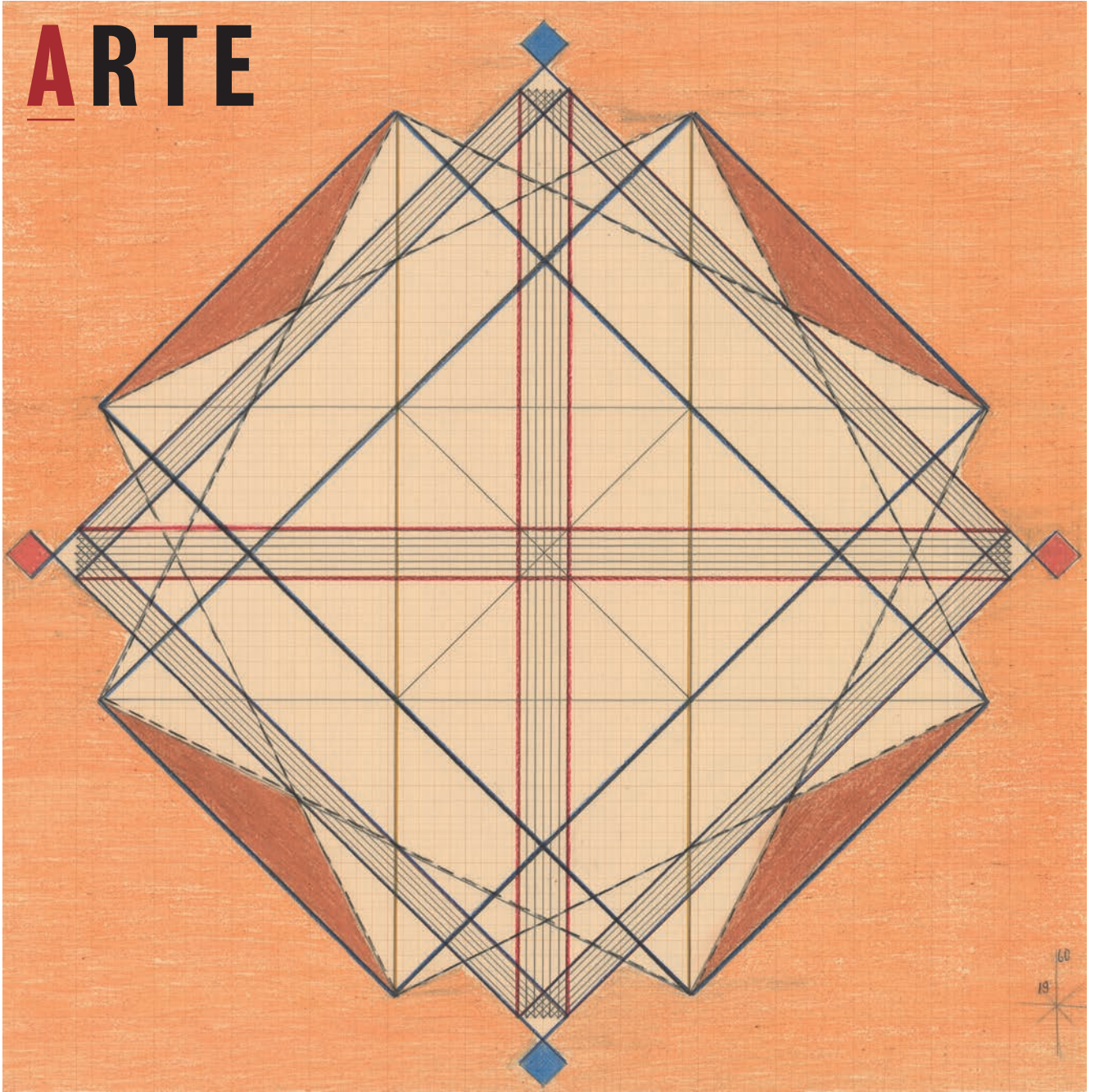
—Vaya con el viejo—oí que decía Aquiles a mi espalda— o es un gran actor o los troyanos han sido tan insensatos como para mandarnos al mismísimo Príamo y resulta que maté al verdadero Héctor.

Yo hundía los dedos en aquellos rizos abundantes, contemplaba aquel rostro sereno y aún joven, y aquella pequeña cicatriz en su frente, marca de una herida infantil que se hizo una tarde que yo recordaba nítidamente. Me abracé a mi hijo, al que hacía 15 años que no veía y de quien ignoraba que había sido reclutado para que oficiara como doble de Héctor, y me juré que gastaría lo que me quedara de vida en encontrar al Héctor auténtico y arrebatarme lo que me había arrebatado. ■



DANIEL HIDALGO

*Sin temer
que fuera
una trampa,
le conté de
mi vida
anterior, de
mi hijo, que
seguramente
había sido
alistado en
el ejército, de
mi profesión
de maestro*



© EMMA KUNZ FOUNDATION

Emma Kunz, el dibujo sanador

UNIVERSO EMMA KUNZ. UNA VISIONARIA EN DIÁLOGO CON EL ARTE CONTEMPORÁNEO. TABAKALERA. SAN SEBASTIÁN. Comisaria: Yasmin Afschar. Hasta el 19 de junio

Si Emma Kunz (Suiza, 1892-1963) viviera hoy, yo jamás recomendaría a nadie que se pusiera en sus manos en caso de enfermedad. Pero la esfera cultural aplica un punto de vista más amigable a esta curandera y artista cuya consideración va siempre en alza. Vemos en ella un paradigma de la superación holística de las barreras entre formas de relación con el entorno: ciencia, espiritualidad, animismo, videncia... fusiona-

das en el campo abierto de la creación. La medicina ha reconocido el poder coadyuvante del arte en la sanación. La teoría feminista ha reivindicado las sabidurías tradicionales y el “conocimiento situado”, y la perspectiva de género ha abierto todo un ámbito de investigación en el que mujeres artistas con trayectorias atípicas como Kunz son enaltecidas. Caldo de cultivo perfecto, por tanto, para que se cumpliera su vaticinio:

su trabajo solo se entendería en el siglo XXI.

En realidad, ocurrió un poco antes. Un paciente suyo, Anton Meier, compró a su muerte 400 dibujos con los que creó un museo en Würenlos, junto a la cantera de la que ella sacaba la piedra para elaborar su Aion A, polvo con reconocidas propiedades antiinflamatorias. Y organizó en 1973 su primera exposición en la Aargauer Kunsthau, de la que proviene esta muestra comisariada con tino por Yasmin Afschar. No se puede decir que Kunz haya sido ninguneada por el sistema del arte. Harald Szeemann (recuerden su *Suiza visionaria* en el Reina Sofía) y Massimiliano Gioni (que la destacó en *El palacio enciclopédico*, en la Bienal de Venecia) fueron sus máximos abogados pero, se piensa ahora, no le hicieron justicia al caracterizarla como *outsider*. Ese enfoque lo cambiaron Bice Curiger y Hans Ulrich Obrist ya en 1992, cuando, en el Centre Culturel Suisse de París, la pusieron en el punto de mira de 45 artistas vivos y clausuraron el debate sobre la “artisticidad” de su obra.

Emma Kunz se consideraba “investigadora” y su comunidad fue la de los médicos alternativos. Sus dibujos son patrones energéticos que emiten “ondas de forma” con potencialidad terapéutica. Los realizaba para encontrar solución a preguntas relacionadas con la salud o la vida espiritual. Durante la noche, en largas sesiones y usando, sobre una mesa, un

péndulo de plata y jade para fijar la estructura básica –practicaba la radiestesia– ejecutaba en papel milimetrado composiciones geométricas que sus pacientes debían contemplar. Se ha señalado su parentesco con mandalas y yantras, y se podrían buscar coincidencias con el concretismo... pero parece que no supo casi nada de los debates artísticos de la época, a pesar de que fue durante años ama de llaves de un pintor, Jakob Welti. Más interesante resulta, a nivel formal, que su padre fuera tejedor y ella trabajara durante un tiempo en una fábrica textil, pues hay algo de “hilatura” en su graffia y de capas en su construcción de espacios.

A pesar de que sus obras no tienen ni de lejos el atractivo plástico de las de Hilma af Klint, sus principios y sus mé-



RETRATO DE EMMA KUNZ. A LA IZQUIERDA SU OBRA NÚMERO 394, SIN FECHA



DORA BUDOR: *ORIGIN II (BURNING OF THE HOUSES)*, 2019. ARRIBA, S. FOIGHEL BRUTMANN Y E. EFRAT: *MEETING A FLOWER HALFWAY*, 2021

GINA FOLLY, KUNSTHALLE BASEL

todos han interesado mucho a los artistas. Suizos de renombre como Thomas Hirschhorn y Ugo Rondinone le han rendido antes homenaje, pero la comisaria de esta exposición ha querido actualizar esa fascinación con obras recientes de artistas de distinta procedencia, casi todas en sala aparte. Son en su gran mayoría mujeres, lo que denotaría una desviación por género en los asuntos abordados. No es una selección deslumbrante pero está en general bien justificada. La actividad investigadora de Kunz es glosada por

Sirah Foighel Brutmann y Eitan Efrat, que reproducen su experimento de polarización de una caléndula y se adentran en la cueva del Aion A, al igual que Lauryn Youden, que grabó allí las ondas electromagnéticas. Miriam Isasi retoma la idea de una botánica profiláctica, Mathilde Rosier da forma híbrida a la comunión con la naturaleza, y tanto Agnieszka Brzezanska como Joachim Koesler tocan diversas teclas esotéricas. La visualización de lo invisible queda en manos de Lea Porsager, que lee en clave mística el comportamiento de los neutrones, y de Dora Budor, que transforma el sonido en atmósferas.

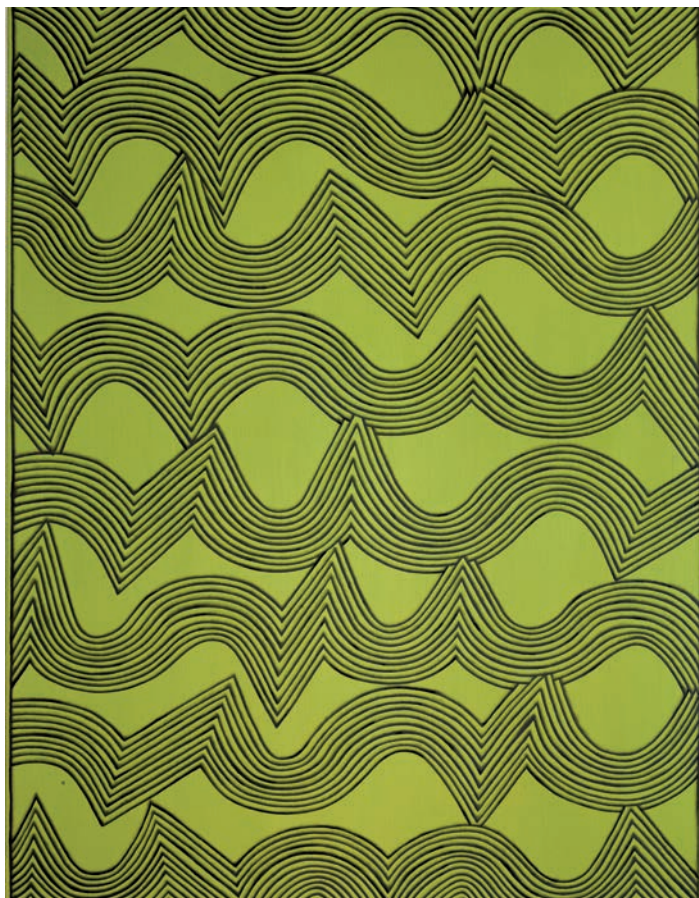
Los rasgos más formales de los dibujos de Kunz son reelaborados por Mai-Thu Perret, que copia con neones una de sus composiciones, Goshka Macuga, que teje maquinalmente imágenes al igual que Nora Aurrekoetxea teje una silla confesional con cabellos, y Diego Matxinbarrena, con un ejercicio de abstracción del entorno. La voluntad sanadora es reinterpretada por Shana Moulton, en broma, Rivane Neuenschwander, en serio, y Tabita Rezaire, en estrambótico. Y Florian Graf concluye afirmando la multidimensionalidad de los artistas. **ELENA VOZMEDIANO**



Alfredo Alcain, del pop castizo a la geometría

ALFREDO ALCAIN
1965-2021
MARCO. VIGO
Comisario: Miguel
Fernández-Cid
Hasta el 17 de julio

Alfredo Alcain (Madrid, 1936) pinta aún a diario, por las mañanas. No quiere perder esa disciplina nunca, dice, el único modo de ser pintor. La exposición *1965-2021* que presenta el museo MARCO de Vigo nos permite una privilegiada mirada sobre los 57 años de trayectoria a medio camino entre la tradición y la modernidad que, a



pesar de haber recibido el Premio Nacional de Artes Plásticas (2003) y el Premio Tomás Francisco Prieto (2010), aún permanece en un discreto plano en la memoria pictórica colectiva.

Alquimista de géneros y estilos, se forma en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y se integra en el ambiente figurativo madrileño de los años 60 y 70 convirtiéndose en uno de los exponentes de la pintura pop española; un pop sarcástico “castizo” que plasma las mercerías y los escaparates de Madrid, no desde el consumo americano sino desde la nostalgia y que junto a Luis Gordillo, Eduardo Arroyo o el Equipo Crónica se constituye movimiento por descarte. Su

pintura evoluciona desde el hiperrealismo pasando por el pop hasta la abstracción geométrica, etiqueta de la que él mismo reniega: “¿Acaso un poliedro no es figurativo?”. Las etiquetas no encajan bien con Alcain, excepto una: la de pintor. Un pintor-pintor de temas discretos y rotundos, en la búsqueda constante de nuevas posibilidades pictóricas y del placer de trabajar despacio, con la única urgencia de la pintura misma.

“Los cuadros siempre se alimentan unos de otros”, afirma Alcain, y es que en sus lienzos parece estar contenida la historia del arte en pequeños guiños, dislocaciones, grañas que toma de Paul Klee, por ejemplo, o de Juan Gris o de Cézanne o de Morandi. Bebe directamente

del cubismo, del impresionismo, del barroco, sabiendo mantenerse invariable en una identidad propia. Desde los ochenta se produce un enfriamiento en el tono de su pintura y comienza a incorporar relieves de madera y objetos encontrados de la vida cotidiana que terminan saliendo del lienzo. Expande lo pictórico hacia la escultura, pero continúa su búsqueda a través de múltiples técnicas. El *assemblage* e incluso el *petit point*—un punto de inflexión interesante que reactiva la investigación volumétrica precubista para dar paso a la simplificación gráfica— y muy especialmente, el arte gráfico en el que alcanza altas cotas expresivas mediante su uso del aguafuerte y la serigrafía.

La exposición del MARCO, comisariada por Miguel Fernández-Cid, incluye más de 80 piezas de escultura, pintura, grabado y dibujos en las que resuenan ciertos vínculos temáticos con Galicia. Un chuletón hiperrealista sobre una tabla de cocina de la propia casa del pintor recibe al visitante y apunta lugares comunes. La muerte, o la ironía de su existencia, podría ser otro. Las primeras piezas, ya en sala, son tres autorretratos, su única incursión en la figura humana. Dos de ellos recogen la fecha de su nacimiento como si fuera la de su muerte y en el tercero se representa con 8 años en un pupitre de colegio de la España franquista. A partir de ellos la exposición se polariza en dos ejes casi cronológicos en los que sus grandes narrativas están presentes: las naturalezas muertas, la abstracción geométrica y el auto-

EN SU TRÁNSITO HACIA LA ‘NO FIGURACIÓN’ ALCAIN PASA DE SER UN *FLÂNEUR*, UN PASEANTE QUE SE INSPIRA EN LO COTIDIANO, A UN ASCETA

retrato, con una mención especial a sus esculturas, tanto las maquetas arquitectónicas como sus hilarantes *Butanitos*, muñecos compuestos de objetos encontrados. Cabe destacar una de sus series de bodegones más icónicas *Cézanne petit point*, basada en el cuadro de este autor titulado *Frutero, mantel, vaso y manzanas* (1879). En ella reinterpreta una y otra vez esta obra, descomponiendo el bodegón en un infinito juego de posibilidades de armonías de color, como hiciera Cézanne. La número LXXXVI (1985) de la serie, que se incluye en la muestra, fue pensada como un rompecabezas y es una de las más representativas por su fuerza cromática, complejidad y ritmo.

En su tránsito hacia la “no figuración” Alcain pasa de ser un *flâneur*, un paseante urbano que encuentra motivos en lo cotidiano, a un asceta, un pintor de taller disciplinado que trabaja la abstracción como una escritura automática en una deriva de redes, tramas, anagramas, celosías, arabescos. Su pintura geométrica resuena llena de ritmo a través de sus composiciones en movimientos ascendentes y helicoidales, además del uso de tintas planas de colores vivos, flúor incluso, en un ejercicio caleidoscópico, cinético, que infunde vida a las formas. Un exquisito alarde de geometría y lirismo. **MARÍA MARCO**



CÉZANNE PETIT-POINT LXXXVII (ROMPECABEZAS), 1985. A LA IZQUIERDA, VERDE Y NEGRO, 2006. ARRIBA, ROJO, VERDE Y NEGRO, 2006

Núria Fuster y Leonor Serrano tienen varias cosas en común. Son dos de las escultoras más destacadas de su generación, con una mirada atenta a lo que les rodea, ya sean objetos, espacios o historias. Las dos han vivido y trabajado muchos años fuera de España. Núria lleva 10 en Berlín y Leonor estuvo 8 en Londres. Y en ambos casos la experiencia de la maternidad, el gran tema, ha marcado el trabajo que están elaborando ahora. Cuentan que en todos estos años se han seguido con atención, aunque hayan coincidido poco, y se nota en cómo una termina el análisis de la obra de la otra.

Cadenas, hinchables, objetos en suspensión, muebles intervenidos... los objetos de fuertes resonancias domésticas son habituales en las exposiciones de Núria Fuster (Alcoi, 1978). “Consigue crear una tensión muy sutil—destaca de ella Leonor Serrano— un equilibrio inestable entre materiales duros como el metal combinados con otros blandos, un diálogo de materiales muy escultórico”.

En *Ocho cuestiones espacialmente extraordinarias*, en 2014 en Tabacalera, hinchaba y zarandea con varios ventiladores una tela y, meses después, doblaba un fuste de hierro con 30 pelotas de baloncesto en el programa de arte público de Art Basel Miami. A punto de inaugurar en la galería Juan Silió de Madrid (el 5 de febrero), prepara también una intervención en la entrada de la Sala de las Bóvedas de Conde Duque (en abril), donde recolectará el polvo de la ciudad y del centro cultural.

El equilibrio es también uno de los puntos que subraya Núria de la obra de Leonor Serrano (Málaga, 1986): “Me



Núria Fuster y Leonor Serrano

Los vacíos y quiebros de la escultura

Son dos de las escultoras más sólidas de su generación, aunque exploren todo tipo de lenguajes: vídeo, fotografía, escenografías... Las dos han experimentado con técnicas artesanales —cerámicas, vidrio y telares—, a las que el confinamiento y la maternidad les han hecho acercarse de otra manera. Las galerías de Madrid Juan Silió y Marta Cervera dan buena muestra de los resultados.



NÚRIA FUSTER (A LA IZQUIERDA) Y LEONOR SERRANO, EN SUS ESTUDIOS

gusta el peso y la densidad de los clásicos que vemos en su obra –desarrolla Fuster– es sería pero a la vez tiene mucha frescura y contemporaneidad. A eso se suma el elemento escénico y el pictórico, es muy elegante”. Quizás la intervención más ambiciosa de Leonor Serrano hasta la fecha haya sido *Teatro sin fin* en la nave de Intermediae Matadero (2019-2020), un *playground* hecho a base de superficies curvas de diversos materiales, un laberinto de reflejos diseñado como espacio de juego infantil. Tiene un año por delante intenso: exposición en la galería Marta Cervera (el 19 de febrero), un

proyecto-residencia de TBA21 Academy en Venecia (junto a Diego Delas) y *Fisuras* en el Museo Reina Sofía en septiembre. En todos ellos se cruzan la escultura con el vídeo, la investigación con lo esceno-gráfico.

Pregunta. ¿Son todos estos medios una prolongación del trabajo escultórico?

Leonor Serrano. Son puntos de intensidad muy alejados del trabajo solitario en el estudio. El uso del vídeo me supone siempre un gran reto. Conlleva dos años de investigación previa, más presupuesto, un equipo... Para realizarlos creo un guion muy claro que tiene que

ver con el movimiento de los cuerpos en una escena. Como tardo mucho en hacerlos, voy desarrollando series escultóricas y pinturas en paralelo. Por ejemplo, los vídeos que mostraré en el Reina Sofía los grabé en *Teatro sin fin*.

Nùria Fuster. Para mí la fotografía y la obra gráfica son una extensión de mi escultura. Mi padre tenía siempre un baño en casa ocupado con su laboratorio de revelado y yo le ayudaba. Nunca fui consciente de la marca que me dejó aquello. Luego empecé a usarla para registrar procesos, para atrapar es-

culturas que no podía conservar, y me di cuenta de lo natural que era ese lenguaje. Me gusta mucho romper rutinas, salir del ámbito natural en el que trabajas. En la escultura todo son volúmenes pesados, espacio, mientras que la cámara es algo muy ligero de transportar, y el resultado, un archivo muy pequeño.

VANGUARDIAS Y MATERNIDAD

P. ¿Qué peso tienen lo doméstico y lo escénico en su trabajo, son los temas centrales?

N.F. Sí, la línea que une todos los puntos es el objeto y el contexto, lo doméstico. Se adapta mucho a mis circunstancias, no puedo parar de hacer. Tiene un trasfondo metafísico: siempre he entendido el arte como el vehículo para entender el mundo.

L.S. En mi caso no hay un tema como tal sino una vuelta a unas referencias históricas que me apropio para hacer algo nuevo. Se materializa en distintos soportes, van cambiando. Ahora, en la exposición de Marta Cervera, miro hacia las vanguardias. En la del Reina Sofía, *Magia natural*, al siglo XVI, a la era pretecnológica. Los artesanos hacían máquinas ilusionistas, telescopios, cámaras oscuras, y con estos elementos los filósofos se acercaron a la ciencia.

(M)other an another, la propuesta de Nùria Fuster en Juan Silió, es resultado del confinamiento, “de esa sensación de que en esos meses todo el mundo estaba creando menos los que teníamos hijos”. Las obras que dan título a la muestra tienen algo de cìborg, manos de largas falanges y número de dedos variable que agarran, casi esconden, una plancha. Las for-

mas surgen de unas acuarelas previas y su materialización en cerámica tiene algo de casualidad. “Volví a pintar en el confinamiento y después, ya en el estudio, hacía una acuarela nueva cada día. Con ellas reflexionaba sobre mi posición de madre desde una postura política y escultórica. Las manos convertidas en garras hablan de esa acción de querer coger y atrapar todo lo que se te desborda. Esta exposición es para mí un verbo, una actitud, un hacer frente a la vida”.

P. ¿Por qué esta forma de trabajo tan artesanal ahora?

N.F. Es algo totalmente nuevo en mi caso, porque mi trabajo siempre ha sido muy directo, de tocar, ver y ensamblar. Antes me era muy fácil ir

a un chatarrero y coger objetos, pero en Berlín es más difícil y yo necesito que los procesos sean fáciles, no me interesa la logística si me lleva más tiempo que mi trabajo creativo. Estas piezas surgen de unas gráficas que presenté en ARCO el año pasado, una manera de documentar mi mano. Empecé a hacer estas cerámicas a partir de parte de mi cuerpo: codos, manos... La mano es una parte del cuerpo fundamental por cómo el pulgar ha marcado el desarrollo humano en nuestra tecnología pero también por otras asociaciones como cuidar, acariciar, coger...

“LA LÍNEA QUE UNE TODOS LOS PUNTOS ES EL OBJETO Y EL CONTEXTO, LO DOMÉSTICO. SE ADAPTA A MIS CIRCUNSTANCIAS, NO PUEDO PARAR DE HACER”

NÚRIA FUSTER



NÚRIA FUSTER: *POEM OF THE WHOLE BODY*, 2022.
A LA DERECHA, LEONOR SERRANO: *ARABESQUE*, 2019-2022

Estas obras con cerámica han sido una aproximación a procesos matéricos de origen, al hecho de amasar, de poder generar. Me ha liberado mucho.

L.S. La primera técnica con la que trabajé fue el vidrio soplado, que conlleva un proceso parecido al de un rodaje: al artesano hay que darle indicaciones y la pieza se resuelve en unos minutos. Me interesaba lo inmediato. Para la exposición de Marta Cervera estoy haciendo unos telares y unas piezas de vidrio plano, lo que ocurre en el horno es una absoluta sorpresa mientras que el telar es todo lo contrario, se realiza

“ME INTERESA EL VACÍO QUE SURGE ENTRE LOS CUERPOS, EL AIRE, EL CAMBIO DE ESCALA, PASAR DE LO BIDIMENSIONAL AL MOVIMIENTO”

LEONOR SERRANO



hilo a hilo de una manera muy meticulosa.

La propuesta de Leonor Serrano en Marta Cervera es una escenografía de objetos suspendidos, constelaciones de vidrio enmarcados dentro de abanicos metálicos y de telares. “Se pueda entender como un decorado perforado que se convierte en un cosmos al acercarnos. Hay un juego de escalas, va de lo bidimensional al movimiento. Me interesa mucho el vacío entre los cuerpos, el aire... Si nos desplazamos, el telar girará”.

P. Y para Nuria, ¿es importante ese vacío en su escultura?

N.F. Para mí esos vacíos en realidad están muy llenos. Últimamente estoy estudiando el polvo, esa disolución corpórea, que parece que no está pero que se vuelve a depositar. Es un planteamiento muy cósmico, nosotros mismos seremos polvo. Nos lleva a una posición muy humilde.

P. Describía antes Leonor cómo el propio movimiento del público genera cambios en la exposición, ¿lo tienen muy presente?

N.F. Cuando estoy trabajando no pienso en ello pero sí soy muy autoexigente porque creo que el arte es algo necesario y quiero que mi trabajo sea una herramienta que le sirva a otros. Me gusta la independencia que adquiere la obra cuando ya es, frente a ti, y tiene su relación independiente con los demás.

do ya es, frente a ti, y tiene su relación independiente con los demás.

L.S. Un público dentro de una galería es un público muy controlado, pero ¿qué pasa cuando no lo controlas y entras en escena? En mi proyecto del Reina Sofía todo gira en torno a unos visitantes que entran en escena y son parte de una máquina ilusionista. Para mí la respuesta está en *El público* de Lorca, esa pieza teatral que estaba pensada para no interpretarse pero que el lector tenía que leer y que, al hacerlo, la interpretaba. Un público que nunca llega del todo. **LUISA ESPINO**

Klee y España. Los Irredentos Kleeianos. Paul Klee y el arte español de postguerra

Paul Klee, en el país donde crecen los Goyas

Visitó España por primera vez a principios del siglo pasado, fascinado por Goya, El Greco, Velázquez y Zuloaga. Alfonso de la Torre recorre el paso del artista por nuestro país y la huella que dejó en otros pintores.

Estamos ante una publicación de gran interés porque nos lleva, a través de un recorrido intensamente minucioso, al conocimiento de la notable importancia que tuvo la obra del artista suizo Paul Klee (1879-1940) en el desarrollo del arte contemporáneo en España. El libro se estructura en dos partes: “El Plan Spanien. Paul Klee y el país donde crecen los Goyas” y “El sembrador de estrellas

así como San Sebastián y Pamplona. En ese viaje coincidieron con Vassily Kandinsky y su mujer Nina.

Como anota en su *Diario*, en 1905, el interés de Klee por España tiene un núcleo central en Goya: “Mi pensamiento va hacia España, donde crecen los Goyas”. Pero, como reconstruye Alfonso de la Torre (Madrid, 1960), se concentra igualmente en El Greco, Velázquez y Zuloaga, de los que había ido viendo obras desde 1902. Se expande también a figuras literarias: Cervantes (central su *Quijote*), Calderón y Tirso de Molina. Siendo para él tan importante la música, hay que señalar así mismo el gran aprecio que tenía por Pau Casals. Y todavía un último aspecto: la relación personal que estableció con Picasso, con quien tuvo dos encuentros, en 1933 y en 1937.

En la segunda parte del libro, la más extensa, Alfonso de la Torre da un papel desencadenante al pintor, crítico de arte y escritor canario Eduardo Westerdahl (1902-1983), de quien procede el término “kleeiano irredento”, en una de las citas que encabeza el libro. Con ese término Westerdahl caracterizó al pintor alemán y seguidor de Klee, Will Faber (1901-1987), quien por el auge del nazismo abandonó su país natal a co-



LILY STUMPF Y PAUL KLEE EN LA PLAYA DE HENDAYA, AGOSTO 1929

NINA KANDINSKY. FONDOS KANDINSKY, VYTOR, CENTRE GEORGES POMPIDOU, PARIS



ALFONSO DE LA TORRE
Genueve Ediciones, 2021
224 págs. 20 €

(La sombra de Klee en el arte español de postguerra”).

En la primera parte se reconstruye el interés de Klee por venir a España desde su juventud, “pues planificó su visita ya en 1902 y en tres ocasiones en 1905”. Sin embargo, ese deseo no se concretaría hasta 1929, y sólo en una única ocasión, cuando Klee y su esposa Lily viajaron hasta el sur de Francia, cruzando desde allí al norte de España donde visitaron diversos pueblos costeros,

mienzos de los años treinta, y se establecería de modo definitivo entre Barcelona e Ibiza.

La irradiación de Klee en el arte español tras la Segunda Guerra Mundial se activaría en un importante conjunto de artistas “irredentos”, o no sumisos ante planteamientos academicistas o repetitivos en el arte. Con figuras tan importantes como Antonio Saura, Pablo Palazuelo, Antoni Tàpies, Manolo Millares, Jorge Oteiza, Eusebio Sempere, y muchísimos otros.

Alfonso de la Torre nos da un panorama completo. Su libro, además del desarrollo textual, presenta también un extenso conjunto de ilustraciones: 84 fotografías y reproducciones

de obras artísticas. Amplísima es la serie de notas a pie de página, nada menos que 487. Y hay algo no muy bien resuelto: en muchos casos en el despliegue del texto aparecen referencias en su versión original, no en español, y lo mismo tiene lugar en las notas.

En todo caso, el libro nos da una excelente vía de entrada en la obra de Paul Klee, resaltando su relevancia en el arte de nuestro tiempo. Como Paul Klee escribió en la primera frase de su “Confesión creativa”, un texto de 1920, en su época de plena madurez: “El arte no reproduce lo visible, sino que hace lo visible”. Construye una visión profunda de la experiencia, de la vida. **JOSÉ JIMÉNEZ**



¡Que salga Aristófanes! (que llega Els Joglars)

La compañía celebra 60 años con una obra en la que homenajea al comediógrafo griego, cuya sátira ha sido un referente tanto para Albert Bodella, su fundador, como para Ramón Fontseré, su actual director. Indomables y subversivos, su fórmula para esta longevidad es no ceder nunca terreno al fanatismo.



RAMÓN FONTSERÈ
(EN PRIMER PLANO) JUNTO
AL RESTO DEL ELENGO
DE ELS JOGLARS

ELS JOGLARS

Dicen que si se leen las once comedias que se han conservado de Aristófanes uno podría llegar a morirse de risa, pero, eso sí, sería un cadáver con una idea exacta de la Atenas de los últimos años del siglo V a. C. De igual modo, quien haya visto los 40 espectáculos que Els Joglars ha construido desde 1962 tendrá, sin necesidad de impresoras 3D, el prototipo de la España contemporánea gracias a su insobornable fórmula

elaborada con las dosis exactas (aunque muchos no estén de acuerdo) de sátira, crítica y parodia. De modo que ahora, sabios como se han vuelto, con tanta experiencia, y blindados contra lestrigones y cíclopes de toda especie, los integrantes de la compañía fundada por Albert Boadella (Barcelona, 1943) y dirigida desde hace diez años por Ramón Fontserè (Torelló, Barcelona, 1956) celebran sus sesenta años subiendo a los escenarios ¡*Que salga Aristófanes!*, una nada inocente invocación al creador de la comedia que estará el 9 de febrero sobre las tablas de los Teatros del Canal.

Los creadores de *Señor Ruiseñor* (2019), *Zénit* (2018) y *Vip* (2014) nos llevan ahora a un centro de reeducación psicocultural donde José, un catedrático de Clásicas expulsado de la universidad por no seguir los preceptos de sus alumnos, intenta dirigir una *performance* sobre la historia de Dioniso a pesar de las continuas exigencias de la directora del centro. El docente caerá en la locura pensando que encarna al mismo Aristófanes...

Puro Joglars, puro Ramón Fontserè que, con una escenografía más sugerente que realista, y con la música como gran elemento envolvente, recupera la locura para inspirarse dramáticamente: “Es la forma de meternos en el juego de cuerdos y locos para ver, desde estas ópticas, donde está realmente la locura y la cordura”. Con estos recursos la obra irá transcurriendo por los canales habituales de la compañía, un estilo, una forma de irrumpir en la actualidad, que ahora les sir-

ve para contar cómo en estos momentos, explica el director a El Cultural, los tabús y la nueva moral imperante encorseta y acota lo que se puede decir y lo que no: “El montaje quiere ser un canto a la libertad artística. Contamos las dificultades que nos encontramos ante una sociedad repleta de ofensas que pueden explotar en cualquier momento y que provocan en el artista no ya la censura sino la autocensura”.

El protagonista, interpretado por el propio Fontserè, reivindicará en cada una de sus intervenciones la resistencia a pisar en ese terreno minado —en el que a veces la libertad de expresión es la primera víctima— a fuerza de no ceder ante las continuas “orientaciones” de la encargada del centro, que no quiere incomodar a las distintas sensibilidades del público. Lo ilustra el propio actor con una de las frases del dramaturgo griego disparada desde *Las nubes*: “Ese aire de ser el ofendido siendo el ofensor resulta inconfundible”. Fontserè considera que Aristófanes pretendía enfrentarse a estos problemas “de máxima urgencia” desde el humor y la belleza: “Lo hacía con un lenguaje muy soez pero al mismo tiempo de un lirismo exquisito.

**“EL HUMOR AYUDA
A DESACRALIZAR,
CONVIÉNDOSE EN
EL MEJOR ANTÍDOTO
CONTRA LA INTOLERANCIA”. R. FONTSERÈ**

Es exactamente lo que pretendemos con nuestros espectáculos. Hay textos muy actuales. Aristófanes tendría mucho material para sus comedias en la sociedad que vivimos”.

TIEMPO DE HOGUERAS

Para Els Joglars (o Joglars, el director nos anima a utilizarlo indistintamente) seguimos en tiempo de hogueras. Y de eso este grupo al que no le pesan las seis décadas de existencia sabe algo. Ahora son las redes sociales las nuevas piras, juzgando a todo el que se atreve a comentar o compartir algún contenido. ¿Qué ha cambiado entonces? La velocidad con la que se hace. Escribir, comentar y compartir se convierte, según el ideario de Joglars, en una tarea de “alto riesgo”.

“He aquí nuestra labor”, precisa Fontserè. “El miedo a ser señalado puede acallarte para que no te castiguen con el fuego del ostracismo. El arte no se debe al cliente. Tal y como dice el protagonista de nuestro montaje, ‘a quien pide que hoy el arte sea correcto es pedir a un elefante ser insecto’. En este sentido no hacemos más que seguir la tradición de Aristófanes de desvelar lo que nos pasa desapercibido y darle foco encima del escenario a partir de un humor que nos ayuda a desacralizar, convirtiéndose así en el mejor antídoto contra el fanatismo y la intolerancia”.

De esto último ha realizado un involuntario máster Albert Boadella, a quien Fontserè achaca el éxito de un proyecto que, gracias a su lenguaje y a su mirada sobre la realidad, han hecho que Els Joglars lleguen

LA POLÉMICA EN CUATRO OBRAS



LA TORNA



TELEDEUM

Cada obra que ha ido estrenando Els Joglars en estos 60 años ha llevado su dosis de polémica. La mayor de todas fue, sin duda, *La torna* (1977), que llevó a la compañía y a Albert Boadella a la cárcel y al exilio, con consejo de guerra incluido, en plena Transición. De fondo, claro, la pena de muerte. En 2005, tras un desagradable pleito, Boadella cerró el caso con *La torna de la torna*. No faltó tampoco el disgusto de los sectores más conservadores, especialmente de la Iglesia, con *Teledium* (1983), una obra en la que se reproduce un ensayo televisivo que reúne a varios representantes de varias confesiones. El sarcasmo no comulgó bien con ciertas creencias. A la que no faltaron “jaleos y denuncias” fue a *Virtuosos de Fontainebleau* (1985), una divertida visión de los tópicos que exportamos a Europa, en especial a Francia, que también hizo historia. Pero fue *Ubú President* (1995) la que desató los elementos. Con *Operación Ubú* como precedente, Boadella consumó su sátira hacia el pujolismo y alrededores.



VIRTUOSOS DE FONTAINEBLEAU



UBÚ PRESIDENT

a tener un sello propio. Despliega el actor y director tantos adjetivos que se diría que, de entrar en escena en este momento, veríamos al mismísimo Aristófanes.

El Cultural lo encuentra tan receptivo como siempre e igual de “cañero”, preparando una de sus ya habituales entregas que transcurren entre la lírica y el teatro con antecedentes en obras como *El pimientito Verdi* o *Divva*. Se atreve a darnos un balance, adelantando que Els Joglars es “un caso insólito en el teatro español contemporáneo” por considerar que no ha existido una iniciativa privada de tan larga duración: “La proeza más singular de la compañía ha sido conseguir un alto índice de audiencia con espectáculos innovadores en la forma y los contenidos. La creación de obras propias, su dimensión artística y política y su repercusión social han demostrado que es posible un teatro de alta calidad al margen de la cultura de Estado”.

En este cómputo que convierte a la compañía en sexa-

genaria no podía faltar su enfrentamiento, artístico y personal, con la deriva nacionalista catalana. “Las represalias comenzaron ya en los años ochenta –recuerda Boadella–, pero el boicot se radicalizó a principios de 2000 hasta que nos quedamos sin público en Cataluña. La credencial de ‘traidores’ no ha variado porque allí el mundo de la cultura, y en especial la farándula, es nacionalista”.

Parecida opinión exhibe Fontserè, que apunta a la autoridad como antagonista de su actividad escénica: “El poder y los cómicos nunca se han llevado bien y menos cuando este poder se convierte en un delirio. El arte de Joglars no lo ha frenado nadie, ya que aún se-

guimos aquí. Hemos lidiado diferentes frentes y, como Aristófanes, hemos contraatacado con nuestras obras. Por eso creo que la intolerancia puede vencerse empleando el humor”.

UN EXCESO DE BLA, BLA, BLA

Humor que Boadella derrama a toneladas en cualquier conversación. Más en esta en la que se trata de recordar y poner en valor lo que se ha conseguido: “Afortunadamente, la compañía siempre ha tenido adversarios muy encolerizados con las obras. Hemos pasado por la ojerriza de todos los sectores. Desde la dictadura a los militares pasando por los clérigos, nacionalistas y progres. Nos han llamado rojos, sacrílegos, traidores, desvergonzados y fachas. En el mundo intelectual a quien menos gustamos es a los escritores. Quizás porque hemos puesto en tela de juicio y con éxito la excesiva intervención de la literatura en el teatro”.

Ni Boadella ni Fontserè parecen invadidos por la nostalgia, ocupados como están en sus propios trabajos actuales.

Sin embargo, el primero echa de menos las corrientes que buscaban la esencia del teatro en los 60 y 70 como arte instigador de los sentidos: “Esto se ha perdido y lo demuestra la gran expansión de la danza, que viene a sustituir esta deficiencia del teatro actual. Hay un exceso de bla, bla, bla”.

Fontserè destaca de aquellos comienzos “cierta irresponsabilidad” que ahora ha sido sustituida por una mayor presión: “Siento mayor respeto por cada cosa que hago. El camino recorrido me ha enseñado muchísimo. La actualidad nos confirma la necesidad de este ritual que es el teatro”.

Que salga, pues, Aristófanes y que hable (o no) con sus propios gestos y palabras, con esas sentencias aleccionadoras que sirven ahora de espíritu propulsor para celebrar los 60 prodigiosos y fértiles años de Els Joglars: “Por mucho que os empeñéis nunca vais a lograr que ande recto el cangrejo y jamás vais a hacer liso un erizo que pincha”. Els Joglars, año 60. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“SIEMPRE HEMOS TENIDO ADVERSARIOS MUY ENCOLERIZADOS. NOS HAN LLAMADO ROJOS, TRAIADORES Y FACHAS”. A. BOADELLA

Santiago Loza, entre la realidad y su relato

¿Realidad o relato? Es una vieja disyuntiva que de un tiempo a esta parte se ha acentuado sobre todo debido a las redes sociales y al *postureo* al que estas invitan (incitan). A ser ‘protagonista’ de tu propia vida de una manera sobredimensionada, excesiva, lo que obliga a *tunearse* antes de asomarse al escaparate digital. *El mal de la montaña*, del autor argentino Santiago Loza, plasma esta disonancia, como podremos comprobar a partir del próximo jueves en el Teatro Español (Sala Margarita Xirgu).

Sobre este paródico (y parabólico) texto se pusieron en su día manos a la obra Francisco Carril y Fernando Delgado-Hierro, directores del montaje a la vez que intérpretes del mismo, compartiendo elenco con Luis Sorolla y Ángela Boix. El cuarteto da vida en las tablas a un grupo de jó-

Francesco Carril y Fernando Delgado-Hierro se unen para dirigir *El mal de la montaña* en el Teatro Español, una obra del autor argentino Santiago Loza que funciona como retrato generacional de los treintañeros de hoy.

venes ensimismados en sus obsesiones y con serias dificultades para comprender al ‘otro’.

Esta tensión entre la perfección impostada y –con perdón– la puta realidad se muestra a bocajarro en la primera escena de la obra, en la que Manu (encarnado por Carril) describe a su amigo Tino (Delgado-Hierro) el momento en que él y Pamela decidieron poner término a su relación sentimental. Lluvia fina, una avenida vacía, luces de coches que pasan... “La ciudad se complota poéticamente para despedir el amor”, dice Manu.

Y de repente un mendigo se pone a mear sobre la peana del monumento equino de un rey y arruina la pátina de perfección melancólica. Manu no se puede quitar de la cabeza semejante ‘desastre’ estético. Que en realidad es un desastre psíquico. “En esto radica su sufrimiento: no se puede tomar en serio a sí mismo porque,

al espectacularizarla, su propia intimidad deviene en parodia”, apunta a El Cultural Delgado-Hierro, que ya participó como intérprete en otra obra de Loza, *He nacido para verte sonreír*, dirigida en La Abadía por Pablo Messiez.

ANSIOSOS Y OBSESIVOS

No está claro que Loza quisiera confeccionar un retrato generacional de los treintañeros de hoy (Carril y Delgado-Hierro lo son) pero a juicio de ambos de algún modo lo consigue. La obra les refleja, porque la gente de su edad, como los personajes de *El mal de la montaña*,

“es ansiosa y obsesiva”, explica Carril, actor fetiche de Jonás Trueba (*La reconquista*, *Los ilusos...*) que también desarrolla a la par una fecunda carrera como director teatral (en 2007 fundó su propia compañía, Saraband). Ambos tenían ya ganas de trabajar juntos y Loza, con el que han mantenido estrecho contacto durante el proceso creativo, los ha puesto por fin en la misma órbita.

En *El mal de la montaña* hilvanan los diálogos de los cuatro protagonistas, que, en realidad, son monólogos dada su falta de atención hacia el exterior. “Se quedan estancados en un recuerdo, un olor, una imagen que no les permite avanzar. Lo obsesivo es egocéntrico por naturaleza”, señala Carril, que junto a Delgado-Hierro ha armado una puesta en escena que tiene algo –describe este último– de “*impasse* entre la cabeza y el cuerpo”. Desde ese limbo, disparan las imágenes de Loza, “que son de una precisión que a veces duele”, sentencia Carril. **ALBERTO OJEDA**

CARRIL, BOIX, DELGADO-HIERRO Y SOROLLA ENTRAN EN DIMENSIONES ONÍRICAS DURANTE EL MONTAJE



Anne Sophie Mutter es una visitante bastante asidua de nuestras salas de concierto. Su arte exquisito es conocido y apreciado por las audiencias españolas de distintas latitudes, como la madrileña y la canaria, que son las que van a tener nueva ocasión de escucharla en los próximos días. En el Auditorio Nacional actuará el 7 de este mes. En las islas afortunadas, en el marco del Festival de Canarias, lo hará el 10 (Santa Cruz) y el 11 (Las Palmas).

La estilizada y señorial violinista, nacida en Rheinfelden (Baden-Wurtemberg, Alemania) el 26 de junio de 1963, y que, pese a los años, conserva no solo una envidiable apariencia física, podrá darnos otra vez oportunidad para admirar su arte impoluto y refinado. Es decir, una de sus armas desde que empezó a estudiar con dos magníficas profesoras: Erna Honigberger y Aida Stucki, ambas alumnas del violinista húngaro Carl Flesch (1873-1944), que es por tanto el hontanar del que mana la fuente inspiradora de la técnica y el arte de Mutter, más tarde conformado según otros patrones. Lleva en sus venas por tanto la savia de la denominada escuela franco-belga, de la que Flesch es uno de los máximos representantes.

Claro que nuestra violinista, como todos los instrumentistas de clase, ponía mucho de su cosecha, pues estaba en posesión

de un instinto infalible, de una musicalidad innata, que no proviene de las enseñanzas de ningún maestro y que la puso enseguida en la vereda de los premios. A los 13 años tendría un encuentro que habría de marcar ya toda su trayectoria: apareció en su vida Herbert von Karajan, quien, tras escucharla, la invitó a tocar con la

Orquesta Filarmónica de Berlín.

Usualmente, ahí es nada, Mutter maneja desde hace años dos stradivarius, uno de los llamados Emiliani, de 1703, y el Lord Dünn-Raven, de 1710. Dos valiosos instrumentos que ella mima y cuida y que tañe con la limpieza de los incontaminados. Por supuesto que el

poseer estos vehículos sonoros de tan alta 'gama' facilita su labor y favorece la límpida calidad de sus recreaciones, envueltas en un aura tímbrica casi irreal.

UNA LUZ MISTERIOSA

Mutter toca como el que respira, con un control muscular extraordinario, con una elegancia rara. Su arco se desliza por las cuatro cuerdas con una suavidad sorprendente mientras el gesto, serio y concentrado, da muestras de íntima relajación. Compone una figura de mucho atractivo visual, no ya por la esplendorosa belleza del rostro, la estilización del cuerpo o la serenidad de la expresión, sino por ese halo singular, esa luz misteriosa que la rodea.

En Madrid se tendrá la posibilidad de seguirla, junto a su fiel pianista de tantos años Lambert Orkis, en un concierto organizado al alimón por Juventudes Musicales e Ibermúsica, que incluye tres sonatas magistrales: la *K 379* de Mozart, la *nº 5, Primavera op. 24*, de Beethoven, y la tan cálida e introvertida de Franck. Las tres en tonalidades mayores. En Canarias se propone algo bien distinto, ya que, con el concurso del violonchelista Lionel Martín, en atriles se van a situar cuatro obras mozartianas: en primer lugar el *Divertimento en Si bemol mayor K 254*, y después tres tríos: en *Mi bemol K 542*, *Si bemol K 502* y *Do bemol K 548*. **ARTURO REVERTER**



KRISTIAN SCHILLER

Anne-Sophie Mutter, tocar como respirar

Envuelta en una tímbrica casi irreal y en su elegante aura, la violinista alemana regresa a España. Primero comparece en el ciclo de Ibermúsica, junto al pianista Lambert Orkis, y luego por partida doble en el Festival de Canarias.

Forma Antiqua, gozar a Bach en Madrid

Vuelve de nuevo el próximo miércoles al ciclo de La Filarmonía del Auditorio Nacional Forma Antiqua, conjunto de composición variable nacido del núcleo constituido por los tres hermanos Zapico, que ahora nos van a ofrecer un programa Bach en el que se dan cita dos suites y dos cantatas. Aquellas son la *nº 1, BWV 1066*, y la *nº 2, BWV 1067*. La primera, de carácter eminentemente francés, denota una notable influencia de la música folclórica. La segunda es una curiosa simbiosis entre una suite de danzas

y un concierto para flauta, instrumento este que es el gran protagonista en la chispeante *Badinerie*.

Las dos cantatas son la *BWV 35* y la *BWV 170, Geist und Seele wird verwirret (El espíritu y el alma están confundidos)* y *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust (Descanso bendito, felicidad del alma)*. Aquella, con texto de Lehms, habla de la curación de un sordomudo a través de volutas de notable virtuosismo. Esta, sobre palabras del mismo libretista, trata de la contraposición entre el creyente y

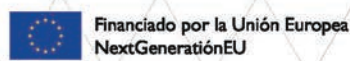
el fariseo. Destaca el clima jubiloso de la última aria, acaso como símbolo de la rapidez con que el autor dice desear el abandono de la vida.

Son dos obras en las que el protagonismo se lo lleva una voz de contralto, en este caso la

del sensible contratenor Carlos Mena, que en unión de los componentes de Forma Antiqua, del organista Daniel Oyarzábal y del flautista travesero Luis Martínez sabrán llevar a buen puerto un concierto tan gozoso. **A. REVERTER**



ALGUNOS COMPONENTES DEL CONJUNTO FORMA ANTIQVA



ABIERTA CONVOCATORIA

Ayudas a la modernización de las estructuras de gestión de las artes escénicas y musicales

Esta nueva línea de subvenciones busca revalorizar e impulsar la competitividad de la industria cultural a través del apoyo a la modernización, la gestión sostenible, el mantenimiento y la readecuación de las estructuras de gestión artística.

CONVOCATORIA PRORROGADA

Ampliado el plazo para presentar solicitudes hasta el 9 de febrero

Más información:





DIETER WUSCHANSKI

GUILLERMO GARCÍA CALVO,
DIRECTOR DE AMPLIOS Y
SEGUROS GESTOS

direcciones, que marca y subdivide con eficacia, que está atento a todo, que sabe embarcar y perfilar, que sabe mantener un tempo-ritmo férreo pero sin rigideces, puede dar excelente juego en el próximo concierto de la Orquesta de la Comunidad a celebrar el 10 de este mes en el Auditorio Nacional. El programa es sorprendente y novedoso, la mar de atractivo.

Se abre con una obertura de Schubert, la de *Die Zauberharfe D 644*, de la música incidental de *Rosamunde*, una pieza encantadora y luminosa, de hermosos contornos melódicos. Continúa con el tan bello y refrescante *Concierto para flauta y arpa* de Mozart, de movimiento lento tan acariciador, y

García Calvo expande la Orcam

El director madrileño ha confeccionado un sorprendente, novedoso y atractivo programa que ofrecerá junto a la Orquesta de la Comunidad de Madrid el próximo jueves.

En atriles, Schubert, Mozart, Atterberg y el español Eduardo Soutullo, con *Alen*.

Es usual que los artistas españoles más despiertos busquen formación y sustento fuera de nuestras fronteras. Ha sucedido tradicionalmente con voces y con directores de orquesta. Hoy divisamos, dentro de las generaciones más tiernas, algunos nombres que en buena parte se han hecho en el exterior y que ya se están prodigando aquí. Un buen ejemplo es el del madrileño Guillermo García Calvo (Madrid, 1978), que tiempo atrás actuó más de una vez en la Ópera de Viena. Hace pocos años accedió a la titularidad del teatro alemán de Chemnitz.

Entre sus logros puede citarse una sorprendente *Tetra-*

logía desarrollada con notable fortuna en el Campoamor de Oviedo a lo largo de cuatro años y en la que pudo depositar sus conocimientos en torno a la música de don Ricardo. No en vano se graduó en la Universidad de Viena con una tesis sobre *Parsifal*.

Desde el foso del Teatro de la Zarzuela ha evidenciado su buena formación y su pulso en diversas producciones como *Curro Vargas* o *Circe* de Chapí y muy recientemente con *Entre Sevilla y Triana* de Sorozábal. Posee este maestro una admirable flexibilidad en el manejo del tempo, que siempre es firme pero elástico, con juicio-

so empleo del *rubato* expresivo. Sus amplios brazos saben recoger y abarcar. Acompaña con inteligencia y deja cantar. Controla con mano dura los grandes *concertati*.

Por todo ello y por lo que ya le hemos visto, no hay duda de que García Calvo, delgado, enteco, elástico, de amplio y seguro gesto que bate en todas las

por una obra de nuevo cuño ya estrenada y premiada: *Alen* de Eduardo Soutullo, músico de excelente formación y de oficio tan refinado. Y concluye con otra auténtica novedad: la *Sinfonía n.º 6* del sueco Kurt Atterberg (1887-1974), partitura que nació, curiosamente, de un encargo de la Columbia que pedía una composición inspirada en la *Inacabada* de Schubert, cuya música, como se dice, inicia la sesión. La estética de Atterberg era tradicional pero sabia, en permanente contacto con la música folclórica de su país. La obra lleva el remoque de *Dollar Symphony*. **A. REVERTER**

**CURTIDO EN ALEMANIA,
GARCÍA CALVO TIENE BUEN
PULSO PARA LA TETRALOGÍA
DE WAGNER PERO TAMBIÉN
PARA LA ZARZUELA**

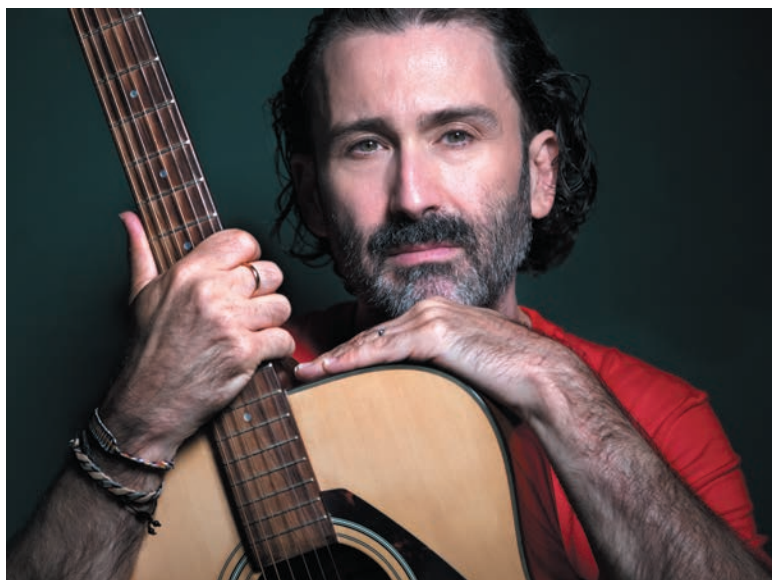
Limón. Memorias de un productor musical

El nacimiento de una vocación

Javier Limón publica unas memorias en las que confluyen ritmos de todo el mundo y grandes nombres de la música. Su personalidad explosiva y apasionada marca a fuego toda la narración.

Hay libros de memorias fríos como un témpano en los que cuesta encontrar la manera de escalarlos por su tono resbaladizo, monótono y pétreo. Arrancan con los primeros recuerdos y rematan el trance con la última hora existencial amarrados a una encorsetada cronología. Pero hay otros en los que el autor dinamita las costuras de esa inercia imprimiendo su propia energía. Es el caso del productor y músico

Javier Limón, auténtico acelerador de partículas capaz de contagiar su visión de las cosas al lector más profano. Por eso no esperábamos unas memorias al uso, conociendo la pasión con la que suele afrontar todo cuanto toca el ganador de once Grammys. Arranca motores con una breve visita (y no vista) retrospectiva de sus primeros años, asaeteados ya por la música y sus os-



EVA MARQUÉS / DEBATE



JAVIER LIMÓN
Debate, 2022
248 págs. 21,90 €

nidos, con la localidad onubense de San Bartolomé de la Torre como centro de sus primeros flechazos con los ritmos del profundo sur, impactos que marcarían después el nacimiento y desarrollo de su vocación musical. “Me acerqué al sonido jugando. Esa suele ser la manera en que mejor se aprende todo”, sentencia.

Durante los primeros capítulos los seguimos una

pista cronológica reconocible, cargada de reflexiones sobre el flamenco y sus formas (en ocasiones auténticos microensayos), de lugares como Nueva York o Madrid (con la aparición de cierta melancolía al narrar sus comienzos en el local de Batán), de nombres como Paco de Lucía (*Cositas buenas*), Enrique Morente (*El pequeño reloj*), Andrés Calamaro (*El cantante*), Jerry García (vía crucis madrileño incluido) y Bebo Valdés y

curso cronológico”. Y así es como se revela Javier Limón con todo su carácter: intenso, apasionado, explosivo y controladamente anárquico. Aquí vemos al productor, al músico, al artista, disfrutando con el relato y montando sin silla sobre sus memorias, ya desbocadas, país a país y nombre a nombre. Músicos y productores como Isidro Sanlúcar, el Chaboli, Keko o el Camborio, artistas como Luz Casal, José Luis Perales, Lolita, Sabina, Serrat, José Mercé, Sole Jiménez y la Shica, inician un viaje que continua por los ritmos y sus protagonistas presentes en todo el globo: brasileños, cubanos, argentinos, mexicanos, portugueses, griegos y turcos, entre otros muchos, hasta llegar un momento en el que el acelerador de partículas echa el freno poco a poco para detenerse en sus fértiles colaboraciones en el cine (*Bienvenido a casa*, de David Trueba) y lo que Limón denomina la

Diego El Cigala, que con *Lágrimas negras* darían sólidos cimientos a un edificio llamado Casa Limón’

Hasta ahí nuestro protagonista parece tener bien sujetas las riendas de un relato que ya era vertiginoso con los innumerables ‘despieces’ fluorescentes que marcan a fuego la edición del volumen y que le sirven para recordarnos (consciente o inconscientemente) la naturaleza fragmentaria de la memoria. Pero al final del capítulo cinco avisa: “Este será el último en el que vamos a seguir un dis-

“educación musical”, centrada en el Berklee College of Music de Boston, donde dirige el Berklee Latino y el Instituto de Músicas del Mediterráneo y desde donde vuelve a enchufarse al mejor talento musical. “Ha llegado el momento de aposentarme como el veterano de la reunión”, avisa antes de poner punto final al volumen, coyuntura que aprovechamos para levantar la vista y volver a respirar. **J. L. REJAS**

G Entrevista con Javier Limón
en elcultural.com

PREMIOS GOYA 2022



MADRES PARALELAS



EL BUEN PATRÓN

La tercera vía se

Ni grandes taquillazos ni películas con acusado sello de autor. Los Goya de este año, que se celebrarán en Valencia el próximo 12 de febrero, se repartirán entre *El buen patrón*, *Maixabel*, *Madres paralelas*, *Mediterráneo* y *Libertad* se repartirán los grandes premios en una ceremonia

La ceremonia de los Premios Goya 2021 juega este año con las cartas marcadas. Pase lo que pase en el reparto de premios, será la noche de *El buen patrón*. Porque arrase y termine llevándose la mayoría de sus veinte nominaciones: un récord absoluto en la historia de la Academia, por encima de las diecinueve que obtuvo en 1994 *Días contados*, de Imanol Uribe. Porque salte la sorpresa y sea derrotada en la mayoría de las categorías (de esto también hay antecedentes, por poco probable que parezca) o porque se quede a medio

camino y se reparta los 'cabeceros' con el resto de las películas nominadas. Al final, todos los balances empezarán hablando de la película con la que Fernando León de Aranoa ha regresado a la primera línea de la industria cinematográfica nacional.

La fábula del patrón paternalista, pero capaz de todas las maldades imaginables (algo de lo que estamos ya seguros desde que Javier Bardem aparece por primera vez en la pantalla) ha cautivado a los profesionales del cine español, que son —conviene recordarlo— los que

votan en estos premios. Los Goya, como los César en Francia, los BAFTA en Reino Unido, los David De Donatello en Italia, y por supuesto los Óscar en Hollywood, son unos premios corporativos, cuyo palmarés anual no refleja otra cosa que los gustos de quienes hacen el cine en cada uno de estos países. No son unos galardones otorgados por un jurado de notables (como sucede en los festivales) o en función de la exigencia estética y artística de la crítica. Son los premios que se otorgan a sí mismos los compañeros de trabajo de

quienes han hecho las películas.

Quizá esta perspectiva ayude a entender mejor por qué en esta edición (y no es la primera vez que esto ocurre) se han quedado fuera de las nominaciones algunas de las películas mejor valoradas por las más dispares instancias críticas del país (desde *Caimán Cuadernos de Cine* hasta *Cinemanía* y *Fotogramas*, pasando por revistas culturales como la presente). Y es que la lista de los títulos completamente olvidados resulta casi lacerante: *Destello bravío*, de Ainhoa



gún la Academia

o 12 de febrero con José Sacristán como Goya de Honor, han optado por la conciencia social y por la falta de radicalismos. en la que trabajos como *La hija*, de Martín Cuenca, solo optarán a unas pocas categorías. Son los gustos de la Academia.

Rodríguez (Biznaga de Plata en Málaga), *Seis días corrientes*, de Neus Ballús (premiada en Locarno y en Valladolid), *Espíritu sagrado*, de Chema García Ibarra (galardonada en Locarno y en Mar del Plata), o *Karen*, de María Pérez Sanz.

CANDIDATURAS TESTIMONIALES

Y casi otro tanto, y en algunos casos con mayor dolor todavía, podría decirse de las películas que han sido relegadas a una presencia meramente marginal en el reparto, como si se hubieran acordado de ellas casi por casualidad. Así aparecen,

reducidas sus opciones a una única y meramente testimonial candidatura, un filme tan importante como *Quién lo impide*, de Jonás Trueba (confinado en la categoría de documental) y una ejemplar película de aventuras como es *Libertad*, de Enrique Urbizu (ninguneada y humillada con una nominación para maquillaje y peluquería). Con solo dos nominaciones comparecen también *La vida era eso*, de David Martín de los Santos; *Tres*, de Juanjo Giménez; y *La hija*, de Manuel Martín Cuenca, la obra que para este firmante es, con mu-

cha diferencia, la gran película española de 2021. Y solo con tres llega al cónclave la muy humilde, pero inteligente y hermosa película de Javier Marco: *Josefina*.

La lista es grande, llamativa y elocuente, está llena de películas muy relevantes y deja en las nominaciones de esta 36 edición agujeros como socavones. En abierto contraste, los votantes se han volcado con otras opciones, concentrando en un pequeño ramillete de producciones —las cuatro de mayor éxito comercial entre las agradecidas— el grueso de las can-

didaturas y también la mayoría de las nominaciones a los premios más destacados. Basta comprobar que solo cinco películas (el 16,1 % de las 31 nominadas) concentran 55 candidaturas (el 59,1 % de las 93 dedicadas a los largometrajes españoles), a las que se llega sumando las veinte de *El buen patrón*, las catorce de *Maixabel* (Iciar Bollaín), las ocho de *Madres paralelas* (Pedro Almodóvar), las siete de *Mediterráneo* (Marcel Barrena) y las seis de la pequeña, pero espléndida película de Clara Roquet (*Libertad*).

La película de Fernando

León de Aranoa vuelve su mirada hacia las relaciones de clase en el mundo de trabajo, aunque aquí el retrato se mueve entre la comedia costumbrista y el azufre propio del esperpento. La de Icíar Bollaín se atreve a ficcionalizar un suceso real (el diálogo entre Maixabel Lasa y los asesinos de su marido) que no tiene solo explicaciones racionales, ideológicas o sociales, pues su admirable impulso es mucho más íntimo y se sitúa fuera del alcance de los códigos morales consolidados.

Almodóvar regresa a sus confortables códigos del melodrama hiperestilizado, pero lo hace con una sobrecarga de diálogos explicativos y mezclando, de manera impostada, una denuncia sociopolítica de actualidad, mientras que el filme de Barrena nos devuelve al terrible drama de los emigrantes que tratan de cruzar el Mediterráneo. Y en contraste con los ‘grandes temas’ de estas cuatro cintas, la magnífica ópera prima de Clara Roquet vuelve su mirada al territorio íntimo de la adolescencia que se abre camino entre el mundo adulto.

Por otra parte, la radiografía de estas preferencias arroja al menos tres consideraciones de interés. La primera tiene que ver con la velocidad a la que las instituciones del cine español (la industria y sus profesionales, que a fin de cuentas son los votantes de los Goya) consumen y quemar generaciones de cineastas: solo Pedro Almodóvar sobrevive –para el criterio de los académicos– entre los creadores de los años ochenta, y únicamente Icíar Bollaín y Fernando León de Aranoa entre los directores de los noventa. Todos los demás realizadores del siglo pasado han sido borrados del mapa en esta edición. La segunda es el perfil ideológico y temático de

BERLANGA, LA TRACA FINAL

El Año Berlanga llega a su final en una ceremonia de los Goya que se celebra por primera vez en Valencia, ciudad natal del director. La Academia prepara varios guiños y sorpresas para recordar su figura, y no parece casual que el Goya de Honor lo recoja el actor vivo más representativo de su filmografía, un José Sacristán que aparecía en *La Vaquilla* y *Todos a la cárcel*. Han sido 12 meses muy ‘berlanguianos’, término que la RAE aceptó a finales de 2020, en los que hemos podido disfrutar de sus películas en las plataformas de *streaming*—casi todas se han sumado a la fiesta—, en las salas comerciales —con las reposiciones de *La escopeta nacional* y *Moros y cristianos*— y en los ciclos que han acogido instituciones por toda la geografía española, con mención especial a los muy completos de la Filmoteca Española y de la valenciana. El acontecimiento más emocionante tuvo lugar con la apertura de la Caja de las Letras de Berlanga en el Instituto Cervantes, que contenía el guion inédito de *¡Viva Rusia!*, cuarta parte de la Trilogía Nacional escrita por el director junto a Rafael Azcona, Ma-

nuel Hidalgo y Jorge Berlanga, que será publicado en febrero por Pepitas de Calabaza. El mundo editorial también ha dejado varias perlas como *Furia española. Vida, obra, opiniones y milagros de Luis García Berlanga* (Institut València de Cultura/Filmoteca Española), de Jose Luis Castro de Paz y Santos Zunzunegui; *Berlanga. Vida y cine de un creador irreverente* (Tusquets), de Miguel Ángel Villena, la reedición de *El último austrohúngaro* (Alianza), de Manuel Hidalgo y Juan A. Hernández Les, *Berlanga y Fernán Gómez, en diálogo* (AG/E), también de Manuel Hidalgo, o *El universo de Luis García Berlanga* (VV.AA., Notorious), entre muchos otros. Fotografías, guiones, carteles, planes de rodaje y hasta un tractor y un motocarro han formado parte de las dos magníficas exposiciones dedicadas al director, *Berlanguiano*, de la Academia de Cine, que ya ha pasado por Madrid y Sevilla y que llega a Valencia el día 8, y *¡Viva Berlanga!*, en el MUVIN valenciano. Un intenso año que demuestra la vigencia del director. **J. Y.**



LUIS GARCÍA BERLANGA EN 1977 DURANTE EL ESTRENO DE TAMAÑO NATURAL

COLECCIÓN GARCÍA BERLANGA/BERLANGA FILM MUSEUM

las ficciones con más probabilidades de salir triunfadoras: una fábula de tintes sociales y laborales con pedigrí progresista (*El buen patrón*), un doloroso testimonio de una tragedia individual que resuena sobre la colectiva de todo un país (*Maixabel*), un melodrama posmoderno con incrustaciones de denuncia social y política (*Madres paralelas*) y un testimonio de la tragedia humanitaria de la emigración (*Mediterráneo*).

LOS TAQUILLAZOS

Un manto de buena conciencia social recubre los Goya de este año, pero lo hace en sintonía con la franja media de las preferencias de los espectadores, pues estas cuatro películas han sido vistas (hasta diciembre de 2021) por un total de 1.543.126 espectadores (el 22 % de los que han visto cine español), un dato que deja también al descubierto la tercera faceta interesante.

Y esta no es otra que el segundo de los olvidos, en realidad antagónico del primero, pues los académicos han dejado también fuera de su canon a las tres películas españolas más comerciales y populares del año (*A todo tren: Destino Asturias*, *Way Down* y *Operación Camarón*), capaces de convocar a 2.976.928 espectadores (el 42 % de los que vieron cine español). Santiago Segura, Jaime Balagueró (con una única nominación, para los efectos especiales de su película) y Carlos Therón tampoco están invitados a la fiesta. A la Academia no le basta con una buena taquilla; también exige conciencia social y un acabado pulido, sin aristas, ajeno a todo radicalismo o búsqueda estética. Son sus gustos. **CARLOS F. HEREDERO**

ARTURO SÁNCHEZ

joya de la gastronomía®
jewel of gastronomy®



¿Nuestro ingrediente SECRETO?

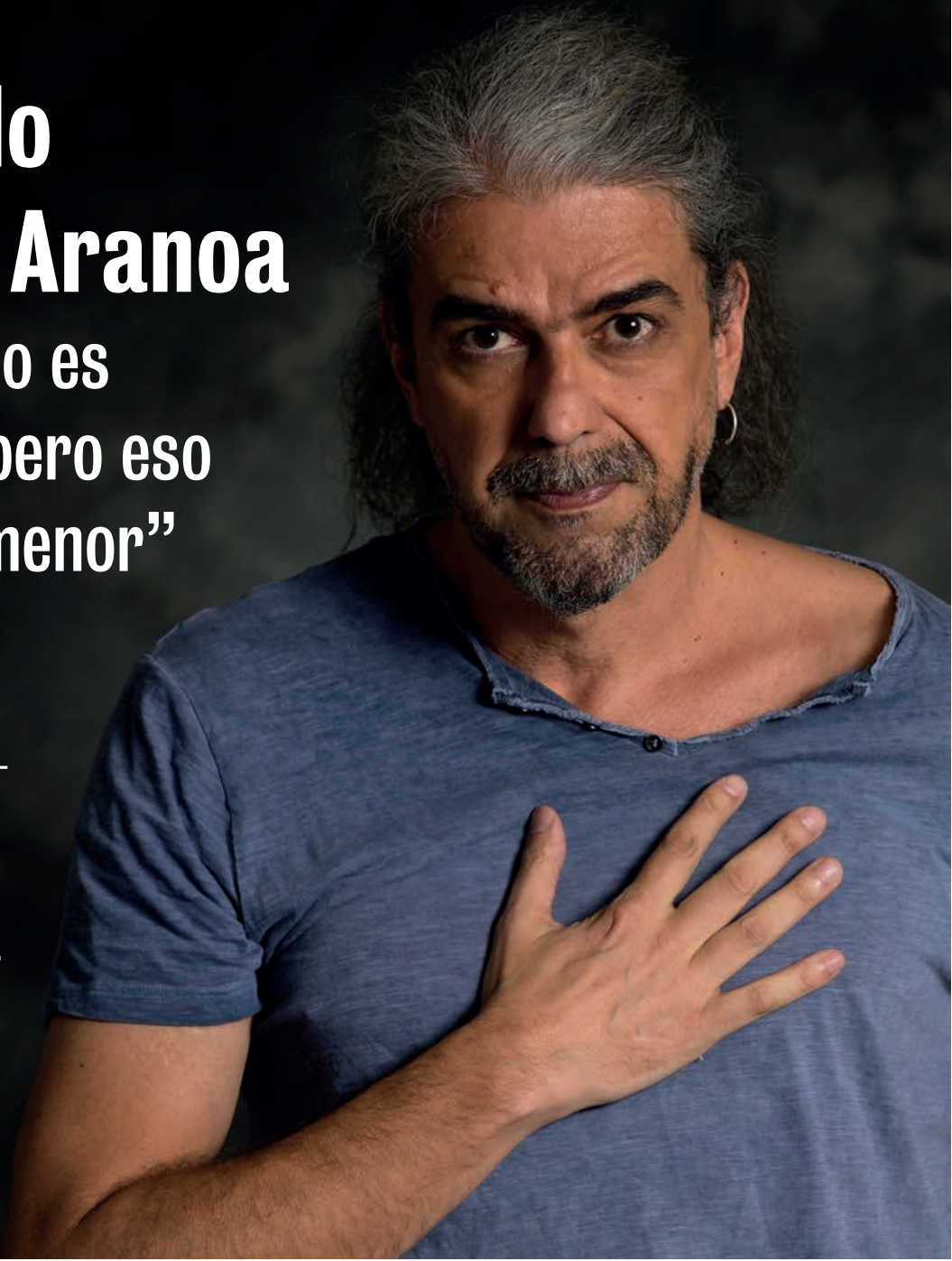
NINGUNO.

Compra online en www.arturosanchez.com

Fernando León de Aranoa

“Un guion no es literatura, pero eso no lo hace menor”

Llega con *El buen patrón* a los Premios Goya con posibilidades de desbancar a *Mar adentro* como la película más galardonada de la historia gracias a sus 20 nominaciones, entre las que hay ocho para su reparto, encabezado por Javier Bardem. El director madrileño, que sueña con el Óscar y acaba de editar el guion de la película, prefiere ser prudente con la etiqueta de “favorito”.



FERNANDO MARRERO

Todos los focos apuntan a Fernando León de Aranoa (Madrid, 1968). Llega a la gala de los Goya con el récord absoluto de 20 nominaciones por *El buen patrón*, filme que le ha permitido también soñar con el Óscar tras ser el elegido por la Academia de Cine para representar a España, y nadie va a poder arrebatárle su condición de favorito. Sin embargo, prefiere ser cauto con las posibilidades de la película. “Con *Un día perfecto* (2015) tuvimos 11 nomi-

naciones y solo nos llevamos el Goya a mejor guion adaptado”, recuerda. “Ser favorito es un poco raro, y más cuando hablamos de la competencia en algo tan subjetivo como el cine. Puedes ir con 20 nominaciones y volver con muy pocos premios. Ya se verá”. León de Aranoa lo deja todo en manos del criterio de los académicos, algo con lo que no estaría de acuerdo su personaje Julio Blanco (Javier Bardem), capaz de cruzar cualquier línea ética o mo-

ral para conseguir el premio a la excelencia empresarial para su fábrica de balanzas industriales. En cualquier caso, nadie podrá arrebatárle al director los más de 500.000 espectadores que ya han visto su filme, una afilada sátira sobre el mundo laboral que funciona como la cara b de *Los lunes al sol* (2002), con la que ya triunfó en los Goya.

Pregunta. ¿Cómo valora las 20 nominaciones?

Respuesta. Es un gesto de respaldo y aprecio por parte de

los compañeros de profesión. Sus opiniones cuentan mucho, cuando hay 20 nominaciones y cuando no habido ninguna, que también ha pasado. Me hace especial ilusión que haya tantos actores nominados, porque el trabajo que realizo con ellos es muy importante para mí, les dedico mucho tiempo y soy muy exigente.

P. ¿Cuál cree que es la clave del éxito en este apartado?

R. Lo primero sería el trabajo de cada uno de ellos.

Además, hicimos un *casting* con Luis San Narciso muy concienzudo y reposado durante el verano de pandemia y aparecieron los actores más adecuados para cada papel. No era tan importante que fueran conocidos como que tuvieran fuerza para confrontar a un personaje con tanto carisma como Blanco. Después, hemos ensayado mucho para que el día del rodaje los actores se sintieran cómodos porque un intérprete tan fuerte como Javier puede imponer. Al final, se trataba de trabajar con cada actor como si fuera el protagonista de la película.

LOS PREMIOS DEL REENCUENTRO

P. ¿Qué espera de la gala?

R. Estos tiempos lo hacen todo bastante especial. Tengo la sensación desde hace unos días de que hay algo de reencuentro en esta edición, de hablar e intercambiar trabajo con los compañeros, y eso me gusta mucho después de lo aislados que hemos estado. Acudir a galas puede que no sea el aspecto de mi profesión que más disfruto, pero me apetece estar ahí este año.

P. ¿Qué opina de sus rivales a mejor película?

R. Qué se puede decir de Almodóvar que no se haya dicho ya. Tiene una manera muy específica de hacer cine y una carrera muy larga y por eso es una figura internacional. El trabajo de Icíar Bollaín me cae más cerca. Me gusta mucho su sensibilidad a la hora de abordar los personajes y las historias. Marcel Barrena ha hecho un trabajo fantástico, me gusta mucho la película. Pero tengo que confesar que aún no he visto *Libertad*, aunque lo voy a hacer lo antes posible.

P. Los cinco filmes sacan a colación temas de cariz social como la precariedad, la memoria histórica o la inmigración.

R. Sí, es muy interesante. El cine tiene la capacidad de conservar el momento que vivimos para las generaciones que vendrán después. Eso es lo que espero de mis películas, que cuando alguien las vea en una Filmoteca o en la televisión a las tres de la madrugada dentro de 20 o 30 años sigan teniendo sentido. De alguna manera, todas las películas estrenadas durante 2021, ya sean comedias, dramas o películas sociales, conforman una especie de mosaico de lo que somos en este preciso instante, sobre todo cuando están bien hechas y van a la esencia. Y creo que las películas nominadas son un buen ejemplo de ese cine.

P. *El buen patrón* ha sido la cuarta película más taquillera de España en 2022 y continúa en cartelera. ¿Cómo lo valora?

R. Es un regalo, un pequeño milagro, sobre todo en estos tiempos de pandemia y de *blockbusters*, que entran cada semana arrasando y dejan muy poco espacio para las demás películas, que a veces tienen que desaparecer incluso funcionando bien. Desde el comienzo percibimos que el boca a boca funcionaba. No es un filme que busque arrasar en taquilla, pero tampoco está escrito de espaldas al público. Siempre he querido que se vea mi trabajo. Si cuentas algo, es para que la gente lo escuche.

P. La comedia social italiana de los 70 y 80 está en el ADN de *El buen patrón*. ¿Lo han percibido así en Italia, donde se ha estrenado el filme?

R. Sí, muchos periodistas italianos me decían que respi-

raba el aire de las comedias de Dino Risi, Mario Monicelli o Ettore Scola y me ha hecho muy feliz porque son directores que me gustan mucho. No era algo que buscara de manera consciente, pero todas esas películas que has visto con 20 años, cuando eres más permeable, están ahí en algún rincón y acaban influyendo en lo que escribes. Creo que *El buen patrón* tiene algo de ese humor, a veces muy cruel, y el mismo sentido social a la hora de hablar del trabajo que por ejemplo *Brutos, sucios y malos*, de Scola, que era una sátira brutal.

P. ¿Qué tal fue la promoción en EE.UU. de cara a la temporada de premios?

R. Tuvimos proyecciones en Nueva York y Los Ángeles a principios de diciembre, pero muchos de los planes que

“TODAS LAS PELÍCULAS ESTRENADAS EN 2021 CONFORMAN UNA ESPECIE DE MOSAICO DE LO QUE SOMOS EN ESTE PRECISO INSTANTE”

teníamos se han frustrado por la Covid. Por ejemplo, la película abría el Festival de Palm Spring, una cita importante de cara a los Óscar, pero se suspendió. Eso sí, estamos haciendo un montón de entrevistas y coloquios vía Zoom.

P. ¿Qué percepción tiene del recibimiento del filme allí?

R. En las proyecciones en Nueva York y Los Ángeles tenía mucho interés por sentarme en la última fila y ver

cómo respira la sala, cómo suena la película a través del público. Y era un placer ver cómo la sala respondía a los movimientos del filme. Percibir las risas, pero también dónde se frenan en seco las carcajadas porque de repente la película se pone más oscura. La reacción del público estadounidense creo que ha sido muy parecida a la del español, y en los coloquios percibes que entienden perfectamente las situaciones laborales que se producen.

NOTAS DE MONTAJE

P. Acabar de editar el guion de la película en versión facsimil. ¿Cómo surgió la idea?

R. Los guiones le interesan a los muy cinéfilos o a las personas que les ha gustado mucho la película. Así que me pareció buena idea hacer una reproducción exacta del guion que utilicé en el rodaje, que acabó hecho unos zorros, con anotaciones, dibujos, diálogos adicionales que improviso sobre la marcha, notas de planificación y de montaje... Me gusta porque parece que contiene todo el rodaje.

P. ¿Cree que un guion puede ser considerado literatura?

R. Tuve el privilegio de asistir a un taller impartido por García Márquez y recuerdo que él tenía un respeto enorme por la escritura de guiones, tanto o más que por la escritura literaria. Decía que la página del libro es un cajón sin fondo, que ahí puedes echar lo que tú quieras, pero que en la pantalla hay que ser muy preciso. Un guion no es literatura, es cine, pero eso no lo hace menor. Tiene que tener una capacidad de sugerencia y de evocación tremenda y no es algo que se consiga con facilidad. **JAVIER YUSTE**

Hamaguchi conduce a Chéjov a Hiroshima

Firme candidata a mejor película extranjera en los Óscar, *Drive My Car* es una historia cargada de misterio y sensibilidad en la que el director nos propone la tarea de compartir las impenetrables emociones de sus protagonistas.

El japonés Ryusuke Hamaguchi (Kanagawa, Japón, 1978) presentó el año pasado dos largometrajes. Después de *La ruleta de la fantasía y la fortuna* estrenó en el Festival de Cannes *Drive My Car*, que se convirtió en una de las grandes experiencias cinéfilas del certamen. El filme desarrolla una premisa extraída de *Hombres sin mujeres*, volumen que recoge siete intensos relatos de Haruki Murakami sobre el desamor y la huella imborrable que algunas mujeres dejan en la vida de los hombres

Esa es, en esencia, la trama que desarrolla *Drive My Car* a lo largo de casi tres horas de metraje. El famoso actor y dramaturgo Yusuke (Hidetoshi Nishijima) debe lidiar con tres acontecimientos traumáticos. Primero, le diagnostican un glaucoma en el ojo. Segundo, descubre a su mujer Oto (Reika Kirishima), que es guionista de televisión, engañándole con un joven actor, Koji Takatsuki (Masaki Okada). Después, antes de que pueda confrontar lo que sabe con su esposa, regresa a casa para encontrar su cadáver en el suelo. Dos años después, y ahí empieza el re-

**DRIVE MY CAR ES UNA
ÉPICA HUMANISTA CUYO
DESTINO FINAL ES LA
CONFRONTACIÓN CON LAS
PÉRDIDAS DE LA VIDA**



TÔKO MIURA Y HIDETOSHI NISHIJIMA EN *DRIVE MY CAR*

lato (y también los créditos del filme, a los 40 minutos), Yusuke está trabajando en la adaptación teatral de *Tío Vania* de Chéjov, un texto con el que se ha obsesionado desde el fallecimiento de su esposa. En Hiroshima —espacio de reconstrucción tras la devastación—, por cuyo festival de teatro ha sido contratado Yusuke, el dramaturgo solicita alojarse a una hora de viaje en coche. Esto le permitirá escuchar unas cintas de *Tío Vania* recitadas por su mujer muerta. La obra estará resonando en el relato constantemente. Pero por motivos de seguridad el festival obliga a Yusuke a que sea un chófer quien conduzca su viejo Saab. Entra entonces en juego la relación más misteriosa y her-

mosa del filme: la de Yusuke con su chófer, la taciturna y solícita Misaki (Toko Miura). La introversión y el modo silencioso en que se va desarrollando esa relación en el coche, hasta revelar los secretos de sus corazones, es el verdadero núcleo del filme.

ENERGÍAS SUBTERRÁNEAS

Uno de los grandes desafíos y conceptos que gobiernan *Drive My Car* es la necesidad de explorar las complejas relaciones humanas mediante largos silencios y gestos de introspección. En este sentido, resulta fascinante que el *Tío Vania* en el que trabaja Yusuke se represente en tres idiomas —el japonés, el chino mandarín y el lenguaje de signos coreano—, remarcando así la incomuni-

cación entre los intérpretes, que sin embargo alcanzarán una comprensión plena de sus papeles.

Drive My Car va revelando con cuentagotas la verdad de personajes aparentemente impenetrables, estoicos, que no están dispuestos a que sus emociones florezcan. El talento de Hamaguchi reside en cómo maneja el tiempo y las energías subterráneas del relato para que podamos sentirlos acaso como las sienten los propios personajes. Una épica humanista cuyo destino final es la confrontación espiritual con las devastaciones y pérdidas de la vida, y cómo la respuesta al futuro nunca está en uno mismo, sino en aquello que los otros pueden revelarnos sobre nosotros mismos. **CARLOS REVIRIEGO**

Cuando la ficción emerge de la realidad

Famosos, estafadoras y narcos en submarino protagonizan tres historias basadas en hechos reales



PAM & TOMMY

Creador: Robert Siegel, DV DeVincents.
Intérpretes: Lily James, Sebastian Stan, Seth Rogen. Productora: Annapurna Pictures / Limelight / Point Grey Pictures. EE.UU., 2022.
Plataforma: Disney Plus. Estreno: 2 de febrero.

En un gesto audaz, Robert Siegel y DV DeVincents han querido apartarse de las, por otra parte, brillantes reconstrucciones a las que Ryan Murphy nos tiene acostumbrados en la saga *American Crime Story*. Y es que la famosa historia que rodeó la difusión del vídeo doméstico en el que Pamela Anderson (Lily James) y Tommy Lee (Sebastian Stan) daban rienda suelta a su pasión adquiere la forma de una comedia gonzo que, no obstante, se va domesticando a medida que la trama avanza. Si el primer episodio, que recuerda a títulos de los hermanos Coen, se ocupa del robo de la cinta y está narrado desde el punto de vista de Rand Gauthier (Seth Rogen), un contratista despechado tras haber sido despedido por Tommy Lee; el segundo se ocupa del fulgurante romance de la pareja apelando a una estética huracanada, propia de una relación surgida al calor del tequila y las drogas sintéticas (todo es luminoso, desahogado, extático). A partir de ahí, la serie irá intercalando las dos perspectivas y el erótico suceso no será más que una coartada para explorar ese punto en el que la irrupción de internet, la intimidad y la condición de personaje público se cruzan.



¿QUIÉN ES ANNA?

Creador: Shonda Rhimes.
Intérpretes: Julia Garner, Anna Chlumsky, Jennifer Esposito, Laverne Cox.
Productora: ShondaLand. Estados Unidos, 2022.
Plataforma: Netflix. Estreno: 11 de febrero.

La *jet set* neoyorquina empezó a conocer a Anna Delvey en 2013. Sobre todo, empezó a verla. Se presentó en la Gran Manzana como la heredera alemana de una fortuna millonaria. Se alojaba en hoteles de lujo, no se perdía ningún evento y pretendía abrir un centro de arte contemporáneo, para lo que necesitaba 40 millones de dólares. Hizo de su cuenta de Instagram un cuaderno de bitácora en el que registraba cada aparición, cada encuentro con un famoso, cada cita con un potencial inversor. En ese diario digital aparecen algunas de las personas a las que estafó, hasta que en 2017 la farsa tocó a su fin y todo el mundo descubrió que, en realidad, Delvey se apellidaba Sorokin y era hija de emigrantes rusos radicados en Alemania. Netflix le compró los derechos de su historia en pleno proceso judicial y la ha convertido en uno de los estrenos estelares de este 2022. Tanto que el proyecto ha caído en manos de Shonda Rhimes, la *showrunner* estrella del gigante del *streaming*, quien ha contado con Julia Garner (*The Assistant*, *Ozark*) para interpretar a Delvey/Sorokin y con Anna Chlumsky (*Veep*) para encarnar a una versión libre de Jessica Pressler, la periodista que destapó el caso.



OPERACIÓN MAREA NEGRA

Creador: Daniel Calparsoro. Intérpretes: Álex González, Nuno Lopes, Nerea Barros.
Productora: Ficción Producciones / Ukbar Filmes / TVG / RTPA / ETB. España / Portugal, 2022.
Plataforma: Prime Video. Estreno: 25 de febrero

El periodista Javier Romero detalló en *La Voz de Galicia* la pírrica odisea del primer narcosubmarino que cruzó el Atlántico con tres toneladas de cocaína en su interior y que acabó hundido frente a la costa de Cangas de O Morrazo. Sus investigaciones cristalizaron en el libro *Operación Marea Negra*, ahora convertido por los guionistas Natxo López (*Perdida*) y Patxi Amezcua (*Desaparecidos*) en una vibrante miniserie de cuatro episodios. Nando (Álex González), un boxeador *amateur* que trabaja como vigilante de seguridad y como pescador, terminará como improvisado piloto de un sumergible artesanal que habrá de completar una travesía imposible. Esta producción para Prime Video se aleja de las últimas aproximaciones al submundo del narcotráfico gallego —no es tan meticulosa como *Fariña* (Ramón Campos, 2018) y elimina los apuntes melodramáticos de *Vivir sin permiso* (Aitor Gabilondo, 2018-2020)— para situarse en la línea de las últimas películas dirigidas por Daniel Calparsoro (de *Combustión* a *Hasta el cielo*), encargado de fijar el tono y el *look* visual de una serie en la que la acción y la intensidad siempre están por encima de la dramaturgia. **ENRIC ALBERO**



PlayStation en los entornos culturales

PlayStation ha celebrado una jornada de creación de videojuegos, conocida como Game Jam, en colaboración con Caixaforum Barcelona. Es la iniciativa más reciente para acercar el mundo de los videojuegos a todos los públicos.

En el marco de la exposición de la Fundación "la Caixa" *Homo Ludens*, comisariada por Luca Carubba, PlayStation ha ideado una actividad de conceptualización y creación de videojuegos

para públicos de todas las edades. Es una aproximación al concepto de Game Jam, una extendida práctica en el mundo de desarrollo de videojuegos donde se establece una competición amigable

para intentar crear un prototipo en un tiempo determinado. Las preguntas resultan completamente naturales y lógicas. ¿Cómo es posible crear un prototipo jugable en apenas una jornada?

La respuesta está en *Dreams*, una plataforma creada por Media Molecule, parte de la familia de PlayStation Studios, que elimina todas las barreras imaginables con una interfaz pensa-



PARTICIPANTES EN LA GAME JAM DE CAIXAFORUM MADRID EN SEPTIEMBRE DE 2021. ABAJO, UNA DE LAS CREACIONES EN DREAMS DE LA JORNADA

da para atraer a todo tipo de usuarios, sin ningún requerimiento de conocimiento previo sobre programación o modelado como sí ocurre en el desarrollo profesional. Una de las grandes ventajas es su versatilidad y facilidad de uso. Tras unos breves tutoriales, los usuarios pueden saltar directamente a la plataforma para empezar a crear haciendo uso de todos los recursos disponibles.

La exposición *Homo Ludens* ofrece un vistazo antropológico a la actividad lúdica y a su posterior maridaje con el progreso tecnológico. Comenzó su andadura en Madrid el año pasado y en estos momentos puede visitarse en el centro Caixaforum de Barcelona hasta el 18 de abril.

Más tarde, viajará a Sevilla en una serie de itinerancias por la geografía española que busca acercar a los ciudadanos las cuestiones más candentes sobre esta realidad tan compleja y a la vez tan interesante.

UN ROTUNDO ÉXITO

Desde el principio, PlayStation colaboró con la Fundación "la Caixa" para crear esta actividad y ofrecer a todos los públicos la posibilidad de adentrarse en los procesos creativos que devienen en la producción de videojuegos. La sesión celebrada en Madrid el pasado septiembre y esta última de Barcelona, del 29 de enero, han sido un rotundo éxito, atrayendo a familias, estudiantes de diseño y adultos muy interesados en conocer este mundo. Más allá de ofrecer todo el material de *hardware* y *software* y el apoyo logístico necesario, PlayStation ha conducido la actividad con el apoyo experto de sus propios mentores, muy bregados en estas lides.

La iniciativa con la Fundación "la Caixa" no es sino la última de una serie de colaboraciones con instituciones culturales e instalaciones museísticas que PlayStation España ha llevado a cabo en los últimos tiempos. Ya en su día lo hizo con el Museo Thyssen-Bornemisza en el taller *Playlab Thyssen Dreams*. En aquella ocasión, los asistentes al taller utilizaron la plataforma *Dreams* para trasladar al entorno digital algunas de las obras más famosas de la colección permanente del reconocido museo, poniendo a continuación sus creaciones disponibles para todos los jugadores de la plataforma.

Así, los jugadores que investiguen en las obras compartidas con la comunidad pueden explorar el artefacto mágico de *Burbujas de jabón azul* de Joseph Cornell, adentrarse en el paisaje de *Todavía y Siempre* de Yves Tanguy, explorar los cipreses de *Árbol solitario y árboles conyugales* de Max Ernst y viajar al pasado de la ciudad natal de Marc Chagall, Vitebsk, en su reconocida *Casa gris*. Estas recreaciones son interactivas y pueden explorarse desde la propia comunidad de *Dreams* accediendo a través de PlayStation 4 o por retrocompatibilidad en PlayStation 5.

PlayStation España está comprometida con el mundo de la cultura. Los videojuegos son el punto de encuentro entre las innovaciones tecnológicas y las ambiciones artísticas de apasionados creativos alrededor del mundo. Su presencia en los ámbitos culturales es tan natural como la de las otras artes y seguirá acometiendo proyectos para acercar el mundo del videojuego a los públicos que frecuentan estos entornos buscando una experiencia cultural de alto valor cualitativo. /



¿CÓMO ES POSIBLE CREAR UN PROTOTIPO JUGABLE EN UNA JORNADA? LA RESPUESTA ESTÁ EN DREAMS, UNA PLATAFORMA CREADA POR MEDIA MOLECULE



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Richard Leakey y los orígenes del ser humano

LA SEMANA PASADA traté de las relaciones entre generaciones diferentes. Me referí al distanciamiento, cuando no, acaso, a cierto desprecio que parte de las generaciones actuales más jóvenes parecen sentir hacia los valores o modos de vida de quienes les precedieron. Es posible detectar tales sentimientos en numerosos ámbitos; en la política, por ejemplo, cuando se critica a la denominada Transición política que se produjo a partir de 1975 tras la muerte del antiguo jefe de Estado, el general Francisco Franco. No existe duda de que no se purgaron entonces no pocos comportamientos, ajenos a un Estado democrático, que tuvieron lugar durante las largas décadas de la dictadura franquista, pero quienes minusvaloran ahora aquella Transición cometen uno de los peores errores que se pueden producir en la Historia: el anacronismo, juzgar el pasado con los criterios y situaciones del presente.

Aludí, asimismo, en mi artículo anterior, a que la ciencia se construye sobre pilares (generaciones) previos. Es famosa la frase que escribió Isaac Newton en una carta de 1676 a otro de los protagonistas de la Revolución Científica, Robert Hooke: “Si vi más lejos, fue porque permanecí a hombros de gigantes”. Sin embargo, mi intención cuando comencé a escribir ese artículo era solo tratar del reciente fallecimiento del paleoantropólogo y conservacionista Richard Leakey (1944-2022), pero, como bien saben los narradores, las historias terminan por ad-

quirir vida propia. Lo primero que quiero mencionar sobre él es que sus progenitores fueron los famosos paleoantropólogos Louis y Mary Leakey, recordados por sus numerosos descubrimientos de restos fósiles de homínidos, muchos de ellos realizados en el yacimiento de Olduvai, en Tanzania, yaci-

miento que José María Bermúdez de Castro, uno de los tres codirectores de Atapuerca, ha descrito de la siguiente manera en su último libro, *Dioses y mendigos. La gran odisea de la evolución humana* (Crítica, 2021): “Hace dos millones de años el lugar donde hoy se encuentra la garganta de Olduvai era un territorio muy apropiado para la vida de plantas y animales, con un magnífico lago donde encontrar todo tipo de recursos. En aquella región vivieron y murieron decenas de especies de vertebrados, incluidas dos de homínidos. Cuando el clima cambió y el lago desapareció, muchos de los restos óseos de aquellas especies fueron cubiertos por sedimentos arrojados por el volcán Ngorongoro, que en la actualidad está extinguido. Poco a poco, los sedimentos de origen diverso cubrieron lo que un día fue un vergel, hasta que los restos quedaron enterrados a cien metros de pro-

fundidad. Mucho más tarde, los cursos fluviales de las llanuras del Serengeti horadaron los sedimentos y dejaron al descubierto los restos fosilizados de las especies que habían vivido durante el Plioceno y Pleistoceno”. Un buen ejemplo para apreciar lo cambiante que puede ser a largo plazo la superfi-



ROB BOGAERTS

RICHARD LEAKEY EN UNA IMAGEN DE 1986, EN LA OTRA PÁGINA, RECREACIÓN FACIAL DEL CHICO DE TURKANA (O DE NARIOKOTOME) REALIZADA POR CÍCERO MORAES

cie terrestre. Ciertamente, la trayectoria de Richard Leakey no se puede comprender sin tener en cuenta sus antecedentes familiares, lo que aprendió de la generación, encarnada en sus progenitores, que le precedió. Pero, por supuesto, no se reduce a esta influencia, puesto que introdujo sus propios gustos y valores, enriqueciéndola. Así, no mostró demasiado interés en el estudio de la evolución humana hasta 1967, cuando por un hecho casual inició exploraciones en Etiopía y más tarde en Kenia. Sin tener un proyecto científico tan marcado como el de sus padres, su espíritu aventurero le llevó a realizar importantes descubrimientos, como los cráneos KNM-ER 3733 y KNM-ER 3883 (KNM corresponde a las siglas de ‘Kenia National Museum’), pertenecientes a homínidos de la especie *Homo ergaster* que vivieron cerca del lago Turkana hace unos 1,6 millones de años; o el hallazgo en 1984, por un miembro del equipo que dirigía, del famoso ‘chico de Turkana’ (KNM-WT 15000), el esqueleto casi completo de un joven de unos 11-12 años de edad de la misma época que los cráneos.

LOS DESCUBRIMIENTOS paleontológicos de Richard Leakey –tarea, por cierto, en la que su esposa, Meave (Epps) Leakey (n. 1942), fue su mejor aliada– ayudaron a demostrar que los humanos proceden de África, y aunque él no se ocupó del origen más reciente de *Homo sapiens* contribuyó a ello impulsando expediciones paleontológicas en las que se encontraron restos fósiles de enorme importancia para estudiar algunos de los linajes que precedieron a nuestra especie, como, por ejemplo, la forma africana de *Homo erectus*. Persona comprometida con la sociedad en que vivió, utilizó su fama para promover la ciencia en su nativa Kenia (nació en Nairobi), donde llegó a

LEAKEY ADEMÁS DE CIENTÍFICO FUE UNA PERSONA COMPROMETIDA CON LA SOCIEDAD, IMPLICADO EN PROYECTOS DE CONSERVACIÓN DE LA NATURALEZA Y CONTRA EL COMERCIO DE MARFIL



ser miembro del Parlamento, pero sobre todo se implicó en proyectos de conservación de la naturaleza, entre ellos la lucha contra el comercio de marfil de los colmillos de los elefantes.

Releo ahora algunas de las frases, hace mucho olvidadas, que contiene un libro de Richard Leakey y de su colega Roger Lewin que adquirí hace muchos años, *Los orígenes del hombre* (Aguilar, 1980): “Hace casi tres mil-

lones de años, en un campamento próximo a la orilla oriental del espectacular lago Turkana, antiguo lago Rodolfo en Kenia, un ser humano primitivo cogió una piedra alisada por el agua, y con unos hábiles golpes, la transformó en un instrumento. [...] Acelera los latidos del corazón la idea de que nosotros compartimos la misma herencia genética con las manos que dieron forma al instrumento que ahora podemos tener en las nuestras, y con la mente que decidió fabricar el útil que ahora contemplan nuestras propias mentes”. Responder a la pregunta de cuáles han sido nuestros orígenes posee un inequívoco interés científico, pero no solo, ni tan siquiera fundamentalmente científico. Y Leakey era muy consciente de ello, y así dedicó el último capítulo de su libro a ‘El futuro de la Humanidad’. Allí escribía: “Necesitamos ahora angustiosamente tomar conciencia de que, independientemente de lo especiales que seamos como animal, todavía formamos parte del gran equipo de la Naturaleza. A menos que adquiramos esa conciencia, la respuesta a cuándo podría desaparecer la especie humana será: ‘Más bien pronto que tarde’”. Y finalizaba: “Haber llegado a esta Tierra como el producto de un accidente biológico, sólo para desaparecer merced a la arrogancia humana, sería una ironía definitiva”. Amén. ●

Tener o no tener... lectores

De los (pocos) lectores de *Larva* o *Ulises* a los (muchos) de *Feria* de Ana Iris Simón, que ha llegado a *The New York Times*, y de las consecuencias de implicarse en el debate público, ya sea en el asunto catalán o en el lenguaje inclusivo.

Cuando su *Larva* está a punto de cumplir ya cuarenta años, **Julián Ríos** reflexiona (*The Objective*) sobre si la obra sobrevivirá al autor. “El escritor que diga que no le preocupa la trascendencia, miente o adopta la pose de displicente”, asegura. Y se consuela: “Por suerte, el escritor nunca sabrá si su obra le va a sobrevivir”. **Jorge Cañarión** sabe que *Larva* es una novela difícil, de ahí que titulara su artículo (*La Vanguardia*) sobre la reedición: “Que se joda el lector medio”.

Ulises ha sobrevivido a **Joyce** y también es difícil. **Rodrigo Fresán**, que es de los que exigen “un poco” y proponen “cierta dificultad” (*Cool*), ofrece un truco al lector para enfrentarse a la odisea de Leopoldo Bloom: “Mi recomendación es que se siente, lo abra por la primera página y que lea hasta el final” (*elDiario.es*).

“Fíjense lo excitantes que serán las novedades de 2022... que muchos prefieren leer el *Ulises*, de **Joyce**, publicado hace cien años”. Esto es lo que piensa **Alberto Olmos** (*El Confidencial*) y se pone como ejemplo: “Yo mismo he pasado el comienzo de año leyendo las más de 600 páginas de *Jugadores de billar*, de **José Avello** (*Trea*), publicada en el año 2001”. En este caso, a la obra le está

costando sobrevivir al autor. “Haces una gran novela —escribe Olmos—. y nadie la lee, nadie la premia, nadie la traduce, nadie la ‘peliculea’. Otro hace una novela muy mala y le pasan todas esas cosas”.

A quien se lee mucho es a **Ana Iris Simón**. El mismísimo *The New York Times* se ha adentrado en La Mancha para interesarse por el fenómeno de *Feria*. El corresponsal **Raphael Minder** no se fue de vacío y pudo titular: “Cómo una novela

nostálgica sobre el corazón de España contribuyó a la refriega política”. Claro que la novelista le dio buen material: “Alguna gente ha leído mi libro como si fuera el nuevo *Mein Kampf*”.

Otro que triunfa en Manhattan sin moverse de casa es el granadino **Sergio García**, autor de la portada de *New Yorker* dedicada al renovado MoMA. Le ha contado al prestigioso magazine una de las claves de su éxito: visitar museos desde que era niño “hasta el día de hoy: “una de mis pasiones es perderme en un gran museo con mi esposa, **Lola [Moral]**”

A propósito de tener lectores o no, **Ángela Vallvey** opina en *El Mundo* que “un escritor que no se implica en el debate público tiene muchas más posibilidades de

tener lectores que otro que señala al rey desnudo y opina”. Uno que se implica y opina es **Andrés Trapiello**, quien asegura en el mismo periódico que en “en Cataluña hay dos clases de escritores: Los que escriben en castellano y los que lo hacen en vernáculo”. A saber: “Los primeros tratan de ganarse la vida y a los segundos se les subvenciona”.

Otro debate que se antoja eterno es el del lenguaje inclusivo. Pocas veces se han oído palabras tan firmes como las de la filóloga feminista **Carmen Junyent** en una entrevista con **Borja Hermoso** (*El País*). “Es una imposición desde arriba... ya está bien... quien quiera hablar y escribir así que lo haga, pero que a los demás nos dejen en paz”. Y aquí sus razones: “Si alguien conoce un cambio social producido como consecuencia de un cambio lingüístico, yo me lo replanteo todo. Pero no hay ejemplos de eso”.

A propósito de mujeres, **Javier Cercas** confiesa en el *Semanal* del mismo diario que se siente “más tranquilo ante una política que ante un político”. Reconoce que “quizá sea un prejuicio machista, pero lo cierto es que, cada vez que estrecho la mano de un político, no puedo dejar de imaginármelo dando la orden de invadir Ucrania, cosa que no suele sucederme con las políticas”.

P. S. Angélica Liddell es capaz de insuflar poesía a sus palabras hasta cuando habla sobre la corrección política. “No se castigan nuestros actos sino nuestros sentimientos —declama en *La Vanguardia*—. Es una época de víctimas sin delito. La sociedad de la ofensa. El umbral de lo apropiado se ha elevado a niveles del macartismo. Cuando una sociedad se convierte en prohibicionista y afecta al mundo de la creación artística, la libertad peligra”. **JUAN CARLOS LAVIANA**



GUILLERMO GARCÍA

ANA IRIS SIMÓN: ALGUNA GENTE HA LEÍDO MI LIBRO COMO SI FUERA EL NUEVO MEIN KAMPF

JULIÁN RÍOS: “EL ESCRITOR QUE DIGA QUE NO LE PREOCUPA LA TRASCENDENCIA, MIENTE O ADOPTA LA POSE DE DISPLICENTE”



AMAYA AZNAR

Elija Estola

COMO LOS JURADOS INTERNACIONALES DE ESTOS PREMIOS



ESTOLA
GRAN RESERVA
2014

MEDALLA DE ORO
Challenge International
du Vin
(2020)



ESTOLA
RESERVA
2014

MEDALLA DE ORO
London International
Wine Competition
(2021)



ESTOLA
VERDEJO
2018

MEDALLA DE ORO
II Edición
España Selección
(2019)



ESTOLA
ROBLE
2018

MEDALLA DE ORO
Berlin International
Wine Competition
(2020)



Estola es nuestra marca más premiada en todo el mundo.
Una gama de excelentes vinos que, muchas veces, son los mejores
para los jurados de los Concursos en los que participamos.



Estola

MUCHO ESTILO



BODEGAS AYUSO

DESCUBRA NUESTROS VINOS EN
bodegasayuso.es/tienda



José Ángel Mañas

Finalista del Nadal con las generacionales *Historias del Kronen* y tras el viaje al pasado de *iPelayo!*, José Ángel Mañas (Madrid, 1971) vuelve a las calles con una de gánsters, *En el descuento* (Alrevés), que firma con Jordi Ledesma.

¿Qué libro tiene entre manos?

Una biografía de María Moliner.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

La vida, que es muy puñetera.

¿Con qué personaje literario le gustaría tomarse un café mañana?

Con Sherlock Holmes, por supuesto.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Tarzán de los monos fue el primero que me enganchó a la ficción.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Principalmente en papel y a todas horas. Libros digitales solo cuando tengo que entregar un artículo y los necesito urgentemente.

Cuéntenos una experiencia cultural que cambió su manera de ver la vida

Leer *Last exit to Brooklyn*. Fue como una patada en el estómago. Nada más terminarla supe que quería ser novelista y escribir una obra así.

¿Cuál ha sido su metamorfosis desde las *Historias del Kronen* a *iPelayo!* y *En el descuento*?

He pasado de mirar la vida de frente a verla reflejada en el retrovisor. Mi interés sigue siendo entender la sociedad española.

¿Qué fue de la llamada Generación Kronen?

Me imagino que en casita. Viendo series de Netflix. Echando barriga.

¿Por qué cree que en España sabemos más de *Juegos de tronos* que de nuestra propia historia real?

Por ignorancia de lo propio y de lo ajeno.

¿Cuándo descubrió que Don Pelayo tenía tanta o más importancia histórica que el rey Arturo?

En cuanto tuve que promocionar mi novela, jeje.

¿Qué aspectos poco conocidos del rey descubre su libro?

Que fue espartario de Rodrigo y que luchó en la batalla de Guadalete. Por lo menos, es probable.

¿Cómo se pasa en tan poco tiempo del universo de Pelayo a una novela tan violenta como *En el descuento*?

Es como zapear canales en el propio cerebro. Activas nuevas zonas y descubres nuevos recursos.

¿Qué no debe faltar a una buena novela policíaca para que funcione?

Una atmósfera de anormalidad y corrupción. Eso para mí es el *noir*.

¿Qué le ha prestado a los personajes, quizá su sentido del humor?

El humor siempre mezcla bien con lo negro. Pero lo que distingue a Chéster es una dignidad moral a prueba de bombas.

¿Qué es lo mejor y qué lo peor de escribir un libro a cuatro manos?

Es como tocar un piano a cuatro manos. Si el compañero es bueno –y Ledesma es mejor que bueno–, todo es deleite.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me encanta. Soy muy conceptual.

¿De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

De Rothko.

¿Qué música escucha en casa?

Bach, Bob Dylan, Yung Beef.

¿Cuál es la película que has visto más veces?

Cautivos del mal, de Vincent Minnelli. Me encanta el personaje de Kirk Douglas. A todos nos seduce el mal.

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Me gusta que me digan que hago bien mi trabajo, como a todo el mundo.

¿Qué libro le recomendaría al ministro de Cultura?

Mejor una película, ¿no? *Fiebre del sábado noche*?

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta el arte con raíces, y mis raíces son españolas.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Leer más literatura. Los clásicos. Es una conversación con los mejores cerebros de todos los tiempos. Nos eleva. ●



Por ti, los primeros

1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto, siendo 1/6 indicativo de menor riesgo y 6/6 de mayor riesgo.

Banco Santander está adscrito al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito. Para depósitos en dinero el importe máximo garantizado es de 100.000€ por depositante en cada entidad de crédito.

PORQUE TÚ

vienes al Santander y traes tu **NÓMINA***

PORQUE 100

euros* te llevas para lo que quieras

(*) Bonificación de 100 euros para nuevas domiciliaciones de nómina o pensión por importe de al menos 600€/mes y una permanencia de 12 meses. La Bonificación Promocional constituye un rendimiento del capital mobiliario dinerario sujeto a la retención correspondiente conforme a la normativa fiscal aplicable (actualmente el 19%), que el Banco efectuará repercutiéndoselo al Participante y abonándole el resto, 81€. Promoción válida hasta el 31 de marzo de 2022, prorrogable. Consulta condiciones de la promoción www.bancosantander.es

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"