

EL CULTURAL

9-15 de febrero de 2024

2€
elcultural.com

Nuevo montaje de la obra
universal de García Lorca

La casa de Bernarda Alba

Alfredo Sanzol

“Bernarda asume el rol del hombre represor”



Virginia Woolf
Su correspondencia
confidencial y cotilla

Arquitectura
Los modernos pueblos
de colonización de Franco

Dani de Morón
“Mi guitarra se apoya
en el orden clásico”

Priscilla y Ferrari
Estrenos de Sofia
Coppola y Michael Mann

IBERMÚSICA

24

Orquestas y solistas del mundo de IberoMúsica
Series Arriaga y Barbieri



NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA (WASHINGTON, D.C.)

B7 DOMINGO, 18 FEBRERO 2024. 19.30 H

DIRECTOR TITULAR:

GIANANDREA NOSEDA

SOLISTA:

HILARY HAHN

Obras de **SIMON, KORNGOLD, SHOSTAKÓVICH**

A6 LUNES, 19 FEBRERO 2024. 19.30 H

DIRECTOR TITULAR:

GIANANDREA NOSEDA

SOLISTA:

SEONG-JIN CHO

Obras de **BERG, BEETHOVEN, SCHUBERT**

Más información en www.ibermusica.es / abonos@ibermusica.es

Patrocinador principal

20 AÑOS | FUNDACIÓN
MUTUA MADRILEÑA

idealista

IBERMÚSICA
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

EL PAÍS

SEIZ

maem

Auditorio
Nacional de
Música

Síguenos en:      



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Rosana Acquaroni

La cierva que esconde sus huellas en la nieve

Ella, la poeta, es una cierva inacabada en rojo que respira en la hondura otoñal de las vidrieras. Sobre el borde lacerado de las heridas del alma, todavía sin cicatrizar, Rosana Acquaroni (*18 ciervas*, Bartleby ediciones) desteje su cuerpo en las raíces. La cierva duerme con los ojos abiertos sin ver la tempestad cuando, tomada la mano de San Juan de la Cruz, y ya en amores inflamada, sale al aire libre sin ser notada, estando de nuevo su casa sosegada.

Al paladar de la poeta se pega una eucaristía consagrada a la angustia. Se le humedecen los labios al mirar a Miguel, y con las astas en llamas golpea versos sobre la sed y el polvo de fuego. Sus caliptras, dispuestas en hileras radiales, despuntan quebrantando las rocas. Junto al semillero de ciervas y de pájaros los poemas

aventan el rescoldo oculto en la ceniza. Y duelen las cicatrices cosidas a puntadas en el alma. Se acuerda Rosana del poeta José Manuel Lucía Mejías cuando retira los muebles de su casa. Suspendido en el alambre, el vértigo se hace insoporable y pide al amado lejano y solo que la cobije bajo el treno de cierva fugitiva. Porque el amor retorna, su luz nos redime y vuelven los labios que borran las palabras. Luego vendrá el hijo despertando a la cala del mar que bautizaron con un nombre distinto cada día.

Tendremos que morir, dice, y por nosotros no brillarán los puentes repletos de candados, el pie herido de Eurídice, Orfeo en la penumbra. Se le enferman a la escritora las manzanas en la mano. Como Sísifo, las arrastra sin descanso porque la hacedora de versos nada espera. Es la cierva que esconde sus

huellas en la nieve. Es el ocelo negro, la marca de obsidiana, el rojo despertar de la amapola, la carne abrasada por el tiempo.

Su corazón entristecido y turbio cose los pedazos de piel entre las hojas. La nieve se cubre de pájaros Y la cierva se enciende en la quietud del ramaje mientras en su hocico de musgo tiembla un avispero. La magia de los versos es el encuentro, el vagar sin rumbo entre las ruinas de la inteligencia. Aún así, la amada en el amado transformada, descorcha la luz porque sabe que sólo el amor se esconde en la semilla que brota antes que el surco. Cruza la cierva luminosa la hondonada. El amado llama a su puerta en cada flor, mientras desentierra la noche. Regresa entonces a la cueva de las ciervas durmientes cuando la niebla esparce su ceniza en el viento. Un tendal invisible la sostiene. Y entonces el amado le pregun-

ta en qué arista de su cuerpo balbucea el nuevo amor. Ella, la amada, no puede precisar en qué momento sintió que se aflojaba el nudo corredizo que la ahogaba en la oquedad del pecho. De otra será de otra, escucha al poeta de la canción desesperada, como antes de mis besos, su voz, su cuerpo claro, sus ojos infinitos.

El pasado de exilio y abandono, inhóspito y desolado, devasta su ternura mientras ella se corta las manos y camina descalza entre las fieras. Escarba entonces los restos del idioma extinguido. Sabe que el amor es a veces regreso, reto de los pájaros que presienten su fin. Se extingue la sangre que bracea entre las venas y algo se quiebra en la mirada del amado. Ella, la amada, tiembla entonces como una cierva fugitiva, hasta clavar su daga con el filo oxidado del adiós. ●

ENATE

El arte del vino, el vino del arte



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Editora
Blanca Berasátegui

Director
Manuel Hidalgo

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

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

Redacción
**Jaime Cedillo, Javier Yuste
y Rubén Vique (Diseño)**

Críticos: José Manuel 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 Javier Irazoki, José Jiménez,
Inmaculada Maluenda, María Marco,
Begoña Méndez, Nadal Suau,
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,
José María Parreño, Liz Perales,
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,
Luis Ribot, Ascensión Rivas,
Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira,
Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde,
José María Velázquez-Gaztelu,
Lourdes Ventura, Jaime Vidal Oliveras,
Rocío de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Calle Padilla, 19. 1.ª Izquierda
Madrid - 28006
elcultural@elcultural.es

Publicidad:
Elena Ayuso (tel. 682 701 215)
eayuso@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"**

SUMARIO

9-15 DE FEBRERO DE 2024

3. PRIMERA PALABRA

Rosana Acquaroni. La cierva que esconde sus huellas en la nieve, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Premios al cine español, POR NURIA VIDAL Y CARLOS F. HEREDERO

14. EL ESCRITORIO Y LA MALETA

El silencio, POR RAMÓN ANDRÉS

30. MÍNIMA MOLESTIA

La novela con mayúsculas, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

56. JARDINES COLGANTES

¿Es imperecedera la novela?, POR JUAN CARLOS LAVIANA

58. CAFÉ TORINO

Vertigo, Hitchcock y la fascinación sin límite, POR MANUEL HIDALGO



PORTADA

Ensayo del montaje de Alfredo Sanz de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca (Teatro María Guerrero, GDN).
Fotografía de Bárbara Sánchez Palomero

LA CASA DE BERNARDA ALBA

ENTREVISTA. 8. Alfredo Sanz: "Bernarda ejerce violencia machista sobre sus hijas",
POR ALBERTO OJEDA. LAS MUJERES. 11. La apuesta por la igualdad, POR M^a FRANCISCA VILCHES DE FRUTOS
LA HISTORIA. 12. De Margarita Xirgu a fenómeno planetario, POR JAIME CEDILLO
ARTÍCULO. 13. La libertad es el suicidio, POR JOSÉ MANUEL MORA



16

LETRAS

EPISTOLARIO. 16. Las cartas de
Virginia Woolf, POR NURIA AZANCOT

EL LIBRO DE LA SEMANA. 18. Chuck
Palahniuk. *La invención del sonido*,
POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

NOVELA. 20. Camila Sosa Villada.
Tesis sobre una domesticación, POR
BEGOÑA MÉNDEZ. 21. Rodrigo Rey Rosa.

Metempsicosis, POR ASCENSIÓN RIVAS

22. Pablo Maurette. *La Niña de
Oro*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. 23.

Maxim Ósipov. *Kilómetro 101*,
POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 24. Wislawa Szymborska.

Poesía completa, POR TÚA BLESA

ENSAYO. 25. Jordi Canal. *Dios,
Patria, Rey*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

HISTORIA. 26. Alejandro Magno
vence a Aquiles, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

LIBROS MÁS VENDIDOS. 28.

Ficción, No Ficción, Poesía,
Infantil y Otros

ARTE

ARQUITECTURA. 32. De repente, un pueblo,
POR INMACULADA MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO

ESPACIOS. 35. Poner el cuerpo en la sala,
POR LUISA ESPINO

RETROSPECTIVA. 36. Releer a Susana
Solano, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

FOTOGRAFÍA. 38. Christer Strömholm,
ver en la oscuridad, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO



32

ESCENARIOS

SINFÓNICA. 40. Dos batutas en las mejores manos, POR ARTURO REVERTER

TEATRO. 42. Veloz y trepidante *Macbeth* en el Lliure, POR J. LÓPEZ REJAS

ÓPERA. 43. El Liceu muestra a Verdi en versión original, POR ARTURO REVERTER

FLAMENCO. 44. Entrevista con Dani de Morón, POR JOSÉ M^a VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

ESTRENOS. 46. Sofia Coppola,
en busca de Priscilla Presley,
POR MANU YÁÑEZ. *Cilla*, una relación
imposible, POR J. L. REJAS

48. Michael Mann, existencialista,
POR CARLOS REVIRIEGO. 49. *Ferrari*,
una gran ambición, POR C. R.

50. Catarsis familiar en Túnez,
POR JAVIER YUSTE. 50. Desde los
orígenes traumáticos, MARIONA BORRULL

FESTIVAL. 52. Pistas para aterrizar
en Berlín, POR J. YUSTE

CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 54.
Jorge Juan, marino, científico y
espía, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



57. LA PENÚLTIMA
Julia Viejo

Premios al cine español. En vísperas de los Goya, reflexionamos la creación y la industria. ¿Son demasiados? ¿Son eficaces



NURIA VIDAL

Crítica de cine

¿Muchos premios o mal otorgados?

¿H

ay demasiados Premios de Cine en España? ¿Son necesarios todos estos premios y ceremonias que se acumulan en un pequeño tumulto en un par de meses? La respuesta instintiva es: Sí, hay demasiados premios de cine. Lo

que pasa es que una segunda vuelta a la misma pregunta empieza a tener respuestas diferentes, menos viscerales. No es que haya muchos premios, es que todos premian a las mismas películas, en el mismo tipo de ceremonia. El problema no es el número de premios, el problema es la poca imaginación de esos premios.

En España, como en casi todos los países, hay unos premios de cine institucionales que cubren todo el territorio, todas las comunidades. Los más importantes son los Goya, premios a la industria y el arte, en los que se intenta (a veces se consigue) que aparezca lo mejor de la producción del año. Luego están los Premios de las Academias de las Comunidades Autónomas, Premios Gaudí en Catalunya, Premios Carmen del Cine Andaluz, Premios Berlanga en Valencia, Premios Mestre Gallego en Galicia. Estos premios son útiles y necesarios. Su función es destacar lo que se puede considerar Películas de Kilómetro Cero, por eso en sus nominaciones pueden dar cabida a títulos interesantes que en los Goya, por fuerza, han quedado fuera.

Un segundo bloque de premios son los que otorga la Crítica: los Premios Feroz, los Sant Jordi, Premios Días de Cine. Estos premios sirven en la medida en que son independien-

tes, libres, curiosos, arriesgados. Si sus nominaciones se limitan a repetir como clones las de los Goya, pierden todo interés y toda efectividad. Los premios de la crítica deberían rescatar un cine distinto para darle un nuevo impulso.

Si no cumplen con su función de buscadores de tesoros, no sirven para nada. Hay unos premios diferentes porque es el público, los lectores, los que los deciden. Son los Fotogramas de Plata que la revista *Fotogramas* lleva entregando desde hace 73 años. Los Fotogramas de Plata son un reflejo de los gustos de los lectores y por eso pueden ser los más inesperados, los menos previsibles.

Quedan un último grupo de premios, los que entregan los distintos colectivos profesionales: Los Premios del CEC (Círculo de Escritores Cinematográficos), los premios de la Unión de Actores y los Premios Forqué, iniciativa de los productores que inauguran la temporada de premios a finales de diciembre. Estos premios hacen falta siempre y cuando enfoquen sus nominaciones en función de su especialidad. Aquí se puede jugar mucho con películas distintas, pequeñas joyas escondidas que no son redondas en su totalidad, pero destacan por algún motivo. Otra cosa es por qué se tienen que acumular todos en estas fechas, atropellándose unos a otros sin dar tiempo casi ni a buscar nuevo vestuario para unas galas que son siempre iguales, largas y aburridas. Sería interesante distanciarlos en el tiempo y buscar fórmulas diferentes para el espectador que al final no sabe si está viendo los Feroz, los Forqué o los Goya. ▲

SERÍA INTERESANTE DISTANCIAR LOS PREMIOS EN EL TIEMPO Y BUSCAR

FÓRMULAS DIFERENTES PARA EL ESPECTADOR QUE AL FINAL NO SABE

SI ESTÁ VIENDO LOS FEROS, LOS FORQUÉ O LOS GOYA

sobre la proliferación de galardones a la hora de promocionar
o, por el contrario, provocan hartazgo entre el público?

D A R
D O S



CARLOS F. HEREDERO

Crítico. Director editorial de *Caimán Cuadernos de Cine*

Lluvia de invierno

Estamos en invierno, pero no solo. También estamos en ‘temporada de premios’: una peculiar estación meteorológica en la que, a pesar de los termómetros, las gentes del cine se quitan los abrigos y se pasean, de ceremonia en ceremonia y de alfombra en alfombra, ligeros de ropa, con sedas y escotes las mujeres, con trajes de verano los hombres, en una pasarela exhibicionista que parece inacabable. No pasa semana sin que asistamos –en los papeles, en las televisiones y en las redes– a una ristra de candidatos, nominados y premiados, todos ellos a la espera del polen primaveral (otra paradoja estacional) que fertilice sus trabajos para que puedan florecer de nuevo en las taquillas antes de que las carteleras los conviertan en hojas otoñales fatalmente caídas.

Entre medias, el calor del verano (el valor estético y creativo de las películas, su verdadero relieve para la Historia del cine) permanece ausente, porque a nadie parece importarle una ‘temperatura’ que queda tan lejos en el horizonte. Embebidos en los fastos glamurosos de los *photocalls*, lo que importa es salir en la foto lo más guapo posible, hacer las declaraciones más tópicas en la alfombra –o alfombrilla– de turno y soltar el discurso más ocurrente, o más lacrimoso, sobre el escenario. Y así hasta la próxima, que casi siempre es a la semana siguiente...

Entiéndase bien: claro que los premios (los grandes y los pequeños, los más respetables y los más oportunistas) pueden contribuir ocasionalmente –aunque en realidad no siempre,

ni tampoco como ungüento mágico– a impulsar la carrera comercial de las películas. Capaz de ofrecer a veces un fugaz balón de oxígeno a una industria cultural siempre frágil y necesitada de apoyos, la invernal lluvia de galardones cumple su función. Y de eso se trata, para qué vamos a engañarnos. Es una función comprensible: un mecanismo de *marketing* y de promoción. Bien está lo que bien se entiende.

Y claro que los premios sirven también, en ocasiones, para distinguir a buenas películas (a la vez que se olvidan de muchas otras que a veces son mejores), para ofrecer alguna guía a una audiencia no especializada, aunque casi siempre la verdadera naturaleza de los galardones quede completamente opacada. Quizás porque a nadie le interesa recordar que los premios de las academias (todos ellos, los de la española igual que los de la francesa o los de Hollywood) en realidad expresan –exclusivamente– los muy respetables gustos de los profesionales (técnicos, actores, guionistas, montadores, directores, etc.) que hacen el cine de cada país. O que otras distinciones son el resultado de votaciones igualmente corporativas, ya sean estas industriales o periodísticas. A fin de cuentas, el reconocimiento gremial de tu profesión es siempre una recompensa tan noble como gratificante, qué duda cabe.

Entre los *flashes* del glamur, la hojarasca de las alfombras y el cansino ruido mediático de tanto *frank* dedicado a hacer quinielas infantiles, los premios son solo un indicador más. Lluvia de invierno para un juego divertido. ▲

CAPAZ DE OFRECER A VECES UN FUGAZ BALÓN DE OXÍGENO A UNA

INDUSTRIA CULTURAL SIEMPRE FRÁGIL Y NECESITADA DE APOYOS,

LA INVERNAL LLUVIA DE GALARDONES CUMPLE SU FUNCIÓN



La escena es curiosa. Un hombre de 51 años y una mujer de 83 hablan de sexualidad. Lo hacen a propósito de *La casa de Bernarda Alba* de Lorca. Él es Alfredo Sanzol (Madrid, 1972); ella, su madre. El director del CDN no solo lleva al terreno autobiográfico su dramaturgia (*La respiración*, *La calma mágica*, *El bar que se tragó a todos los españoles*). También necesita metabolizar los clásicos que monta como director. Por eso le pidió a su madre que leyera el texto lorquiano, para hablar luego sobre él. Ya lo tenía entre ceja y ceja desde hacía tiempo pero lo que afloró en la charla con su progenitora le dio el empujón definitivo: debía estreñarse con Lorca y, en concreto, con esta pieza icónica sobre la represión del deseo.

Alfredo Sanzol

“Bernarda ejerce violencia machista sobre sus hijas”

A sus cincuenta y pocos, el actual director del Centro Dramático Nacional ha decidido medirse con un hito referencial del teatro español: *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Obra sobre las tragedias que origina la represión del deseo. En esta entrevista detalla las claves en las que se asienta su montaje, que presenta a la autoritaria protagonista como otra víctima más de la tragedia. Además, Francisca Vilches analiza la posición de la mujer en la obra lorquiana y José Manuel Mora desgrana su valor dramático y escénico.



RODRIGO MINGUEZ

Pregunta. ¿Qué le reveló esa charla que acabó siendo crucial para lanzarse a coronar esta cumbre del teatro español?

Respuesta. Me hizo constatar que hay muchos temas que están en *La casa de Bernarda Alba* que tienen que ver con el cuerpo de la mujer y que habían tenido mucha importancia en mi propia vida aunque muchas veces no se verbalizaran, se dieran por supuestos. Es una muestra más de cómo el arte sirve para hablar de lo que no se habla. La conversación me hizo todavía más consciente de la fuerza y el potencial de la obra.

P. ¿Cuánto tiempo llevaba pensando en meterle mano a Lorca?

R. La verdad es que siempre me ha acompañado. El pri-

mer libro de teatro que tuve fueron las *Obras completas* de Lorca de Aguilar. Me lo regaló mi madre, precisamente, cuando tenía 14 años.

P. O sea, que representar ahora *Bernarda Alba* es cerrar un círculo de alguna manera.

R. Exacto, así es.

P. ¿Había dirigido algún Lorca en su etapa amateur?

R. No, no, es el primero. Bueno, para todo hay una primera vez. Tampoco le doy más vueltas. Las obras llegan en los momentos que llegan, cuando se producen determinados encuentros y circunstancias.

P. Presenta a Bernarda como una vícti-

ma, una mujer “con una herida muy grande”. ¿Cuál es esa herida?

R. Hay un momento en el que Bernarda se habla a sí misma, en segunda persona. Dice: “Bernarda, tendrás que ponerles la mano encima”. Esa voz, que no es suya, es para mí una de las claves de la obra. No es una casualidad que Lorca incluyera esa frase. Bernarda es una víctima de una estructura patriarcal y de la violencia machista, y esa voz ha quedado inscrita en ella: es como si la habitara. Toda mi propuesta tiene que ver con la humanización de Bernarda como una víctima que se une a la represión que ha sufrido ella misma.

P. ¿Porque se está vengando o simplemente porque extiende de forma inconsciente un legado violento que le han inoculado?

R. Es una superviviente que ha tenido que sumarse a unas normas que la hacen tanto daño como a las demás.

P. Ella, en el fondo, intenta proteger a sus hijas. Sabe que sus impulsos sexuales les pueden conducir al estigma social.

R. Sí, intenta protegerlas pero, claro, cae en el autoritarismo. Todo el paisaje que está fuera de la casa, que tiene que ver con los hombres, refleja una violencia dirigida contra las mujeres. La presencia masculina es violenta y amenazadora. De hecho, se cuentan casos de dos violaciones. El comportamiento de Bernarda, en ese contexto, no es gratuito, lo que pasa es

rol del hombre represor. Ella alude a la “casa de su padre”. Siente que lo está sustituyendo, al igual que a los dos maridos muertos.

P. En la puesta en escena opta por una limpidez blanca. ¿Qué pretende significar con ello?

R. Quería que la casa fuese como un personaje más, muy definido. He seguido las indicaciones que da Lorca cuando describe la solidez de sus muros, como de refugio pero también de prisión. Con Blanca Añón [escenógrafa] hemos hecho un diseño de una casa que es muy contemporáneo: sintético, límpido y a la vez sólido. Así es como la ve Bernarda: como un sitio pulcro y fuerte a la vez.

P. El blanco también lo demanda el paisaje de los pueblos

Alfredo Sanzol estrena su versión de *La casa de Bernarda Alba* en el Teatro María Guerrero este 9 de febrero. Allí aguantará hasta el 31 de marzo. El 14 tiene previsto hacer un encuentro con el equipo artístico, en el que destaca la presencia de Ana Wagener, encargada de dar cuerpo y voz a la inflexible Bernarda. La acompañan Ester Bellver, Eva Carrera, Ane Gabarain, Claudia Galán, Patricia López Arnaiz... El montaje luego girará por Valladolid, Córdoba, Murcia, Pamplona y Palma de Mallorca.



ANA WAGENER Y PATRICIA LÓPEZ ARNAIZ, EN *LA CASA DE BERNARDA ALBA*

BARBARA SÁNCHEZ PALOMERO

que se escora totalmente hacia el lado represor.

P. ¿La violencia que ejerce Bernarda sobre sus hijas es entonces violencia machista?

R. Sí. Hay, de hecho, un momento en que Prudencia le dice: “Estás bregando como un hombre”. Bernarda asume el

andaluces, con sus fachadas enca-ladas, ¿no?

R. El blanco tiene mucho protagonismo. Para empezar, en el apellido de Bernarda, que se proyecta también en la exigencia de pureza a sus hijas y en la reclamación de limpieza a las criadas. Hay un deseo de

Los personajes

BERNARDA ALBA. 60 años. Obsesionada con la decencia de sus hijas tras enviudar. Asume el rol masculino de control de la casa con una veta autoritaria tiránica.

MARÍA JOSEFA. 80 años. Madre de Bernarda, que la mantiene encerrada, porque, junto con Adela, es la única que se atreve a desafiar la dictadura matriarcal de Bernarda. Encarna la verdad de los 'enajenados'.

ANGUSTIAS. 39 años. Hija de Bernarda y de su primer marido. Eso le otorga una posición económica más favorable respecto a sus cuatro medio hermanas. En cambio, es poco agraciada físicamente.

MAGDALENA. 30 años. Hija de Bernarda. Su nombre, de origen bíblico, alude al llanto y la ternura. Es, de hecho, la única que llora a las claras durante el funeral del padre.

AMELIA. 27 años. Hija. Significa 'sin miel'. Es la más simple de las cuatro hermanas. Acaso por ser la mediana, es la menos definida de todas.

MARTIRIO. 24 años. Hija. Sufriente, enfermiza. La única que pudo haber contraído matrimonio, pero Bernarda Alba lo desbarató por razones de diferencia de clase.

ADELA. 20 años. La hija más joven de todas. Es la más impetuosa y rebelde. Se abandona a su pasión por Pepe el Romano.

PONCIA. 60 años. Criada. Desprecia a Bernarda aunque se identifica con ella en los códigos morales. Pero no soporta cómo la trata.

PRUDENCIA. 50 años. Amiga de la familia Alba. Cuenta el caso de su hija desobediente.

PEPE EL ROMANO. No aparece en escena pero es determinante en la trama. Arquetipo de virilidad, se dice que pretende el dinero de Angustias y la belleza de Adela.

pulcritud exacerbado hasta la compulsivo, una metáfora de la limpieza moral.

P. ¿Esta limpieza que propone tiene algo que ver con un deseo de desembarazar a la obra de adherencias que la 'tradición', sedimentada por otras puestas en escena, le ha ido adhiriendo?

R. No, yo he intentado trabajar desde cero. No hay voluntad de nada respecto a otras puestas en escena previas. Me interesa trabajar con los textos imaginando que los acabo de recibir.

P. Fuera del teatro, la versión cinematográfica de Mario Camus caló en el imaginario colectivo. ¿Qué le parece?

R. La vi cuando era pequeño en el cine y luego no la he vuelto a ver. Aunque sí la ha visto todo el reparto [risas]. Tengo muy buen recuerdo de la película. Me llamó mucho la atención porque no era el cine que veía normalmente, por los personajes, por los ambientes por lo que sucedía... Me tocó.

P. Entonces sí es un hito que contribuyó a dejarle el poso del que mana el impulso de montar *Bernarda*.

R. Sí. Conste que también he visto las versiones de Lluís Pasqual, Calixto Bieito, José Carlos Plaza... Y montajes de danza y otros donde se han extraído personajes concretos. Hasta una versión punk. Es que es parte de nuestro acervo.

P. La blancura escénica también le dará mucho juego y fuerza por el contraste con el luto de las vestimentas.

R. Claro, es un contraste

icónico. El blanco de las paredes y las sábanas frente al negro del luto, una combinación a la que hay que añadir el verde del vestido de Adela. Es muy pictórico. Ya cuando empiezas a ensayar te vas dando cuenta del sentido de esos colores.

P. ¿Qué relevancia diría que tiene *La casa de Bernarda Alba* dentro de la dramaturgia de Lorca?

R. Aquí quiso hacer una obra realista. Habla de ella como de "un documental fo-



RODRIGO MINÚEZ

"Los diálogos son una maravilla. Si se pusieran seguidos, formarían un poema perfecto"

tográfico". Tiene escenas que recuerdan a Pinter, o que se adelantan a Tennessee Williams y a Arthur Miller. Cuando se habla del realismo americano como de algo tan innovador y tan fuerte, hay que tener en cuenta que Lorca ya había hecho en el 36 un realismo que luego fue un ejemplo para todo el siglo XX. *La casa de Bernarda Alba* se lee en todo el mundo. No es casualidad que se haya he-

cho ahora en el National Theater o que se esté preparando una serie en Estados Unidos. La fuerza que sigue teniendo es universal. Los diálogos son una maravilla. Si se pusieran seguidos, formarían un gran poema perfecto. Es la belleza de la aparente simplicidad.

P. Las madres en España no crían ya así a sus hijas. Se ha avanzado mucho. ¿O no tanto?

R. *La casa de Bernarda Alba* es una metáfora de una sociedad entera. Habla de una familia pero en realidad remite a un país. Las mujeres siguen sufriendo violencia machista. Lamentablemente, no estamos tan alejados de aquello. Las cifras lo demuestran, no es una opinión subjetiva.

P. ¿Cree que Lorca representa para cada español una culpa (por cómo lo devoró este país) y un orgullo luminoso (por el legado literario que nos dejó)?

R. Lorca fue asesinado a raíz de un golpe de Estado que produjo una situación de caos en la que se le ajustició de manera horrible. Se convirtió así en un representante de la creatividad y la libertad. Es una inspiración.

P. Su mandato al frente del CDN expira este 2024. ¿Qué visos hay de que se renueve?

R. Ha habido un cambio de dirección general del Inaem. Estamos esperando para reunirnos con la nueva directora. Existe la posibilidad de prórroga hasta diciembre de 2027. Veremos. **ALBERTO OJEDA**

La apuesta por la igualdad

M^a Francisca Vilches de Frutos

Para comprender el éxito de *La casa de Bernarda Alba* (1936), transcurridos casi 80 años desde su estreno por Margarita Xirgu en el bonaerense Teatro Avenida (8-3-1945), así como su significativa contribución al proceso de construcción de identidad colectiva española, conviene tener en consideración, además de su sugestiva teatralidad, su compromiso con la igualdad en un período donde los debates sobre la condición femenina cobraron un fuerte impulso, en paralelo a medidas legislativas como el reconocimiento del voto activo y pasivo a las mujeres (9-12-1931) y la publicación de relevantes ensayos feministas de escritoras y políticas como Matilde de la Torre, Carmen de Burgos, Margarita Nelken, María de la O Lejárraga, Isabel Oyarzábal, y Clara Campoamor, quienes siguieron la estela de Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán. En este contexto García Lorca concibe un conjunto de obras que incorporan temáticas cuyas protagonistas muestran una concepción transgresora de la conyugalidad, maternidad y sexualidad imperantes, en un claro deseo de denuncia, pero también de reivindicación de esa preciada libertad que como un *leitmotiv* surca todas sus creaciones. Su cuestionamiento de los modelos tradicionales de identidad masculina y femenina adquiere así un carácter pionero.

En *La casa de Bernarda Alba*, subtitulada “drama de mujeres en los pueblos de España”, se presenta la represión ejercida sobre las mujeres en el ámbito rural como un símbolo de la existente en otros lugares. El luto riguroso y la reclusión en la casa familiar a la que somete Bernarda Alba a sus cinco hijas evidencian el aislamiento y la carencia de libertad de las mujeres, reducidas a estos espacios domésticos. A través de las actuaciones de sus principales protagonistas—Bernarda, Poncia y Adela—se denuncia el clasismo de una sociedad patriarcal donde las mujeres son víctimas, pero también transmisoras de ese

sistema, se cuestiona la relación de sometimiento debido a las desigualdades económicas, y se defiende la necesidad de abogar por otra manera de concebir la sexualidad femenina. El doble cortejo de Pepe el Romano a Angustias y Adela quiebra el difícil equilibrio mantenido por Bernarda y pone en evidencia la desigualdad de trato para hombres y mujeres. La concreción del conflicto en este universo integrado únicamente por mujeres de distintas generaciones y clases (la presencia masculina solo existe por alusión o referencias simbólicas a la masculinidad) y definido por los estrechos límites de una vivienda donde cuartos, pasillos y ventanas semejan un laberinto del que no se puede huir, constituye una singularidad en la época. Por otra parte, en la obra subyace ese temor a la soltería en una sociedad donde la maternidad y la conyugalidad definen el paradigma de la feminidad. De ahí el protagonismo de las otras hijas de Bernarda,

cuyas edades—Angustias, 39; Magdalena, 30; Amelia, 27, y Martirio, 24—no permiten abrigar dudas sobre las consecuencias de su aislamiento en la casa familiar. Solo la mayor, heredera del primer matrimonio, puede permitirse romper con ese destino no deseado. Frente a esta injusticia García Lorca plantea la progresiva merma de la autoridad de Bernarda cuando se produce esa rebelión paulatina de las mujeres de la casa que culmina con el quebrantamiento de su bastón de mando por parte de Adela.

Los sucesivos montajes de la obra desde su estreno en España en un teatro comercial por Juan Antonio Bardem (1964), quien como otros directores y directoras posteriores supo entender la teatralidad del texto, han ido permitiendo amplificar su apuesta por la igualdad y han ido poniendo de relieve nuevos significados de la obra, convertida en símbolo del respeto hacia la diversidad de género, etnias y culturas, y lenguajes expresivos. ●

M^a Francisca Vilches de Frutos es doctora en Filología Hispánica, profesora del CSIC y autora de la edición crítica de *La casa de Bernarda Alba* de Cátedra

En la obra subyace el temor a la soltería en una sociedad donde la maternidad define la feminidad



ANA BELÉN E IRENE GUTIÉRREZ CABA EN LA PELÍCULA DE MARIO CAMUS

De Margarita Xirgu a fenómeno planetario

Lorca terminó de escribir *La casa de Bernarda Alba* el 19 de junio de 1936, dos meses antes de ser fusilado. El 30 de enero del mismo año fue la última vez que vio a Margarita Xirgu, su musa, a la que había prometido “un papel de mala” después de que interpretara a *Doña Rosita, la soltera*. Se despidieron en Bilbao. Iban a encontrarse dos días más tarde en Santander y partirían hacia América, pero el poeta decidió quedarse en España. La aseguró que muy pronto podría interpretar el papel de Bernarda en Buenos Aires.

El manuscrito llegó a las manos de la actriz y directora teatral nueve años más tarde. El 8 de marzo de 1945 se estrenó en el Teatro Avenida de la capital argentina. Fue un éxito absoluto y se convirtió en un símbolo de los exiliados españoles. Sobre el escenario, que se había llenado de flores tras el último *silencio* de la actuación, la Xirgu pronunció estas palabras: “Él quería estar presente y la fatalidad lo ha impedido. ¡Maldita sea la guerra!”.



LA ACTRIZ Y DIRECTORA MARGARITA XIRGU, COMO BERNARDA, FUE LA PRIMERA QUE LLEVÓ A ESCENA LA OBRA DE LORCA

Antes de que la obra fuera representada en España, se estrenó en Argentina, Uruguay, París, Brasil, Suecia, Italia y Suiza. Alf Sjöberg (Palma de Oro en dos ocasiones) estrenó en 1948 el montaje de *Bernardas hus* con Mai Zetterling en Estocolmo. El mismo año María Casares interpretaría a la protagonista en *La Maison de Bernarda Alba*, estrenada en París.

Aunque en 1948 se realizó una lectura en la Cúpula del

Coliseum de Barcelona y en 1950 el grupo Teatro de Ensayo La Carátula hizo una representación clandestina y en sesión única en el teatro del Parque Móvil de Madrid, la censura del aparato franquista no autorizó el estreno de *La casa de Bernarda Alba* en España hasta 1964. Fue en el Teatro Goya: Juan Antonio Bardem como director y Julieta Serrano en el papel de Adela. La actriz interpretaría en 1976 a Martirio (Ismael Merlo, vestido de monja con un crucifijo en el

pecho, representó a Bernarda) y en 1998 a Poncia. Calixto Bieito asumió la dirección de esta última. Se estrenó en el María Guerrero, había una trapezista desnuda y Bernarda (María Jesús Valdés) era rubia y sensual. Sobresalen también los montajes de José Carlos Plaza (1984 y 2022) y la interpretación de Margarita Lozano en 2005.

En el montaje de Lluís Pasqual, que vio la luz en el Teatro Nacional de Cataluña en 2009, la protagonista fue Nuria Espert, que en 1986 había dirigido la obra, estrenada en Lon-

dres y con Glenda Jackson como gran figura. También más allá de nuestras fronteras, Isabelle Adjani interpretó a Adela en el Odeón de París (1974) y David Hare se hizo cargo en 2005 del montaje que se estrenó en el Royal National Theatre de Londres. Gustavo Alatríste, productor de varias películas de Buñuel, dirigió en México una adaptación a la gran pantalla con Amparo Rivelles como protagonista en 1982, aunque es la de 1987, de Mario Camus con guion de Antonio Larreta, la película que permea en nuestro imaginario.

Aribert Reimann, compositor de *Lear* (1978), escribió la ópera *Bernarda Albas Haus* (traducción alemana de Enrique Beck) en el 2000 y el Teatro de la Zarzuela de Madrid representó en 2018 una versión operística con música de Miguel Ortega y libreto de Julio Ramos. El mencionado Pasqual trasvasó la pieza a la danza con el bailarín Antonio Canales como Bernarda en el espectáculo *Bengues* (1997). Berlín, Praga, Ohio, Filipinas, Kenia, Irán, India o los Balcanes (Eslovenia, Albania, Macedonia...) también han sido escenarios de las representaciones de la obra lorquiana. **JAIME CEDILLO**

Una trilogía rural

La casa de Bernarda Alba (1936) completa, junto a *Bodas de sangre* (1931) y *Yerma* (1934), la trilogía rural lorquiana. Escritas en los últimos cinco años de su vida, estas tres obras son las más celebradas de su teatro, una trayectoria en la que destacan

Mariana Pineda (1927) o *La zapatera prodigiosa* (1930). La represión sexual, la desesperanza de las mujeres en un contexto social dominado por los varones, las pasiones amorosas y las rivalidades familiares impregnan estos textos de aliento trágico. Situadas en la asfixiante atmósfera rural de la Andalucía de principios del siglo XX, el matrimonio conecta, directa o indirectamente, a estas obras.

Mientras que la presencia de Pepe el Romano, interesado en casarse con Angustias, amenaza el luto impuesto por Bernarda a sus hijas, en *Bodas de sangre* es un casamiento el detonante de un fatal desenlace. En *Yerma* —ahora en el Fernán Gómez en versión de María Goiricelaya, que no incluye una sola palabra del original—, la obsesión de la protagonista por ser madre también determina su matrimonio. **J. C.**

La libertad es el suicidio

José Manuel Mora

Lorca es un titán del teatro, y en cierta forma eso puede ser el beso de la muerte. Sus obras y la elevada masa crítica que han inspirado son adquisiciones de rigor en universidades del mundo y escuelas de teatro. Pero convertir a alguien en icono supone el riesgo de transformarlo en una abstracción y las abstracciones son incapaces de generar una comunicación vital con el público.

Hemos de creer en la capacidad de nuestros clásicos contemporáneos para irradiar sus zonas todavía ocultas y enfrentarnos a ellos sin el peso del análisis de cierta tradición textual —que normalmente obedece a paradigmas estéticos naturalistas y que se ha instaurado como inamovible en los centros de enseñanzas—. En ocasiones, este análisis solo ha conseguido hacernos ver lo que ya sabíamos —porque nos lo contaron en el colegio, en el instituto, en la universidad— y perpetuar todo un aparato crítico que domestica su poder de subversión y aplasta la posibilidad de descubrir algo nuevo.

En lugar de una hermenéutica, necesitamos de una erótica del arte —como dice Susan Sontag en *Contra la interpretación*— que permita ver precisamente aquello que no encaja en el análisis. A todos nos han explicado que *La casa de Bernarda Alba* representa el conflicto del anhelo de libertad [personaje de Adela] frente al principio de autoridad [Bernarda Alba]. Toda la obra está llena de tentativas que cuestionan desde la poesía el orden moral establecido. Es cierto. De ahí su vigencia. Recluidas en una arquitectura trazada con las líneas opresivas del deseo insatisfecho, el eros irrumpe con una fuerza imparable entre las paredes de un hogar por las que chorrea el agua sexual.

Lo que cuestiono no es tanto el anhelo de libertad de

todas estas mujeres presas de la autoridad de Bernarda sino la asociación de este anhelo de libertad al eros masculino. Pareciera que la libertad para la mujer solo fuera posible a través de la consumación del deseo del hombre. No en vano, *La casa de Bernarda Alba* fue escrita por un poeta homosexual.

Podríamos tachar esta perspectiva de reduccionismo de género, pero lo que me parece indiscutible es que la visión del deseo de libertad de todas estas mujeres obedece al canon masculino imperante en gran parte del mundo: en la segunda mitad del siglo pasado, la manera que muchas mujeres pudieron liberarse del

yugo paterno fue a través del hombre y del embarazo. Muchos de nosotros somos el peaje que nuestras madres tuvieron que pagar para encontrar un [falso] oasis de libertad.

Y he aquí un ámbito fértil para el teatro, la paradoja, en el que se concilia lo uno y su contrario: huyendo de la autoridad

[Bernarda, el pilar familiar] a través de la satisfacción del deseo del hombre, estas mujeres solo consiguen encadenarse a una nueva autoridad [el marido y futuro padre]. Así, Pepe el Romano no solo representa el deseo erótico y amoroso, sino la posibilidad material de encontrar la libertad a través de la creación de una familia propia que permita a la mu-

jer huir del yugo. Ahora bien, ¿realmente creemos hoy en día que el mayor acto de libertad al que puede aspirar una mujer sea la unión matrimonial? Adela es impulso infértil, deseo desbocado, deseo de deseo... por eso el verdadero acto radical que comete Adela es la renuncia a esa falsa libertad a través del suicidio. La alternativa posible sería la locura de María Josefa o la amargura de Martirio... ●



ESTO NO ES LA CASA DE BERNARDA ALBA, DE J. M. MORA Y CARLOTTA FERRER

GERARDO SANZ

Huyendo de Bernarda, sus hijas se encadenan a la autoridad del marido. Paradoja fértil para el teatro

José Manuel Mora es dramaturgo, autor de *Esto no es la casa de Bernarda Alba* y director de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León.



RAMÓN ANDRÉS

El silencio

En *La forja de un plumífero*, Rafael Sánchez Ferlosio decía: “Todavía escribo con el anticuado deseo de tener razón y de convencer a alguien”. Nada más lejos de la intención de quien firma este artículo, que por la generosidad y buena voluntad del director de esta por mí estimada publicación, ha sido invitado a participar en sus páginas, que a menudo convierte en intempestivas, no sé si para su disgusto (del director). He de confesar, sin embargo, que la incomodidad que me causa el hecho de opinar, de dar mi parecer, está en proporción con mi necesidad de silencio, de retiro, de alejamiento *de toda cosa criada*, si recordamos a Juan de la Cruz. Créanme que es así.

Desde mi infancia he transitado caminos solitarios, he escuchado la resonancia de lo que se oye a lo lejos, como la campana que cierra *Andrei Rublev*, la película de Andrei Tarkovsky. Es cierto, siempre he frecuentado lugares apartados, incluso cuando vivía en una gran ciudad conseguí una vida discreta y lo más retirada posible. No hay en ello misantropía ni avaricia de clausura, sino deseo de no sufrir el asalto de continuas voces, casi siempre altisonantes. Cada uno tiene la capacidad que tiene, y yo solo alcanzo a atender a los cercanos que lo son de verdad. Me traen silencio, no lo interrumpen.

El mundo civil ha hecho que el silencio sea un patrimonio de la religión, se ha despojado así de un estado de alto valor, tan ocupado se halla en producir y guerrear en razón de la violencia y el afán de aniquilar. Si el mundo laico hubiera sabido contenerse, moderarse en un silencioso hacer, si no hubiera sido un adulator de la identidad, si hubiera entendido que este aciago capitalismo es un impulsor del Tiempo, un idólatra del futuro, el callejón sin salida de una abun-

dancia innecesaria, que es simple relleno, las cosas habrían sido distintas. Lo que de verdad alimenta y abriga lo hemos olvidado, porque seguimos yendo adonde nos dicen y somos incapaces de tomar *la dirección opuesta*, esa que Thomas Bernhard reclamaba obsesivo en *El sótano*. Ir en la *dirección opuesta* al sentido de una realidad amañada, hecha de toses políticas, de ricos que cabalgan con descaro sobre lomos humanos, de profesionales del ego y adictos a cualquier forma de poder, aunque sea regentar una carbonería. Qué razón tenía Aristófanes en *Los carboneros*.

Tanto en las tradiciones de Oriente como de Occidente, el callar, el actuar sin interferir, la humildad, constituyeron una lengua común que hoy casi nadie entiende. El haberlo ideo-

logizado todo nos ha convertido en los apocados comparsas de un devenir ya codificado y trazado, y a ser el aceite de su gran máquina. Ya no somos Humanidad, sino simple público. Cabe implorar que la IA nos encuentre una buena localidad, una butaca cómoda en este espectáculo, porque nosotros, según nos organizamos, solo podremos estar de pie y apretados unos contra otros.

Percibir silenciosamente la existencia, dar tiempo a reposar los hechos cotidianos, saber escuchar, no adueñarse de nada, vivir despacio, no imponer, no ser colaboracionistas,

viene a ser la dieta mediterránea del espíritu, si se puede decir así, a lo llano. Ya sé que es un ejemplo inadecuado, pero es más fácil entenderse en una mesa con pocas cosas, con los alimentos justos.

Unos lo dan todo por perdido, nihilistas anihilados; otros, viven ilusionados, persuadidos de que una nueva época, justa y feliz, está a las puertas: creen en la transformación humana, en el ascenso del grado de consciencia colectivo. Pero nada será si no tomamos la *dirección opuesta* y si olvidamos que cuanto poseemos, sin excepción, nos ha sido dado, tal como señaló Plotino en la aurora de nuestra civilización. ●

**EN LAS TRADICIONES, EL
CALLAR, EL ACTUAR SIN
INTERFERIR, LA HUMILDAD,
CONSTITUYERON UNA
LENGUA COMÚN QUE HOY
CASI NADIE ENTIENDE**



Hispania
Conciertos

VIENA EN MADRID

J.S. BACH

LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

BWV 245

BARUCCO

Vocal Consort & Orquesta de Viena

Heinz Ferlesch • Director

Benedikt Kristjánsson • Evangelista

Günter Haumer • Jesús

La Orquesta y el Vocal Consort BARUCCO de Viena, bajo la dirección magistral de Heinz Ferlesch, ofrecen una interpretación emotiva y fiel al dramatismo realista de la época en la colosal obra del Barroco alemán, **"La Pasión según San Juan"** de Johann Sebastian Bach.

Este relato se manifiesta como una narrativa elegiaca de gran intimidad, entretejida con recitativos, arias y corales, destacando la figura dramática del Evangelista, personificada por el tenor **Benedikt Kristjánsson**, y la de Jesucristo, a quien da voz el bajo **Günter Haumer**.

Heinz Ferlesch, conocido por su compromiso con la autenticidad musical, lidera esta interpretación original utilizando el método "Originalklang" para recrear la singular atmósfera del Barroco. El **Vocal Ensemble BARUCCO** Viena reúne a doce de las voces más celebradas en Austria y Alemania. Además de mantenerse fiel a la ejecución auténtica de la obra, enriquece las texturas sonoras, amplificando la experiencia auditiva.

Adéntrate en la espiritualidad de la Pasión de Cristo de manera conmovedora, conectando con la narrativa más allá de las palabras en este recorrido magistral por la obra de Bach.

UNA EXPERIENCIA EMOCIONAL Y ESPIRITUAL ÚNICA.

**21 febrero
2024
19:30 h**

Auditorio
Nacional
de Música
Sala Sinfónica

*"El nombre de Kristjánsson
circula por todo el mundo
como uno de los mejores
cantantes de Bach
contemporáneos"*

Jan Brachmann
Frankfurter Allgemeine Zeitung





Las cartas secretas de Virginia Woolf

Aunque decía que redactarlas no era uno de sus dones, Virginia Woolf (1882–1941) fue una incansable escritora de cartas (íntimas, de trabajo...), de las que se han conservado casi 4.000. Ahora, Páginas de Espuma publica una selección, *Una carta sin pedirla*.

Inéditas en España en su mayor parte, estas cartas editadas por Patricia Díaz Pereda arrancan en 1912, poco después de que la autora de *Al faro* se casase con Leonard Woolf, y terminan en 1941. En medio se suceden treinta años de confidencias y chascarrillos sobre sus casas, sus amigos, sus libros, la literatura o su vida íntima, sin que falten referencias a sus enfermedades o sus trabajos en la Hogarth Press.

La primera Virginia del libro aparece divertida y feliz. Así, en la citada primera carta del 17 de agosto de 1912 explica a su amiga Janet Case, defensora de los derechos de la mujer, su boda: “Es estupendo estar casada; muy simple y rápido. Te quedas de pie, repites dos frases y luego firmas. Nada salió mal, la única molestia fueron los nombres de Vanessa y Virginia que el del registro, que era medio ciego y por lo demás, deforme, no paraba de confundir”.

CONTRA LA NOVELA

Si la Virginia Woolf más guasona puede sorprender al lector, aún lo hará más descubrir que no le gustaban las novelas, o eso escribió a su amigo, el editor David “Bunny” Garnett, el 26 de julio de 1917: “En un aspecto, es más fácil hacer algo corto, de un tirón, que una novela. Por supuesto, las novelas son horrendamente torpes y abrumadoras [...]. Me atrevería a decir que habría que inventar por completo una nueva forma. De cualquier modo, es muy divertido probar con estas cosas cortas”.

El tema de la búsqueda de un nuevo hogar para los “Wol-

fes” (los *lobos*, como se hacía llamar el matrimonio) es protagonista también de numerosas misivas, quizá porque, como explica Díaz Pereda, Virginia disfrutaba encontrando casas y su hermana Vanessa, decorándolas. Tras meses de búsqueda, en 1919 los Woolf compraron Monk’s House, en Sussex, que fue su casa de campo para el resto de la vida de ambos, y a cuya intendencia Virginia dedicó muchas cartas.

También informó cumplidamente a sus amigos del desarrollo de su editorial, la Hogarth Press, que no estuvo tampoco libre de sinsabores. De hecho, como explica a Vanessa en abril de 1917, cuando al fin recibieron la impre-



A VICTORIA OCAMPO

2 de septiembre de 1937

Mi querida Victoria: Debería haber contestado a tu carta antes, pero entenderás que no pudiera porque acababa de recibir la noticia de la muerte de mi sobrino en España. Lo mataron cuando conducía una ambulancia cerca de Madrid, mi hermana cayó enferma y he estado con ella [...] Y estoy furiosa por su vida desperdiciada. [...]

Virginia



A STEPHEN SPENDER

25 de junio 1935. Tavistock Square, 52

De ahí mi injusticia con [D. H.]

Lawrence; pero ¿cómo puedes ponerlo con los muy grandes? ¿Cómo

puedes llamarle un gran psicólogo? Para

mí es como un tren expreso que se precipita por un túnel. [...] Por supuesto, percibo el “genio”, el

poder de visión. Pero qué distorsionado y superficial (disculpa esto). Por supuesto, no puedo sentir

que William [Plomer], [Laurens] Van der Post,

[Ezra] Pound y Tom [Eliot] tengan el calibre que tú les otorgas. No importa. [...]

Virginia

ta y la desembalaron “con gran emoción”, descubrieron que estaba partida por la mitad: “Pesa mucho y no la habían atornillado, pero es probable que la tienda tenga la pieza de recambio. Hay grandes bloques de tipos, de los que hay que separar las letras y las fuentes y luego colocarlas en las particiones adecuadas. Es una tarea que lleva siglos, especialmente cuando mezclas las haches con las eses, como yo hice ayer. Estamos tan absortos que no podemos parar: veo que cuando imprimamos en serio, nos devorará la vida”.

La editorial fue además la razón por la que muchos de los mejores autores de su tiempo se pusieron en contacto con los Woolf. Y Virginia, en muchas de sus cartas, se mostraba implacable. De T. S. Eliot, que con el tiempo se convertiría en un buen amigo, escribe en 1918: “Hemos tenido a ese extraño joven Eliot, para cenar. Sus frases tardan tanto tiempo en desplegarse que no

llegamos muy lejos; alcanzamos a Ezra Pound [...] pero ¿por qué Eliot se ha atascado en ese fango? ¿No puede su cultura llevarle hacia delante?”.

LA MUJER IMPLACABLE

Cuando la escritora hablaba sin censuras de otros autores, no tenía misericordia. Despreciaba a Henry James, del que decía que cuando lo leía no encontraba nada “salvo agua teñida de rosa, urbana y pulcra, pero vulgar, y tan pálida”. Sin embargo, años más tarde confesará que no había leído sus grandes obras (“solo lo he fingido”), y que *Las alas de la paloma* le ha impresionado.

De Dickens explica en 1939 que está leyendo por sexta vez *David Copperfield* “con una satisfacción casi total. Había olvidado lo magnífico que es. ¿Qué está mal?, no puedo evitar preguntarme. ¿Por qué no fue el mejor escritor del mundo?”. Peor opinión tiene de D. H. Lawrence y sus *Mujeres enamoradas*, novela

en la que en 1921 no encontrará “suspense ni misterio: el agua es toda semen: descifro los acertijos con mucha facilidad”. Tampoco le gustaba Hemingway ni demasiado Robert Graves (1929).

Sus propias obras son el centro de gran parte de las epístolas, como cuando explica en 1914 que ha enviado su primera novela, *Fin de viaje*, al editor Gerald Duckworth, “pero hasta ahora no he sabido nada y supongo que será re-

confiesa a su íntima Vita Sackville-West que es la verdadera protagonista del libro: “suspense ni misterio: el agua es toda semen: descifro los acertijos con mucha facilidad”. Tampoco le gustaba Hemingway ni demasiado Robert Graves (1929).

El libro, que recorre la vida y la obra de Virginia Woolf, concluye con la desgarrada carta final a Leonard, del 28 de marzo de 1941: “Queridísimo: Quiero decirte que me has dado una felicidad completa. Nadie podría haber hecho más de lo que tú has hecho. Por fa-



A GERALD BRENNAN

5 de junio 1922. Monk House, Rodmell

¡Ay, Joyce, qué aburrimiento!

Justo cuando me estaba dedicando

a Proust —ahora tengo que dejarlo a

un lado— y sospecho que Joyce

es uno de esos genios sin cumplir, a quienes no se puede descuidar, o silenciar sus gemidos, sino que hay que ayudarlos a que los emitan, con considerables molestias para una misma.

Tráete el ‘Ulises’ el sábado. [...] Y disculpa este goteo de locuacidad, que se debe a que un poco de trato humano sería tan aceptable en este momento.

Virginia Woolf

chazado —lo que puede que no sea, de todas formas, mala cosa”. Exultante, en agosto de 1919, tras terminar *Noche y día*, confiesa sentirse tan vieja, arrogante e indiferente “que ni el elogio ni la crítica ni nada parece importar”, mientras que sobre *El cuarto de Jacob* reconoce en octubre de 1922 “sus dudas”.

Las más interesantes, sin embargo, son las relacionadas con *Orlando*, especialmente cuando el 9 de octubre de 1927

vor, créelo. Pero sé que nunca superaré esto: y estoy malgastando tu vida. Es esta locura. [...] Todo lo que quiero decir es que hasta que llegó esta enfermedad fuimos perfectamente felices. Todo se debió a ti. Nadie podría haber sido tan bueno como lo has sido tú, desde el primer día hasta ahora. Todo el mundo lo sabe.

V.

[...]

Destruirás todos mis papeles”. **NURIA AZANCOT**

**INÉDITAS EN
ESPAÑA EN SU
MAYOR PARTE,
LAS CARTAS
ARRANCAN EN
1912, POCO
DESPUÉS DE SU
BODA Y TERMINAN
EN VÍSPERAS DE
SU SUICIDIO**



La invención del sonido

Palahniuk en estado puro

Preguntaba esta semana a mis alumnos de Estudios Ingleses en la Universidad de Alcalá qué es necesario para considerar a un escritor “autor de culto”. Sus respuestas, no podía ser de otra forma, tenían más de intuitivo que de racional, siendo las más comunes “excepcionalidad”, “singularidad”, o “complejidad”, escogiendo la “originalidad” como común denomi-

nador en la gran mayoría de opiniones. Efectivamente, si algo tienen en común Edgar Allan Poe y Thomas Pynchon, Raymond Carver y J. D. Salinger, es su originalidad. También podemos calificar de original, además de transgresor y subversivo, a Chuck Palahniuk (Washington, 1962), quien indudablemente forma parte de tan exclusiva nómina. Pese al

cuarto de siglo transcurrido desde la publicación de *El club de la lucha* (1999) y con una docena larga de novelas publicadas con posterioridad, sigue siendo aquel primer título el reclamo publicitario en la portada de cada una de sus nuevas obras.

De nuevo el componente satírico, a medio camino entre lo gótico y lo surrealista, tan caustico como mordaz, volverá

a caracterizar su último título traducido a nuestro idioma, *La invención del sonido* (2020, *The Invention of Sound*). Una novela donde, una vez más, recurre a la provocación que encontramos en *Asfixia* (2001, *Choke*), a la incertidumbre que nos asaltaba en *Rant* (2007), y a emplazarnos ante situaciones límite de compleja resolución como en *Snuff* (2008). Aho-

ra los protagonistas se llaman Gates Foster, un padre torturado por la desaparición de su pequeña Lucy, Lucinda, hace casi dos décadas, y Mitzi Ives, especialista en efectos de sonido, cuyo trabajo es muy demandado por los productores de Hollywood. Es el sonido —de manera similar al gusto y el olfato en *Rant*— uno de los motores argumentales. Un grito, el grito más sobrecogedor que se pueda imaginar, es el nudo gordiano de la trama —“Mi trabajo —dijo Mitzi— es hacer que la población del mundo entero chillé en el mismo momento” (p. 14). Todo ello plasmado sobre el lienzo de la industria hollywoodiense con sus mentiras y corruptelas.

Palahniuk continúa fiel a sus principios narrativos y nos presenta una novela cruda, descarnada, cruel en algunos pasajes y sin espacio para concesiones redentoras. Echa mano también de similares técnicas narrativas de anteriores obras, como una detalladísima información sobre recursos instrumentales inherentes a la acción; en este caso llegaremos a familiarizarnos con todo aquello relativo a las grabaciones, como los distintos tipos de micros —de lata, de escopeta...—, que el sonido de los truenos se consigue con una lámina de metal, y el aleteo de los murciélagos

abriendo y cerrando un paraguas, o que existen distintos tipos de gritos que tienen nombre y se catalogan. También encontramos una polifacética utilización de espacios como metáfora de la complejidad mental de los personajes. Por último, una vertiginosa alternancia narrativa entre los dos protagonistas, a veces de tan solo un par de párrafos, dota de agilidad y viveza a lo narrado.

La búsqueda de Lucinda determina el hilo argumental, pero lo que realmente hace única y original esta novela es la caracterización de los protago-

vios, pues ni tan siquiera los grupos de apoyo, recurrentes en este novelista, logran proporcionar un mínimo consuelo. El problema es que “Se negaba a abandonar su adicción” (p. 46). ¿Acaso pretende Palahniuk personificar en su atormentado personaje la incertidumbre, o tal vez, que el hombre moderno vive en una etérea realidad subjetiva?

Si Gates es esclavo de su dolor, Mitzi lo es de su trabajo/arte, de su grito: “Al sonar el grito, se sintió enchufada a la eternidad, como si hubiera canalizado algo que pertenecía al otro

ados por Easton Ellis —estoy pensando en el Patrick Bateman de *American Psycho*— y no por su componente psicótico, que también, sino por la urgente necesidad de que sus vidas tengan sentido. El problema radica en que, como sucediera con Patrick, su punto de mira está falseado y esa será la causa de un desenlace tan trágico como el de novelas anteriores. Hasta cierto punto, sobre todo en el caso de Gates, entendemos que las circunstancias de la vida les han llevado a ser lo que son; incluso podemos sentir cierta piedad por ellos, pero

CHUCK PALAHNIUK NOS PRESENTA UNA NOVELA CRUDA, DESCARNADA, CRUEL EN ALGUNOS PASAJES Y SIN ESPACIO PARA CONCESIONES REDENTORAS

nistas, atormentados y atrapados por sus propios fantasmas. Como aquellos lejanos Tyler y el anónimo narrador en *El club de la lucha*, Gates y Mitzi se caracterizan por un impulso autodestructor, lo que un psicoanalista diagnosticaría como exacerbada pulsión de muerte. La extraña desaparición de la hija deriva en una obsesiva y enfermiza búsqueda, en ocasiones de tintes esperpénticos, en el convencimiento de que fue raptada por algún pedófilo, y a perseguirlos a lo largo y ancho del país dedicará el padre su existencia. En su negativa a aceptar de que la pequeña Lucinda haya muerto, pese a que todo parece indicar que ese fue el desenlace, Gates se aferra a la quimera de una realidad alternativa. Para ello contrata los servicios de jóvenes muchachas que le recuerdan y se comportan tal como sería la relación con su hija si no hubiera desaparecido. Es su único ali-

mundo. Había creado algo inmortal, algo que valía más que el dinero, algo que no podría crear un simple contable” (p. 40). Está dispuesta a sacrificar y pagar lo que sea necesario para conseguir los sonidos más reales y auténticos. No en vano el sonido es lo único que de real queda en las películas, porque a diferencia de la imagen obtenida utilizando gráficos y efectos especiales producidos por animación digital, el sonido continúa como en los orígenes del cine sonoro, usando un par de cáscaras de coco cuando un caballo aparece en escena. ¿Acaso pretende Palahniuk manifestar que la auténtica realidad, no la realidad subjetiva de Gates, es algo que tan solo pertenece al pasado y que quienes pretenden alcanzarla en la actualidad deben pagar un precio desorbitado?

Gates y Mitzi son dos personajes que me han recordado poderosamente a aquellos cre-

mucho me temo que esa es precisamente la mayor perversión a la que nos aboca Palahniuk.

Los dos personajes entrarán en contacto en la tercera y última parte del libro. Gates ha recibido una cinta y ha creído reconocer la voz de su hijita en el desgarrador grito que se escucha en la película “Baño de sangre de niñeras” (otra sutileza más a lo Palahniuk). Es el punto de inflexión que nos conduce al desenlace; una resolución rebuscada, compleja si se prefiere. Particularmente me ha resultado algo estrambótico en tanto en cuanto nada hacía sospechar una resolución tan atípica. Ciertamente es que lo es, trambótico para mí bien pudiera resultar magistral y sublime para sus fanáticos. Y no son pocos. No tengo la menor duda de que esta novela satisfará las expectativas de todos ellos, de igual forma que resultará artificiosa para sus detractores. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



CHUCK PALAHNIUK

Traducción de Javier Calvo

Random House, 2024

220 páginas. 20,90 €

Tesis sobre una domesticación

Así sea el amor o no sea

Si la familia es una jaula y un universo de agresiones veladas y si el amor es una cosa sucia e insoportable y el sexo se agrisa dentro de la pareja, y si la felicidad conyugal es un charco de dolor y de venganza, y la vida doméstica es fingir que estamos bien y si el matrimonio es siempre una desesperanza y no hay manera de suturar los rotos, y si tu madre es un monstruo y tu padre también, si las instituciones sociales son instancias de vigilancia y control de los cuer-

**CAMILA SOSA VILLADA**

Tusquets, 2024

280 páginas. 19,90 €

pos deseantes ¿por qué una actriz travesti exitosa y admirada, soberbia, adinerada, hermosa y con mil amantes accede a someterse a los roles femeninos de la esposa servicial y la mamá abnegada, de la cornuda celosa que cocina decente? En *Tesis sobre una domesticación*, Camila Sosa Villada (Argentina, 1982) ensaya distintas respuestas que coagulan en una: en un mundo sin remedio que se rige aún por patrones hetero-tradicionales, la vida es más soportable si perteneces a alguien y compartes soledades.

Pienso que, tal vez, la novela (publicada por primera vez en 2019 y reescrita ahora) surgiera de la voluntad de la autora de deshacer el nudo que ata las condiciones travesti y marica a espacios marginales, y por eso las sitúa en el marco del matrimonio convencional y el éxito profesional, es decir, en un lugar normativo y de privilegio. La actriz conoce a un abogado rico, guapo y triunfador que le pide matrimonio. Ella acepta y juntos se embarcan en la aventura de la adopción de un hijo. Sin embargo, la postal familiar que configuran es una imagen torcida: no solo por el travestismo de ella, sino por la homosexualidad del marido. Qué fácil desencajar de los preceptos sociales y escandalizar es una de las ideas que atraviesan la novela. Porque todas somos Emma Bovary, no hace falta que las penas del lector sean las mismas que las de los protagonistas: los com-padecemos y amamos, porque, como nosotros, son crueles y vulnerables, tiernos y violentos, egocéntricos, banales. Del mismo modo, en un juego de espejos obvio y que sin embargo funciona, la protagonista se acaba



MARÍA PALACIOS

identificando con la loca enamorada de *La voz humana*, la obra de Cocteau que representa en el teatro. Su matrimonio está roto y nada podrá salvarlo, ni el hijo ni el sexo desperado con hombres temerosos y amantes determinados. Ni siquiera la guerra abierta contra el esposo (el amor es para la protagonista una lucha de poderes, el placer de someter el mundo

privado de un hombre a su cuerpo de mujer) cambiará las cosas. Y, sin embargo, aguantan: ahí está el verdadero melodrama.

Tesis sobre... es un drama de pasiones desbordadas mecido por la cadencia de la voz narradora, un

ritmo que es a veces trepidante y enloquecido como una buena película de Almodóvar y otras veces adopta la textura del terciopelo mojado: suave y pantanoso como los cuerpos sexuales de sus protagonistas. Porque aquí hay mucho sexo y mucho amor travesti todavía no contado al gran público que la novela nombra de un modo obscuro y hermosísimo. Y aunque la narradora hace esfuerzos por ser fría y distante, con frecuencia Sosa Villada se cuele y clava un puñal de fuego; se trata sin duda de una actitud consciente: la escritora no puede dejar de ser política y reivindicativa, y lo consigue sin hacer panfleto. Que nadie tema, para entrar en la novela tan solo se necesita comprender esta sentencia “Nunca pueden cenar tranquilos, sin temor a quemarse vivos o verse como ancianos frente al televisor”. Así sea el amor o no sea. **BEGOÑA MÉNDEZ**

**AQUÍ HAY MUCHO
SEXO Y MUCHO
AMOR TRAVESTI
AÚN NO CONTADO
AL GRAN PÚBLICO
QUE LA NOVELA
NOMBRA DE UN
MODO OBSCURO Y
HERMOSÍSIMO**

Metempsicosis

El misterio del creador loco

Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958) es esencialmente un escritor comprometido cuyas obras ponen de relieve situaciones de conflicto; es su forma de habitar el universo literario. En *El país de Toó* (2018), por ejemplo, describía los problemas que surgen cuando un grupo de indígenas mayas, harto del abuso al que es sometido y convenientemente diri-

gido por sus líderes, se enfrenta a sus verdugos. La violencia que domina el mundo, el caos en el que vivimos, la tensión entre la antigüedad y la modernidad, los enfrentamientos sociales y las batallas internas del individuo son temas recurrentes en sus creaciones que, por lo que respecta a la estructura, y como indeleble marca de la casa, optan por planteamientos disruptivos.

En *Metempsicosis*, Rey Rosa mantiene la misma intención de su bibliografía anterior, aunque en esta nueva entrega se centra en el hombre y sus dilemas personales agravados por la enfermedad mental que, según se afirma en el libro, padecen los creadores. La novela se abre con la descripción de una estancia amplia y luminosa desde cuyos ventanales se ve un jardín, la montaña, el mar y algunas islas, un ambiente diá-



CASA DE AMÉRICA

CONFUSA, OSCURA, A RATOS ONÍRICA, ESTA NOVELA HABLA DE LAS GUERRAS, DE LA VIOLENCIA QUE SE COMETE CONTRA LOS DÉBILES...

fano y agradable que se irá enrareciendo con el avance de las páginas. Como se dice en el texto, estamos ante el escrito de un loco ingresado en una clínica psiquiátrica de Atenas dirigida por el doctor Galanis. Ha sido diagnosticado de arritmia cerebral, que es la causa de que haya perdido la memoria: no recuerda su pasado ni sabe por qué está allí. Uno de los médicos le ha dicho que quería matar al papa Francisco, aunque él desconoce cualquier detalle relacionado con el suceso. Su con-

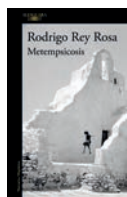
tacto con la realidad olvidada son unos correos electrónicos que le ha dirigido Atina, una mujer que parece emparentada con él y que se desplaza desde París para verle.

Al mismo tiempo, el escritor perturbado se encuentra con unos papeles que contienen un texto cuyo título es *Metempsicosis* y cuyo autor es otro demente que responde al nombre de Rupert Ranke. En ellos leemos unas palabras que sirven de guía en la lectura: “Quien decida aventurarse por estas páginas debe saber que no encontrará en ellas pensamientos edificantes, sabiduría perenne ni moraleja alguna. Pero podrá experimentar el dudoso placer de dejarse conducir por fuerzas extrañas, mediante una prosa bastante correcta, hacia lugares de difícil acceso aun para una imaginación desaforada”. Dicho queda.

Metempsicosis es una obra ambigua en exceso, formada por dos libros cuyo encaje es demasiado inconcreto para que el lector pueda seguir el rastro de la historia, de modo que se pierde no ya en el sentido de lo que se le cuenta, sino en el propio intento de saber en qué lugar del laberinto se encuentra. El primero se centra en el escritor y se acoge al recurso cervantino del ma-

nuscrito encontrado, a lo que se añade la conflictiva realidad del *alter ego* y del individuo loco que ignora quién es. En la segunda, Rey Rosa se interna aún más en el dédalo, introduciendo nuevos personajes y la religión de los wazarís, una creencia muy antigua y enigmática cuya fe se fundamenta en la transmutación de las almas.

Fiel a su credo, en esta obra confusa, oscura, a ratos onírica y sobradamente imprecisa —creo que también fallida porque hurta claves necesarias—, Rodrigo Rey Rosa habla de las guerras, de los movimientos migratorios, de la violencia que se comete contra los débiles y de atrocidades que se consuman en pleno siglo XXI, equivalentes a las de épocas pasadas. **ASCENSIÓN RIVAS**



RODRIGO REY ROSA
Alfaguara, 2024
161 páginas. 18,90 €

C Entrevista con Rodrigo Rey Rosa en elcultural.com

La Niña de Oro

El horror de la vida corriente

A simple vista, parece que Pablo Maurette (Buenos Aires, 1979) se limita a rendir tributo al gran gusto, o moda, actual de la novela policiaca en *La Niña de Oro*. Su obra se atiene al marco general que define este subgénero dentro del que monta una historia con tanto peso de lo policial como de lo judicial. No escasean en el libro crímenes horribles ni falta una intriga sostenida hasta las últimas páginas y, por tanto, satisface el horizonte de expectativas del lector. Sin embargo, no es una novela criminal corriente y desde luego tiene una marca muy personal que después diré.

El argumento de la obra arranca con el asesinato de un profesor de biología en su casa de Buenos Aires. La acción, contemporánea, juega con los temores que el último cambio de centuria y de milenio suscitó. De la investigación se encarga la secretaria de la Fiscalía, Silvia Rey, quien suspende varias veces sus vacaciones por culpa del crimen. La historia, en la que cuenta como principal sospechoso un prostituido albino apodado Copito, no está nada clara y la puntillosa Silvia no se rinde a la intención policial de cerrar el caso. El



PABLO MAURETTE
Anagrama, 2024
259 páginas. 18,90 €

asunto se enreda con un complot de brujería africana. El desenlace, que no debo exponer, apunta a la denuncia de la impunidad policial y añade una coda en la que la compasiva Silvia cambia las vacaciones por

un largo viaje para informar a la familia de una víctima.

Maurette reviste la trama con datos personales de los implicados: el carácter inquieto de Silvia, el peso de algunos factores de su biografía, el machismo de media intensidad del subinspector que la ayuda, la obsesión profesional por el albinismo del profesor, el desvalimiento de Copito o la crueldad de los sicarios. Además añade una anécdota importante, la relación de Silvia con su padre, con quien desayuna a diario en un bar. Padre e hija son aficionados a un juego que establece relaciones entre los objetos y busca que inesperadas coincidencias o revelaciones iluminen la realidad.

Este pasatiempo se proyecta sobre la investigación los crímenes. El análisis racional, la argumentación deductiva, las falsas apariencias y el puro azar se entrelazan también en el trabajo detectivesco.

El aliciente inexcusable de la intriga aviva estos elementos, pero todo ello queda como en un segundo plano por la aportación original de Maurette. Esta se evidencia al observar el título de la novela, curioso y sorprendente. ¿Por qué se le pone el de un lugar, el

café “La Niña de Oro”, sin trascendencia? Allí solo tienen lugar los rutinarios desayunos de padre e hija y los comentarios sobre las coincidencias que se dan en el mundo. Pero estos no parecen justificar la elección.

Sí la explica, en cambio, lo que tengo como valiosa singularidad de Maurette. Se trata de cómo impregna la obra con el aliento de la vida corriente. Los crímenes y las investigaciones se inscriben en lo cotidiano. La

LOS CRÍMENES Y LAS INVESTIGACIONES SE INSCRIBEN EN LO COTIDIANO. ESTO ES LO FASCINANTE DE LA NOVELA DE MAURETTE

vida normal—las pequeñas preocupaciones y sucesos del día a día— discurre alrededor de unos crímenes y de quienes se aplican a esclarecerlos. Esta cotidianidad es lo fascinante de la novela. Al fin uno posterga lo policiaco y se interesa más por lo que sienten y por cómo se comportan quienes andan en los afanes de investigar. Maurette hace una pequeña pero relevante aportación al género con este acierto de sumergir la trama delictiva en el flujo de la existencia corriente.

Una prosa de oraciones cortas y de léxico coloquial, con abundantes argentinismos; un relato vivaz con precisos detalles descriptivos aseguran una lectura gratificante y placentera. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



ANAGRAMA

G Entrevista a Pablo Maurette en elcultural.com



LIBROS DEL ASTEROIDE

Kilómetro 101

La dignidad médica en la vorágine rusa

Aunque comparte algunos temas con otras de sus obras, como *Piedra, papel, tijera* (la crónica de viaje, el lúcido análisis de la caótica sociedad postsoviética...), logra Maxim Ósipov (Moscú, 1963) un texto muy diferente con este *Kilómetro 101*. Para empezar se separa de la

experiencia viva y el diagnóstico de una Rusia secularmente herida y dañada.

De 2006 a 2022 acompañamos la mirada de un doctor, rural o urbano, que a diario se las ve con una legión de pacientes empobrecidos, alcoholizados, embrutecidos, maltratados

disponer de mejores aparatos, no abandonar a los ancianos, resumen el mantra heroico e idealista que lo guía, frente a una buena cuota de sanitarios que se contentan con dispensar recetas y bajas, alcoholizarse tanto como los propios enfermos y esquivar de la mejor manera las inspecciones y la interminable y caprichosa burocracia.

El alcoholismo, la brutalidad (especialmente contra las mujeres) y el crimen organizado se denuncian como grandes problemas nacionales en una Rusia en inercia, donde “cambian muchas cosas en cinco años pero en doscientos nada”. El kilómetro 101 designa la lejanía, casi el exilio, la distancia de castigo respecto a las capitales que se imponía en tiempos soviéticos a los expresidarios.

Como en otros libros del autor, junto a la buena observación y un fértil anecdótico, la realidad actual se lee e interpreta con el apoyo de la gran tradición literaria rusa, que el culto, irónico y a menudo humorístico Ósipov tiene muy presente para describir y valorar las situaciones y personajes que le salen al paso, pues ya disponían de un correlato en las narraciones del también médico Anton Chéjov, o en Lev Tolstói, Fiódor Dostoyevski,

Petrozavodsk, el largo viaje (más de catorce horas) de un médico que acude a un congreso da lugar a una inesperada intriga policiaca tras la brutal detención (“arresto extremo”) de dos hampones que compartían vagón-cama con el protagonista.

La accidentada travesía y la visita al comisario local para esclarecer los hechos, será uno de los momentos más intensos de *Kilómetro 101*. Rusia es un “fraude colectivo” (p. 74) del que una gran mayoría participa, y *Un pez en el agua* gira precisamente en torno a la denuncia de grandes engaños como el dopaje deportivo de

**MAXIM ÓSIPOV**

Traducción de Ricardo San Vicente

Libros del Asteroide, 2024

240 páginas. 20,95 €

Estado o las vacunas contra la Covid, desde la rusa Sputnik a las occidentales. Ninguna de ellas había pasado las última fase de pruebas antes de ser distribuida y aplicada: “No nos contarán de las complicaciones, nos mentarán, barrerán el polvo bajo la alfombra”.

ÓSIPOV SE DESDOBLA PARA ENTREGARNOS EL DIAGNÓSTICO DE UNA RUSIA SECULARMENTE HERIDA Y DAÑADA

idea de relato que articulaba su anterior libro. Podríamos decir que las seis partes de este volumen son capítulos o pasajes, casi diarísticos, de la mirada de uno o varios médicos, donde el escritor y cardiólogo Ósipov se desdobra para entregarnos la

y desesperanzados, un profesional de la medicina empeñado en mejorar las condiciones de vida, que choca una y otra vez con el corrupto entramado funcional y gubernamental. Reducir la mortalidad, mejorar la atención primaria,

Nikolái Gógol, Andréi Platonov, Aleksandr Pushkin, Marina Tsvetáyeva, Anna Ajmátova, Boris Pasternak...

Las canciones, refranes y sabiduría popular son también una fuente de inspiración. En algunas partes, como en Moscú-

En el texto final el autor narra su exilio, primero a Armenia y después a Alemania, tras la invasión de Ucrania. Maxim Ósipov sabe retratar al detalle a un mediocre y malvado Putin, causante de tantas desgracias.

ERNESTO CALABUIG

En “La alegría de escribir”, el poema que abre *Mil alegrías-Un encanto* (1967), de Wislawa Szymborska, se lee: “¿Adónde corre, a través del bosque escrito, esta corza escrita? [...] ¿Existe pues un mundo / sobre el que tengo un dominio absoluto? [...] la alegría de escribir. / La posibilidad de perpetuar.” En esos versos donde lo real y lo escrito se diría que son uno y lo mismo, Szymborska (Kórnik, 1923-Cracovia, 2012) lo dice claro: escribir es salvar de la desaparición, del olvido, de ahí la alegría. Leída su poesía, hay que decir que sí, que su palabra perpetúa lo que nombra, lo salva en poesía, aunque, como dice en otro poema, el mundo es “la no-eternidad”.

Excelente publicación esta de la *Poesía completa* de Szymborska, volumen que incluye libros como *Llamando al Yeti*, 1957; *Sal*, 1962; el ya mencionado *Mil alegrías, un encanto*, 1967; *Si acaso*, 1975; *Gente en el puente*, 1986; *Fin y principio*, 1993; *Instante*, 2002; *Dos puntos*, 2004; *Aquí*, 2009 y el póstumo *Hasta aquí*, 2014, más otras varias colecciones, sobre los que los traductores dan cumplida noticia en el prólogo, así como de su recepción española, una recepción ligada a la concesión del Premio Nobel en 1996. Esta poeta, que vivió la Segunda Guerra Mundial, los horrores del nazismo, del comunismo estalinista, llega a escribir: “Miren, qué buena condición sigue teniendo, / qué bien se conserva / en nuestro siglo el odio”. Bien lo supo.

En su discurso de recepción del Nobel afirmó: “Tengo en gran aprecio dos pequeñas palabras: ‘No sé’. Son pequeñas, pero tienen alas” y es desde ese no-saber desde donde escribe



MARIUSZ KUBIK

Poesía completa

El descubrimiento de Szymborska

sus poemas, mantiene una posición de humildad que lleva a que todo se ofrece al descubrimiento permanente, a que todo se presenta como nuevo. Esa condición del mundo explica, creo, que, hable de lo que hable, Szymborska lo aborda desde diferentes perspectivas, como ella misma dice: “Porque qué es eso de que todo, cual-



WISLAWA SZYMBORSKA

Trad. de Abel Murcia, G. Beltrán y K. Moloniewicz. Visor, 2024.

736 páginas. 30 €

A ALGUNOS LES GUSTA LA POESÍA

A algunos,
es decir, no a todos.
Ni siquiera a los más, sino a los menos. [...]
La poesía,
pero qué es la poesía.
Más de una insegura respuesta
se ha dado a esta pregunta.
Y yo no sé, y sigo sin saber, y a eso me aferro
como a un oportuno pasamanos.

quier cosa que existe, / tenga que existir solo de una manera”, modo de existencia que califica de “una situación horrible” que ella supera en su mirada plural y responde a lo mismo, la frecuencia de la enunciación interrogativa en su decir.

Sea cual sea el asunto del que trata, en sus poemas hay siempre una empatía con el otro, personas, animales, cosas. Con todo, como subrayan los editores del libro, su poesía “escapa a clasificaciones y tendencias” y se centra, como dijimos, en la cotidianidad, con un lenguaje comprensible “ajeno tanto al patetismo como al sentimentalismo, poesía repleta de preguntas pero no de respuestas, con el escepticismo y la duda como ejes centrales y permanentes”.

La empatía con lo otro ya apuntada aleja el tono solemne de su habla, y en su lugar su poesía se desliza al humor, muy particularmente en los inesperados finales de los poemas. Como se ha señalado tantas veces, el decir de esta poeta tiene en la ironía uno de sus recursos más eficaces. Es un decir sencillo, poesía para todos.

En la mirada ingenua de estos poemas se da voz a lo insólito. Así, habla una piedra, “lo increíble / es creíble”, y cuando no lo hace directamente, la voz poética habla por ellos con una voz poderosa, voz como la de Walt Whitman, en cuya poesía está “el origen de las cosas [...] con una mirada completamente diferente”, como distinta es la mirada de esta extraordinaria poeta, diferente y fascinante que regala el placer de percibir, al leerla, el mundo como un mundo nuevo, el descubrimiento de otra realidad, verbal, en la realidad. **TÚA BLESÁ**

La guerra civil como “fraterno abrazo mortal”. El momento supremo en que, “borracho de sí mismo”, se conoce al “otro”. La deslumbrante metáfora viene de Octavio Paz y no se refiere al español, sino al mexicano pero esa hiriente estampa puede servir para cualquier conflicto fratricida. También sirve para los “múltiples enfrentamientos” que prestan su pátina característica al devenir contemporáneo de España. No se trata tan solo de la Guerra Civil –esa que todos entendemos con letras mayúsculas y confinada en fechas precisas (1936-1939)– sino de las “guerras civiles” que desgarran la trayectoria histórica española desde comienzos del siglo XIX.

La llamada “guerra de la Independencia” a duras penas puede encubrir el desgarro interno entre españoles (tradicionalistas contra afrancesados). Con frecuencia, el español contempla al que disiente políticamente de él como alguien tan distinto que le niega su condición misma de nacional: es otro, ajeno, extranjero... Todo el XIX presenta esa convulsión fratricida que el lenguaje o los conceptos usuales no recogen en toda su profundidad cuando se habla, por ejemplo, de carlismo. Las guerras carlistas deben entenderse como lo que fueron: feroces guerras civiles. Y no se agotan en la consideración de dos grandes períodos bélicos (1833-1840 y 1872-1876), sino que se prolongan en innumerables levantamientos, no tan espectaculares o generalizados (guerra de los Matiners, 1846-1849), pero casi siempre cruentos.



ARCHIVO

Dios, Patria, Rey

España, una historia de guerras civiles



JORDI CANAL
Sílex, 2023
424 páginas. 25 €

La conceptualización grandilocuente del título –*Dios, Patria, Rey*– se traduce en el subtítulo en la consideración de una realidad más prosaica y trágica: *Carlismo y guerras civiles en España*. Se insiste en el capítulo inicial en ese enfoque dramático, a veces subrayando una continuidad subyacente –“la larga guerra civil del XIX”–, a veces con contenido sarcasmo –“buenas guerras, malas guerras”– que refleja la propaganda cainita de ambos bandos.

El autor no necesita en rigor presentación alguna, al tratar-

se de un historiador de amplia trayectoria investigadora, con una extensa producción bibliográfica que abarca los más variados aspectos de la España contemporánea: Jordi Canal (1964) goza además del privilegio de contemplar la realidad hispana desde su atalaya parisina, pues trabaja y reside en Francia desde hace muchos años. Esto le ha permitido adentrarse con una mirada especialmente lúcida en el avispero catalán, sobre el que ha publicado varias obras que le han hecho muy conocido en un público amplio.

**JORDI CANAL LOGRA UN
RETRATO COMPLEJO DE
UN MOVIMIENTO QUE
OSCILA ENTRE LO CERRIL
Y LO PINTORESCO**

Conviene resaltar no obstante que Canal empezó su carrera como especialista en el carlismo y es autor de varias monografías fundamentales sobre ese movimiento. En este sentido, aunque este libro tiene entidad por sí mismo, debe también verse como continuación y complemento de otras obras del autor sobre la misma temática, en especial de *Banderas blancas, boinas rojas. Una historia política del carlismo, 1876-1939* (M. Pons, 2006).

Aunque el índice no recoge diferenciación en bloques sino una relación de siete capítulos, debe advertirse al lector del criterio de estructuración interna. Los tres primeros capítulos abordan distintas facetas de la historia política y cultural de los levantamientos carlistas. Los tres siguientes tienen un carácter más reductivo, pues tratan sobre el rey, la religión y los enemigos ideológicos del carlismo. Por último, el largo capítulo final es un estudio original de un curioso militante de la causa, Francisco de Paula Oller, “un carlista en Argentina”. Logra así Canal un retrato complejo de un movimiento que oscila entre lo cerril y lo pintoresco. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Alejandro Magno murió en Babilonia (Mesopotamia) en el 323 a. C. preocupado por no haber conseguido ni la inmortalidad ni el cetro de un reino universal. Pero, por encima de todo, le desasosegaba que sus gestas épicas, especialmente la conquista de Persia, no fueran cantadas (ni contadas) por un cronista como Homero. Se desvelaba pensando que su leyenda no dejaría la huella que, gracias a la *Iliada*, puso a Aquiles en lo más alto de la leyenda.

Alejandro Magno, sin embargo, como Atila, Carlomagno, Ricardo Corazón de León, El Cid o Arturo, pasó de la historia al mito prácticamente finalizado el último suspiro. Por eso no hay consenso en las causas de su fallecimiento. ¿Lo envenenó su copero o fue víctima de enfermedades como la pancreatitis, la malaria o el paludismo? ¿Fue herido de muerte?

Lo cierto es que las hazañas del último gran héroe del helenismo atrajeron a historiadores como Plutarco (*Vida de Alejandro*) o Flavio Arriano (*Anábasis de Alejandro*) pero también alimentaron algunas de las mayores fábulas que ha conocido la inteligencia humana, relatos destinados al consumo popular y desbordados por una imaginación capaz de hipnotizar a todo tipo de lectores. ¿Quién no se resiste a elevar el tono hagiográfico con un material como el que proporcionó el hijo de Filipo II de Macedonia y Olimpia de Epiro re-



Alejandro Magno vence a Aquiles

El último gran héroe del helenismo nos sigue conquistando. Entre el mito y la historia, Alejandro Magno aún gana victorias (aunque sean editoriales). Estas son algunas de sus gestas que lo han convertido en inmortal.

pleto de acción, arrojo, nobleza, generosidad, firmeza y valentía?

Por esa sugestiva ruta, por donde caminan confundidos narración histórica y novela de aventuras, transita *Vidas de Alejandro*, dos relatos (el primero de Pseudo Calístenes, datado en el siglo III d. C., y el otro un anónimo del siglo XVII) que se publican juntos en la editorial Siruela con la escrupulosa edición de Carlos García Güal. En sus páginas nos encontramos con el “más extraordinario y valeroso de los hombres”, que vino al mundo en el 356 a. C. Pseudo Calístenes refuta la tradición histórica señalando al rey egipcio y nigromante Nectanebo como padre del macedonio,



rey macedonio inició su profunda formación, algo que marcaría su comportamiento ante sus tropas (solo bebía agua cuando ya lo habían hecho sus compañeros) o ante el enemigo (siempre dispuesto a facilitar el sincretismo). Tuvo formación en pedagogía, música, gramática, retórica y filosofía, contando con los mejores maestros de la época, encabezados por el gran Aristóteles. Alcanzó su grandeza gracias a su empuje y su precocidad. A los 20 años fue rey, guerreó durante 12 y ganó, según estos textos

de ensalzamiento, en todas las batallas. Calístenes llega incluso a hacer balance de su legado señalando que sometió a 22 pueblos bárbaros y 14 poblaciones griegas, fundando con su nombre 12 ciudades, entre las

que se encuentra la Alejandría de Egipto, que entraría en la historia, entre otros motivos, por su famosa biblioteca y por albergar su tumba (saqueada después por emperadores romanos como Octavio Augusto, Pompeyo el Grande, Calígula y Séptimo Severo).

Pero donde alcanzan su mayor esplendor los relatos recogidos en *Vidas de Alejandro* es en el testimonio—en ocasiones ale-

que penetró en el lecho de Olimpia haciéndose pasar por el representante carnal del dios Amón. Crecería Alejandro—bajo el recelo y las sospechas de Filipo— hasta transformarse, según el relato de Calístenes, en un hombre con cabellera de león, ojos de distinto color (el derecho, de tonos oscuros, y el izquierdo, glauco), los dientes, aguzados, como de serpiente, y con una forma de moverse que imitaba el acecho de un felino (poco se acercó Robert Rossen en 1956 con Richard Burton en su versión cinematográfica, aunque lo mejorara después Oliver Stone en 2004 con un Colin Farrell más creíble).

Casi al tiempo de domar a su inseparable caballo, Bucéfalo, el



VIDAS DE ALEJANDRO DOS RELATOS FABULOSOS

PSEUDO CALÍSTENES, ANÓNIMO

Edición: Carlos García Gual

Traducción de Carlos García Gual

y Carlos R. Méndez

Siruela, 2024

409 páginas. 11,99 €

jado de la verdad—de las batallas. En el 334 a. C., antes de iniciar su campaña hacia la Persia de Darío III, Alejandro, espoleado por el oráculo de Gordión, que le empujaba a conquistar Asia tras deshacer el ‘nudo gordiano’ que sujetaba el carro real, arrasó Tebas y sometió a los díscolos atenienses, que, pese a las advertencias del cínico vagabundo y filósofo Diógenes, no quisieron abrir sus murallas al que sería adelante su único rey. Estas victorias, que ya volaban hacia los oídos de Darío, sirvieron también de aviso a Roma, que se sometió sin resistencia. Así, atada y bien atada su autoridad en “casa” (dejando 50.000 soldados de guarnición en Macedo-

Pseudo Calístenes) y el todavía omnipotente Darío. Tras la advertencia de la batalla de Issos (333 a. C.), Alejandro se haría definitivamente con Persia en el 331 a. C. en la de Gaugamela, donde exhibió su genio con la estrategia militar al vencer con un ejército mucho menor.

DARÍO “PIERDE TODO TALANTE”

“Era muy grande la mesnada de los persas, hasta mil veces mil los caballeros y otros tantos los peones”, relata Calístenes. Al fin, viendo Darío que los macedonios vencían de nuevo en la batalla “perdió todo talante de mantenerse en aquel sitio y comenzó a huir, escoltado por cien valientes caballeros, y creedme que no se dio vagar hasta que estuvo en el Castillo de Persia bien guardado”.

Alejandro terminó sus días en la seductora Babilonia, ciudad que conquistó con otra de sus destrezas de combate. Allí regresó después de derrotar, ya en el 327 a. C., al rey hindú Poros, que, en la batalla de Hidaspes, exhibió una fortaleza militar nunca antes vista (integrada por elefantes de guerra que Alejandro neutralizó con fuego). Las heridas de esas campañas conducirían más tarde al triste final de nuestro héroe. Expiró cuando tenía 32 años y solo se

A LOS 20 AÑOS ALEJANDRO FUE REY. GUERREÓ DURANTE 12 Y GANÓ TODAS LAS BATALLAS

nia) y desatado el ‘nudo gordiano’ que le franqueaba el camino hacia Asia, el macedonio cruzó el Helesponto (hoy estrecho de Dardanelos) dispuesto a poner las bases de su reino universal. Pronto empezarían las cartas entre Alejandro (medio habitual con el que “avisaba” a sus enemigos, según la abundante correspondencia que aporta

prosternó ante la parca. Las muertes de su mujer Roxana y de su camarada Hefestión completan la trágica extinción de su mundo. Lo remataron los Diádocos, los violentos y ambiciosos caudillos que se despedazaron por heredar los restos del ingobernable sueño de Alejandro. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	TRES ENIGMAS PARA LA ORGANIZACIÓN	-/1	
	Eduardo Mendoza (Seix Barral)		
2	EL HIJO OLVIDADO	-/1	
	Mikel Santiago (Ediciones B)		
3	LAS HIJAS DE LA CRIADA	1/12	
	Sonsoles Ónega (Planeta)		
4	LA MUJER FUGITIVA	8/2	
	Alicia Giménez Bartlett (Destino)		
5	PARÍS DESPERTABA TARDE	-/1	
	Máximo Huerta (Planeta)		
6	MALEDITA ROMA	3/11	
	Santiago Posteguillo (Ediciones B)		
7	MANIAC	9/9	
	Benjamín Labatut (Anagrama)		
8	LA MALA COSTUMBRE	6/16	
	Alana S. Portero (Seix Barral)		
9	LA SANGRE DEL PADRE	4/12	
	Alfonso Goizueta (Planeta)		
10	LA CASA DE LA NOCHE	13/2	
	Jo Nesbø (Reservoir Books)		
11	EL PROBLEMA FINAL	2/21	
	Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)		
12	FORTUNA	12/21	
	Hernán Díaz (Anagrama)		
13	TESIS SOBRE UNA DOMESTICACIÓN	-/1	
	Camila Sosa Villada (Tusquets)		
14	NO TE VERÉ MORIR	11/22	
	Antonio Muñoz Molina (Seix Barral)		
15	GOLPE DE GRACIA	5/3	
	Dennis Lehane (Salamandra)		
16	EL VIÑEDO DE LA LUNA	10/3	
	Carla Montero (Plaza & Janés)		
17	UN AMOR	17/24	
	Sara Mesa (Anagrama)		
18	TODO VUELVE	14/14	
	Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)		
19	TAN Poca VIDA	15/6	
	Hanya Yanagihara (Lumen)		
20	LA ARMADURA DE LA LUZ	7/18	
	Ken Follett (Plaza & Janés)		

NO FICCIÓN			(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	LA SOCIEDAD DE LA NIEVE	3/3	
	Pablo Vierci (Alrevés)		
2	LA LLAMADA	4/2	
	Leila Guerriero (Anagrama)		
3	EL SENTIDO DE CONSENTIR	5/2	
	Clara Serra (Anagrama)		
4	CARNE GOBERNADA	-/1	
	Fernando Savater (Ariel)		
5	EL ABISMO DEL OLVIDO	1/8	
	Paco Roca/Rodrigo Terrasa (Astiberri)		
6	DETRÁS DEL RUIDO	7/9	
	Ángel Martín (Planeta)		
7	ACONTECE QUE NO ES POCO	2/10	
	Nieves Concostrina (La Esfera de los Libros)		
8	EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO	9/113	
	Viktor Frankl (Herder)		
9	LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN...	10/12	
	Lea Ypi (Anagrama)		
10	DOPPELGÄNGER. UN VIAJE AL MUNDO DEL ESPEJO	-/1	
	Naomi Klein (Paidós)		
11	EL INFINITO PLACER DE LAS MATEMÁTICAS	-/1	
	Alessandro Maccarrone (Blackie Books)		
12	DÍOS. LA CIENCIA. LAS PRUEBAS	6/16	
	Michel-Yves Bolloré/Olivier Bonnassies (Funambulista)		
13	LETIZIA Y YO	8/8	
	Jaime Peñafiel (Almuzara)		
14	BIOGRAFÍA DEL SILENCIO	16/36	
	Pablo d'Ors (Galaxia Gutenberg)		
15	MUNDUS MULIEBRIS	-/1	
	Marc Fumaroli (Acentilado)		
16	LA UTILIDAD DE LO INÚTIL	17/35	
	Nuccio Ordine (Acentilado)		
17	LAS DESHEREDADAS	11/2	
	Angeles Caso (Lumen)		
18	NEUROCIENCIA DEL CUERPO	12/65	
	Nazareth Castellanos (Kairós)		
19	LAS HIJAS HORRIBLES	13/2	
	Blanca Lacasa Carralón (Libros del K.O.)		
20	TIERRA FIRME	14/8	
	Pedro Sánchez (Península)		



POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ROCAMBOLESKA	1/12
	Bebi Fernández (Montena)	
2	LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO	4/42
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
3	ANTOLOGÍA POÉTICA	9/39
	Federico García Lorca (Micomicona)	
4	UN CUERPO AGOTADO	2/16
	Patricia Benito (Aguilar)	
5	ROMANCERO GITANO	11/53
	Federico García Lorca/Illustr. Ricardo Cavolo (Lunweg)	
6	POESÍA COMPLETA	8/81
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
7	RAYOS X	-/1
	Irene X (Valparaíso)	
8	PUEDES HACERME LO QUE QUIERAS	7/16
	Miguel Gane (Aguilar)	
9	BRILLO POR TU AUSENCIA	3/21
	Lea Sánchez (Lunweg)	
10	POEMAS DE LO IRREMEDIABLE	-/1
	Antonio Gala (Planeta)	
11	EL SECRETO DEL MAGO	-/1
	Luis Alberto de Cuenca (Visor)	
12	LO QUE LA POESÍA AÚN NO HA ESCRITO	-/18
	Elvira Sastre (Visor)	
13	MATERIA	6/18
	Yolanda Castaño (Visor)	
14	DESEO DE PERRO	5/9
	Sara Torres (Letraversal)	
15	DESCONOCERNOS	10/30
	Guille Galván (Lunweg)	
16	OJALÁ	12/65
	Defreds (Espasa)	
17	EL AMOR, LAS MUJERES Y LA VIDA	17/17
	Mario Benedetti (Debolsillo)	
18	LA ESCALA DE MOHS	-/33
	Gata Cattana (Aguilar)	
19	MICRODOSIS	15/30
	Enrique Bunbury (Cántico)	
20	CICATRICES QUE AÚN DUELEN	-/23
	Alba González (Platero)	

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	ALAS DE SANGRE	1/11
	Rebecca Yarros (Planeta)	
2	INVISIBLE	2/110
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
3	GRANDMASTER OF DEMONIC CULTIVATION 6	7/2
	Mo Xiang Tong Xiu (Norma)	
4	ASTÉRIX. EL LIRIO BLANCO	4/14
	Fabcaro y Didier Conrad (Salvat)	
5	MITOS GRIEGOS	6/15
	Maria Angelidou (Vicens Vives)	
6	ONE PIECE Nº 05 (3 EN 1)	3/3
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
7	BLAKE Y MORTIMER. INTEGRAL 1	14/2
	Edgar P. Jacobs (Norma)	
8	EL PRINCIPITO	12/369
	Antoine de Saint-Exupéry (Salamandra)	
9	DRAGON BALL SUPER Nº 20	8/3
	Akira Toriyama/Toyotarô (Planeta Cómic)	
10	¿DÓNDE ESTÁ BLUEY? BUSCA Y ENCUENTRA	-/1
	Bluey (Beascoa)	
11	EL PORNO NO MOLA	-/1
	Anna Salvá/Cristina Torrón, "Menstruita" (Montena)	
12	APRENDE A LEER EN LA ESCUELA DE MONSTRUOS 13	16/2
	Sally Rippin (Montena)	
13	MENTIRA	11/29
	Care Santos (Edebé)	
14	ARTA MÁXIMO SQUAD 3. MISTERIO EN EL MALDITO...	-/1
	Arta Game/Máximo Squad (Montena)	
15	MY HERO ACADEMIA Nº 37	9/3
	Kohei Horikoshi (Planeta Cómic)	
16	DAREDEVIL 8. EL REINADO DEL DIABLO	5/2
	Chip Zdarsky/Marco Checchetto (Panini Cómics)	
17	LOS DIARIOS DE LA BOTICARIA 2	10/2
	Natsu Hyûga (EGC)	
18	PEQUEÑA HISTORIA DE LA MITOLOGÍA CLÁSICA	17/2
	Emilio del Río (Espasa)	
19	LAS LÁGRIMAS DE SHIVA	13/28
	César Mallorquí (Edebé)	
20	HAIKYÔ!! Nº 26	18/3
	Haruichi Furudate (Planeta Cómic)	

OTROS LIBROS

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1	HÁBITOS ATÓMICOS	1/106
	James Clear (Diana)	
2	TU CEREBRO TIENE HAMBRE	4/2
	Boticaria García (Planeta)	
3	TERAPIA PARA LLEVAR	5/2
	Ana Pérez, 'Nacídramática' (Montena)	
4	CÓMO HACER QUE TE PASEN COSAS BUENAS	2/108
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
5	DEJA DE SER TÚ	-/14
	Joe Dispenza (Urano)	
6	LUNARIO 2024	3/5
	Michel Gros (Artús Porta Manresa)	
7	EL CAMINO DEL DESPERTAR	9/13
	Mario Alonso Puig (Espasa)	
8	ENCUENTRA TU PERSONA VITAMINA	7/125
	Marian Rojas Estapé (Espasa)	
9	EL PODER DEL AHORA	10/163
	Eckart Tolle (Gaia)	
10	EL SUTIL ARTE DE QUE (CASI) TODO TE IMPORTE...	-/44
	Mark Manson (Harper Collins)	

FUENTES: TODOSTUSLIBROS.COM, FNAC, EL CORTE INGLÉS, LA CASA DEL LIBRO, LA CENTRAL, AGAPEA, SANTOS OCHOA, GELI (GERONA), BABEL (GRANADA), RAYUELA (MÁLAGA), CERVANTES (OVIEDO)



IGNACIO ECHEVARRÍA

La Novela con mayúscula

Siento una irresistible simpatía por la figura y no solo por la obra de Eduardo Mendoza. Siempre leo con afición las entrevistas que le hacen, así que disfruté mucho la de Nuria Azancot en esta misma revista, dos semanas atrás. Me encanta oír decir a Mendoza, tan campanante, cosas como “Sigo siendo un bocazas”. Y lo que más gracia me hace es que sea verdad.

Lo de irse de la boca es algo a lo que Mendoza tiende muy especialmente cuando de la novela se trata. Me refiero a la novela en cuanto género, no a sus novelas en particular. Hace ya un montón de tiempo que en una entrevista se le ocurrió hacer al respecto unas declaraciones que hicieron mucho ruido, y desde entonces se ha quedado enredado en el asunto, ocurriendo que los periodistas, que se chivan unos a otros los sambenitos que le cuelgan a cada uno, nunca dejan de interrogarlo al respecto. Para colmo, el mismo Mendoza, tratando de poner un poco de orden en la algarabía que produjeron sus afirmaciones sobre “la muerte de la novela”, terminó de liarla con un no menos sonado artículo que se titulaba, nada menos, “La novela se queda sin épica”. Y de entonces ahora.

Eduardo Mendoza es para mí un paradigma de la sensatez. Por disparatado que sea lo que dice, lo dice con tan poca solemnidad y convicción, que uno no puede menos que sentirse en ridículo por haber empleado tanta vehemencia en sus argumentos.

En su entrevista, Nuria Azancot volvía a la carga: “Y hablando de novela, ¿realmente cree que está muerta?”.

A lo que Mendoza, siempre educado y temerario, respondía con estas palabras, que sirvieron para titular la entrevista entera: “Se siguen escribiendo novelas, algunas muy buenas. Pero La Novela, con mayúscula, muerta está. Anda por ahí, como un zombi, harapienta, polvorienta y con riesgo de ser devorada por el colectivo de los académicos. Este diagnóstico no tiene nada de apo-

calíptico. Se sigue escribiendo y leyendo, como siempre, o quizá más. El debate es bizantino”.

Así es, en efecto: bizantino. Ya que los términos empleados son tan lábiles que resulta poco menos que imposible sostener algo con cierta firmeza.

Pues, ¿qué demonios es eso de “la Novela con mayúscula”? ¿Quién se propuso nunca tal cosa y en qué dimensiones se mide o se encarna? ¿En la de la extensión? ¿En la de la ambición? ¿En la de la calidad? ¿En la de la complejidad? ¿En la de la temática escogida?

¿Qué debemos entender por Novela con mayúscula? ¿Novelones como *Middlemarch*, como *Moby Dick*, como *Guerra y paz*? ¿Como *En busca del tiempo perdido* o *La montaña mágica*? Pero, en ese caso, ¿no están ahí, a la vuelta de la esquina, novelas como *La broma infinita*, como *2666*, como *Mi lucha*, como *El cuarteto estacional*?

¿Cabe pensar que las novelas de escritores como V. S. Naipaul, Philip Roth o J. M. Coetzee son menos ambiciosas y complejas que las de Fiodor Dostoievski, Virginia Woolf o Joseph Conrad?

¿A cuántas novelas del XIX, supuestamente el siglo de oro del género, les cabe ser comparadas con *La metamorfosis* de Kafka? ¿Tiene sentido la comparación?

La Novela con mayúscula, como la Gran Novela Americana o la Gran Novela sobre Barcelona, es un mito cultural, un Santo Grial que idealiza y sublima las corrientes copas de vino, ya sean industriales o de cristalería, en que todos solemos beber a diario. Así fue desde su origen, burlesco y accidentado. ¿O se pensó Cervantes con el *Quijote* que estaba escribiendo una Novela con mayúsculas, él, que llamó “novelas” y calificó de “ejemplares” a un puñado de cuentos y retales narrativos?

Puede, por otra parte, que la novela sea un género surgido, precisamente, para derribar todas las mayúsculas. ●

**LA NOVELA CON
MAYÚSCULA, COMO LA
GRAN NOVELA AMERICANA
O LA GRAN NOVELA SOBRE
BARCELONA, ES UN
MITO CULTURAL,
UN SANTO GRIAL**

ESTOLA ES



ESTOLA ROSADO
ES MUY SUAVE

ESTOLA
CRIANZA
ES SABROSO
Y ELEGANTE



ESTOLA
GRAN RESERVA
ES LA MEJOR
COMPAÑÍA



ESTOLA VERDEJO
ES GOLOSO
Y FRESCO

ESTOLA SELECCIÓN
ES LO MEJOR DE LA
UVA TEMPRANILLO

ESTOLA ROBLE
ES PURA FINURA

ESTOLA RESERVA
ES PALADAR REDONDO



ASÍ ES



BODEGAS AYUSO



GÉVORA (BADAJOZ). (ARQUITECTO



GÉVORA (BADAJOZ). (CARLOS ARNICHES)



ESQUIVEL (SEVILLA). (ALEJANDRO DE LA SOTA)



EL REALENGO (ALICANTE). (JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO)



VILLALBA DE CALATRAVA (CIUDAD REAL) (JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO)



JOAQUÍN DEL PALACIO. KINDEL H. 1956 © HEREDEROS DE JOAQUÍN DEL PALACIO

KINDEL © HEREDEROS DE JOAQUÍN DEL PALACIO

© ARCHIVO MAGRAMA

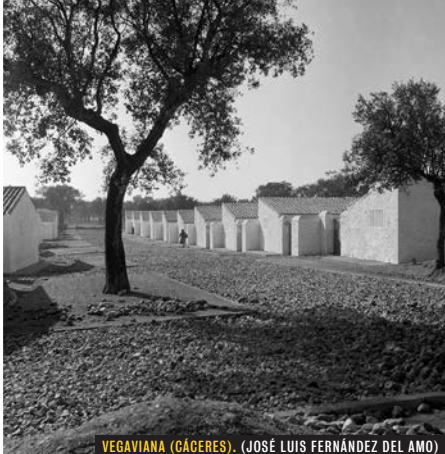
© ARCHIVO MAGRAMA

De repente, un pueblo

En el Museo ICO de Madrid, la muestra *Pueblos de colonización: miradas a un paisaje inventado* recupera una experiencia pionera que fue capaz de aunar durante los años del franquismo la gestión del territorio y el agua con la arquitectura y el arte modernos. Del 14 de febrero al 12 de mayo.

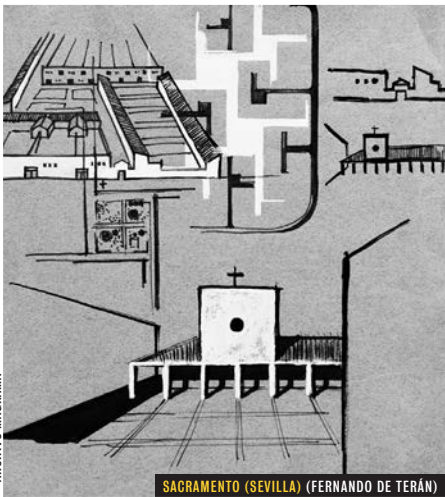


© CARLOS ARNICHES



VEGAVIANA (CÁCERES), (JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO)

JOAQUÍN DEL PALACIO, KINDEL, H. 1958 © HEREDEROS DE J. DEL PALACIO



SACRAMENTO (SEVILLA) (FERNANDO DE TERÁN)

© ETSAM



ENTRERRÍOS (BADAJOZ) (ALEJANDRO DE LA SOTA)

© ARCHIVO MAGRAMA



JUANA FRANCÉS TRABAJANDO EN EL AZUD DE SAN ISIDRO (ALICANTE)

© IAGC PABLO SERRANO

“No es agua para apagar la sed, sino para matar el hambre”. En 1906, durante la inauguración del Canal de Aragón y Cataluña—un proyecto del siglo XVIII, nada menos—, Joaquín Costa vaticinó el futuro agrícola de España. Desde el punto de vista de la producción, el tránsito de secano a regadío no admitía dudas: las cosechas se multiplicarían por cinco, hasta por diez. El problema residía en el sistema de propiedad establecido, el latifundio, que dejaba el territorio en manos de unos pocos, vacío por la falta de oportunidades. Ese guante del Regeneracionismo lo recogió la República y apuntó al reparto de tierras, mientras que el régimen de Franco, sin otro remedio que asumir la empresa, optó por centrarse en los resultados. Para superar las penurias de la Autarquía había que sacarle provecho al país cuanto antes. Hacían falta tres cosas: agua, gente y casas.

Lo que sigue es una historia compleja, en la que el autoritarismo político se da la mano con un ge-

nuino progreso social. Las constantes migraciones forzadas por la retahíla de pantanos franquistas se superpusieron a la creación de 300 pueblos de nueva planta en las cuencas fluviales. A sus habitantes, jornaleros sin recursos, se les exigía el certificado de buena conducta para optar a casa y parcela. No salieron gratis. El Estado les prestaba las semillas a cambio de la parte del león de las cosechas, a veces más del 60 %. De las casas se encargaría el Servicio de Arquitectura del Instituto Nacional de Colonización (INC). Fundado en 1939, nada más terminar la Guerra Civil, realojó entre 1944 y 1971, fecha de su disolución, a 60.000 familias en asentamientos que se repartieron irregularmente por el país: Extremadura acumuló más de 60, y la cornisa norte y las islas, ninguno.

Se trataba de responder a un problema histórico de España: la despoblación. José Tamés, director del Servicio, enmarcaba su trabajo en la tradición de las iniciativas que,

a lo largo de los siglos, trataron de racionalizar la gestión del territorio, desde los empeños de Carlos III en Sierra Morena –La Carlota, La Carolina– a referentes más cercanos en el tiempo, como los poblados que Mussolini fundó tras desecar las marismas del Lacio.

Del territorio a la vivienda, los pueblos de colonización se pensaban de manera integral. La línea recta facilitaba el re-

**ALOJARON A 60.000
FAMILIAS Y SE REPAR-
TIERON IRREGULAR-
MENTE POR EL PAÍS.
EXTREMADURA
ACUMULÓ MÁS DE 60**

parto de las tierras. A la curva, por su parte, le correspondía dar respuesta al paisaje. Así, las calles se quebraban o se abrían para evitar las perspectivas profundas y disimular la escala, ciertamente pequeña, de las intervenciones.

En una España indecisa entre la urbe y la ciudad, el carácter de estos pueblos, tanto en lo constructivo como en lo formal, jugó la carta de la familiaridad. De las obras se encargaron los albañiles del lugar, acostumbrados a trabajar con materiales autóctonos; y aunque las formas también se apoyaran en lo conocido, dieron cabida hacia el final de la aventura a cierto alarde experimental, consecuencia de la heterogénea plantilla del INC.

La caligrafía moderna del veterano Carlos Arniches (Gévoira, Badajoz) convivió con las aportaciones de los treintañe-

ros Antonio Fernández Alba (Cerraba, Málaga o El Priorato, Sevilla) o José Antonio Corrales (El Sotillo, Jaén), más interesados en una concepción formal sistemática. Con todo, quizá los nombres más recordados sean los de quienes se titularon tras la Guerra Civil y forjaron su carácter profesional en el Instituto, caso de Alejandro de la Sota (Esquivel, en Sevilla, o Gimenells, en Lérida) o aquel que ocupó su vacante de funcionario en 1947: José Luis Fernández del Amo, autor de hasta una docena de intervenciones.

La habilidad de Fernández del Amo para conjugar influencias y escalas destacó en el ecosistema creativo de los pueblos. Las casitas de los colonos en Vegaviana (Cáceres) –magistralmente retratadas por Kindel– presentan un aire nórdico que concuerda a la perfección con el costumbrismo de las lavanderas del lago; la disposición circular de Miraelrío (Jaén) parece remitir al moshav israelí de Nahalal. Esa capacidad de síntesis fructificó en la integración cotidiana de vida y arte, particularmente en las iglesias, el centro y único acento vertical de esos lugares.

ARTISTAS EN IGLESIAS

Como primer director del Museo de Arte Contemporáneo –fue el arquitecto de su germen en la Biblioteca Nacional– y activista católico, Fernández del Amo se valió de su amistad con autores como Amadeo Gabino o Manolo Millares para proponer una serena metamorfosis del espacio litúrgico. Del depurado figurativismo de los frescos de Antonio Rodríguez Valdivieso en Belvis del Jarama (Madrid) se transitó, poco a



VECINOS. Los comisarios de la muestra, Ana Amado y Andrés Patiño Erín, han mapeado con imágenes la vida y costumbres de todos estos pueblos hoy.



LA VIDA. De los ‘Colonos en la plaza del pueblo de Gimenells (Lérida)’, 2018, a un ‘Colono con su maqueta del pueblo en Esquivel (Sevilla)’ en 2016.



PASTOREAR. Las ovejas siguen pastando en la cañada de Vegaviana (Cáceres), 2022, que proyectó el arquitecto José Luis Fernández del Amo.



CALLES. Diseñados siguiendo un urbanismo de líneas rectas, Antonio Fernández Alba fue el encargado de El Priorato (Sevilla), aquí en una imagen de 2018.



CRUCES. Carlos Arniches realizó Algallarín, en Córdoba (visto aquí en 2016). Extremadura y Andalucía concentraron muchas de estas construcciones.

poco, hacia una abstracción no siempre bien recibida. Mientras que en Villalba de Calatrava (Ciudad Real) la portada de Manuel Hernández Mompó permaneció ligada al edificio, el retablo de Pablo Serrano, tal y como relata el investigador Ángel Cordero, resultó tan excesivo para el clero local que hubo que retirarlo en 1960. Solo se restituyó en 2015, gracias al hijo del arquitecto.

El patrimonio de la colonización ha corrido una suerte desigual. Villalba, en buen estado, ha sido declarada Bien de Interés Cultural, pero, por mucho que la plaza de Vegaviana se haya rebautizado en honor a Fernández del Amo, la arquitectura se ha desfigurado sin tasa. Tampoco hay consenso sobre cómo afrontar el pasado: algunas poblaciones conservan la toponimia original –con el Caudillo bien visible– y otras han optado por desligarse de un relato que no eligieron. No caben maniqueísmos. Muchos se han transformado en cooperativas y en no pocos casos han cambiado para siempre el paisaje: en el Campo de Dalías almeriense, los acuíferos alimentan el mar de plástico de El Ejido, la huerta de Europa, junto a los pueblos de El Parador o la ampliación de Roquetas de Mar. Como demuestra la actual sequía, andaluza o catalana, España baila al son del agua, y en la incesante discusión sobre el equilibrio territorial –tenemos hasta un ministerio para el reto demográfico– la naturaleza productiva de estas comunidades y la dignidad que alentaron tienen mucho que decirnos en 2024. Quizá el futuro de estos pueblos sea convertirse en los pueblos del futuro. **INMACULADA MALUENDA / ENRIQUE ENCABO**

Poner el cuerpo en la sala

En el desarrollo del embrión, el sistema nervioso y la piel están unidos. Quizá eso explique también su comunión en la vida adulta, en la que casi todo lo que ocurre en la cabeza tiene su reflejo en nuestra epidermis. Neringa Cerniauskaite (1984) y Ugnius Gelguda (1977), el colectivo lituano Pakui Hardware al que muchos recordarán por las exposiciones que programaron en La Casa Encendida en 2019, combinan las formas orgánicas con los materiales sintéticos, creando unas esculturas instalativas que reflexionan sobre el medioambiente, la medicina y el momento actual. Con su puesta de largo definitiva en la próxima Bienal de Venecia, donde representarán a Lituania en su pabellón nacional, en *The Burn* (La quemadura), en la galería carlier | gebauer, combinan útiles de laboratorio con coloridas piezas vidrio, aluminio, la huella de un blíster de ibuprofeno y varias probetas con líquido y cera de abeja. Hablan con ellas de la inflamación como proceso de irritación tanto de nuestro organismo como de la sociedad y del decolonialismo botánico. Y todo ello bajo una luz anaranjada que baña la sala y se va modulando conforme avanza el día.



© PAKUI HARDWARE / GALERÍA CARLIER | GEBAUER BERLIN / MADRID

PAKUI HARDWARE. THE BURN
GALERÍA CARLIER | GEBAUER. Madrid
De 13.000 a 20.000 €
Hasta el 2 de marzo

JORGE JULVE. DOS PASOS O TRES MESES. GALERÍA DANIEL CUEVAS. Madrid. De 850 a 7.800 €.
Hasta el 22 de marzo

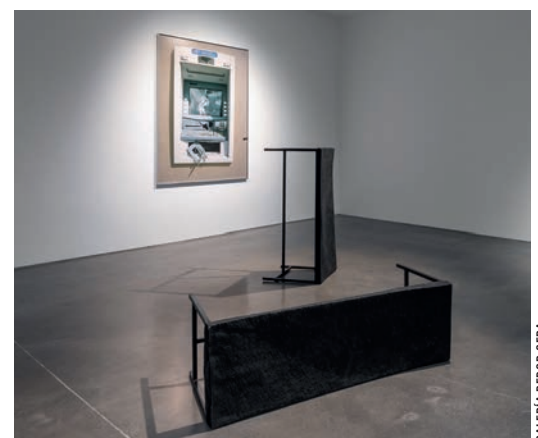
ISABEL CORDOVIL. DOS COSAS TAN DESIGUALES. GALERÍA PEDRO CERA. Madrid. De 4.000 a 16.000 €
Hasta el 24 de febrero

nen algo de Luis Gordillo y los barridos de color, de Silvia Bächli. Referentes visuales no le faltan, aunque la pregunta sobre el sentido y la modernidad de la pintura hoy esté siempre latente en su obra. *Dos pasos* es la distancia que toma de sus lienzos en pleno proceso creativo y *tres meses*, siguiendo con el repaso del título de la exposición, el tiempo que le ha llevado preparar su primera individual en la galería. Compone a base de recortes, de ahí ese aspecto de *collage*, pero todo aquí es óleo. Un descubrimiento.

El nuevo montaje de Isabel Cordovil (Lisboa, 1994) en la galería Pedro Cera tiene algo de apocalíptico, una instalación de varios bancos de bronce vandalizados —girados, golpeados, mutilados—, junto a una rejilla que esconde una pistola. Escenifica una capilla violentamente destruida en un proyecto en el que Cordovil nos habla de sacrificio, muerte y amor, tomando como base los relatos católicos con los que ha crecido en su Portugal natal. El título, *Dos cosas tan desiguales*, un verso de Santa Teresa de Jesús, nos da la primera pista. La segunda viene con la serie de catorce fotografías que nos recibe al entrar en el montaje: transforma el *via crucis* de Cristo en un catálogo de frutos, de la manzana de Eva a una patata podrida que simboliza lo subterráneo. El recorrido hacia la muerte y, de nuevo aquí, el deterioro del cuerpo. **LUISA ESPINO**



GALERÍA DANIEL CUEVAS



GALERÍA PEDRO CERA

DE ARRIBA ABAJO, VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE PAKUI
HARDWARE (GALERÍA CARLIER | GEBAUER). JORGE JULVE:
EN DOS FASES, 2024 (GALERÍA DANIEL CUEVAS).
VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE ISABEL CORDOVIL
(GALERÍA PEDRO CERA)

Releer a Susana Solano

SUSANA SOLANO - ANÓNIMOS. ESPAIS VOLART - FUNDACIÓN VILA CASAS
Barcelona. Comisario: Enrique Juncosa. Hasta el 14 de julio



En torno a los años ochenta Susana Solano gozó de una gran proyección, no solo nacional, sino también internacional. Fue aquel un periodo de una gran agitación en el ámbito del arte contemporáneo, aunque con la perspectiva del paso del tiempo haya sido también cuestionado. Se estaba construyendo desde cero el sistema de arte español con inversiones millonarias en infraestructuras museísticas y adquisiciones de obras de arte. La Administración, que buscaba una nueva imagen con que identificar la reciente democracia, apoyó a una nueva generación de creadores a través de programas de promoción tanto dentro del país como en el exterior; la prensa y los medios se hacían eco con fervor de este renacer de la cultura; y Europa observaba con interés y complicidad la escena artística y la incipiente democracia española. Ello coincidió, además, con una explosión del mercado del arte internacional, con ventas y transacciones astronómicas... Este es el contexto—el espejismo—en el que aparece la figura Susana Solano (Barcelona, 1946).

Los ochenta significaron también la recuperación de la pintura y la escultura, es decir, los lenguajes y procedimientos tradicionales, después de que en la década anterior hubieran prevalecido las poéticas conceptuales. Frente a esa estética de lo inmaterial, ahora se rehabilita el objeto, la materia, lo físico... La escultura de Susana Solano, sin embargo, parte del legado del minimalismo y del postminimalismo, del povera. Sus trabajos no pueden describirse a partir de los principios clásicos de masa-vacío, cóncavo-convexo, materia-superficie... Asumiendo esta herencia conceptual, Solano busca llevar al límite la misma definición de escultura y, por esta razón, a veces su obra causa extrañeza, incluso incomodidad. Aunque se trate de una

TODAS LAS IMÁGENES: © BORJA BALLBE

pieza reciente, *El mundo de las cosas* (2021) es significativa de este concepto de escultura que rompe con las convenciones tradicionales, pues consiste en un ensamblaje de elementos heteróclitos (una placa de metal, bidones de PVC con arena y maderas).

Aunque la artista ha perdido la centralidad de que gozó en los años ochenta, su presencia ha sido constante en galerías y museos. La singularidad de la presente exposición, concebida como una gran retrospectiva, es que se plantea como un reto a múltiples niveles. El primero, el de revisar y repensar la obra de Susana Solano y acercarla a nuevas generaciones. Pero hay otros.

ESTA RETROSPECTIVA SE PLANTEA REVISAR Y REPENSAR LA OBRA DE SOLANO Y ACERCARLA A NUEVAS GENERACIONES

Uno de ellos es el diálogo con el espacio expositivo. A pesar de que Solano ha abordado trabajos de escultura pública y su preocupación por el espacio ha sido una constante en su trayectoria, la exhibición de su obra requiere una condición ideal: el cubo blanco. Y esto es así porque su escultura—que ella misma, según explica, está dotada de energía— precisa silencio y una distancia que crea el vacío a su alrededor. El cubo blanco hace posible esta interacción contemplativa o meditativa entre el espectador y la obra. Por ello, decíamos antes, supone un reto trabajar con grandes, medianos y pequeños formatos en el Espais Volart de la Fundación Vila Casas, un espacio laberíntico con múltiples recovecos que, *a priori*, dificultarían esa aproximación silenciosa que requiere la obra de Solano.

La escultura de Susana Solano posee una dimensión simbólica. En muchas de sus declaraciones, la artista ha insistido una y otra vez sobre estas cuestiones. Además, los títulos de algunas piezas—por ejemplo, la serie *Lalibela*, que alude a la ciudad santa de Etiopía—o las connotaciones que inspiran otras, inducen a pensar que su trabajo no es simplemente una especulación formal, sino que la artista aspira a un contenido profundo. Falta saber de qué contenido se trata exactamente. Y en este punto Susana Solano guarda silencio, como si el secreto de su escultura fuera una adivinanza: “No lo voy a contar”. Tal vez sea mejor así, que la obra hable por sí misma y que la artista calle. Enrique Juncosa, comisario de la exposición, en el texto del catálogo cita al cineasta Michelangelo Antonioni como una expresión paralela, esto es, una poética de la incomunicación, del silencio, de la alienación simétrica a aquella sensación de extrañeza e incomodidad de la obra de Solano que apuntábamos antes.

El itinerario de la exposición concluye con una serie de piezas de pequeño formato realizada entre 2021 y 2022 y titulada *Anónimos*, que significativamente da nombre a la exposición. Formas geométricas elementales de madera con pequeños elementos metálicos o naturales. Son “más escultóricas”, en términos tradicionales, que su escultura de gran formato. No es la primera vez que *Anónimos* se exhibe públicamente, previamente esta serie se había presentado paralelamente a una faceta no especialmente conocida de Susana Solano, la de su trabajo en la joyería. Ella misma ha explicado que con esta última se siente descargada del dolor y el peso—acaso de la ambición—que significa su dedicación a la escultura. Puede que también esta serie implique una búsqueda de nuevos caminos para Susana Solano. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



EL PUENTE, 1986. ABAJO, EL MUNDO DE LAS COSAS, 2021.
EN LA OTRA PÁGINA, SENZA UCCELLI, 1987



La historia de la pintura moderna y su canon de autores de primera, segunda y tercera fila ya está establecida. En cambio, en el caso de la fotografía moderna da la impresión de que esa historia sigue en construcción. Para decirlo de otra manera: todos los años descubrimos algún fotógrafo o fotógrafa valiosos. En nuestro país, la Fundación Mapfre es una de las instituciones que más han destacado en esa labor de dar a conocer nombres conocidos solo en círculos reducidos. Es el caso de Christer Strömholm (Estocolmo, 1918-2002). Y aunque no nos revela nada que no conociéramos, ni en lo que se refiere a los temas ni a la técnica, aun así, he visto en esta exposición dos o tres imágenes que voy a colocar en mi galería privada de fotos favoritas.

Por lo que he podido leer, Strömholm tuvo una infancia y una primera juventud ciertamente difíciles y agitadas. Sus padres se divorciaron cuando era un niño y cuando apenas tenía dieciséis años, su progenitor se suicidó. Todo ello le impulsó, poco después, a iniciar una vida errante lejos del entorno familiar. Cuando estalló la guerra mundial estaba cumpliendo el servicio militar obligatorio en Suecia. Del frente siempre recordó la recogida de decenas de cadáveres de soldados congelados (cabe decir que la muerte será, sin duda, un argumento central de su creación). Hay testimonios de su colaboración con el es-

pionaje y la resistencia anti nazi, pero esa época de su vida siempre estuvo rodeada de misterios que el fotógrafo nunca quiso aclarar.

Tras la guerra se instaló en París, que era entonces un hervidero de artistas de todo tipo. Su afición por la pintura le llevó a matricularse en la Academia de Bellas Artes y de forma un tanto azarosa (a partir de

un encargo comercial) empezó a interesarse por la fotografía, que enseguida supo que se convertiría en su medio de expresión. Entre otros fotógrafos conoció a Brassai y a Henri Cartier-Bresson que representan las dos tendencias que guiaron posteriormente su trabajo. Realizó por entonces una serie de retratos de artistas para diversas publicaciones y es ahí

donde encontramos sus primeras obras de interés.

En esta exposición podemos ver toda una galería de personalidades claves del arte europeo, que fue fotografian-do en años sucesivos y que aparecen captados con una llamativa naturalidad: Yves Klein, Daniel Spoerri, Marcel Duchamp y también Tàpies o Antonio Saura. El retrato de Gia-

TODAS LAS IMÁGENES © CHRISTER STRÖMHOLM ESTATE



Christer Strömholm, ver en la oscuridad

CHRISTER STRÖMHOLM. FUNDACIÓN MAPFRE. Madrid. Comisaria: Estelle af Malmborg. Hasta el 5 de mayo



1. PALMA DE MALLORCA, 1959
2. LA MÉTHODE, PARÍS, 1960
3. SABRINA, PARÍS, 1967, DE LA SERIE LA PLACE BLANCHE.
4. LA DAMA PÁLIDA, BARCELONA, 1959
5. BARRIO CHINO, 1959

cometti es tan notable como lo fue el mismo retratado. Un hecho que marcó su personalidad artística fue el contacto, en la década de 1950, con Otto Steinert, creador de la denominada Fotografía Subjetiva. Durante algunos años participó en las exposiciones del colectivo Fotoform, liderado por Steinert, que promovía la experimentación con motivos abstractos y poéticos. Luego Strömholm pasó años viajando por el sur de Europa y el norte de África.

En 1962, junto con Tor-Ivan Odulf, fundó Fotoskolan, la escuela de fotografía de Estocolmo, que dirigió durante diez años. Su incansable reivindicación del carácter artístico de la fotografía orientó la trayecto-

ria de centenares de fotografías escandinavos.

Es de subrayar la relación de Strömholm con España. La visitó por vez primera durante la guerra civil y se sintió tan atraído por nuestro país que a finales de los años cincuenta buscó trabajo como guía turístico de viajes que partían de Suecia en autobús, y así pudo visitar Madrid, Barcelona y el Levante español. En la década siguiente realizó otros dos viajes a nuestro país, acompañado por el poeta Lasse Söderberg (que luego se convertiría en eminente traductor de poesía española y catalana). Resultado de estos viajes fue el libro *Viaje en blanco y negro*, que reúne fotografías que repiten la temática habitual de la

que dedicó a sus propios hijos).

En esta exposición destacan dos series ciertamente notables, correspondientes a sendos libros. Una es *La Place Blanche*, una inmersión a fondo en la vida cotidiana de las transexuales que a finales de los cincuenta vivían en el entorno de ese lugar de la capital francesa. La familiaridad con las que les fotografía Strömholm convierte la serie en un documento humano del mayor interés. La otra es *Poste restante* (Lista de correos, diríamos en español), que reúne imágenes tomadas a lo largo de toda su carrera. Sin fecha ni localización, son un peculiar diario, íntimo y sugerente.

Strömholm realizó su primera exposición individual en 1965, a la tardía edad de cuarenta y seis años. A partir de ese momento su reputación fue en aumento y en 1997, a los setenta y nueve años, recibió el Premio Hasselblad, el más importante que puede recibir un fotógrafo. El galardón refleja, sin embargo, la enorme influencia que ejerció, según confiesan ellos mismos, en artistas mucho más conocidos que él, desde Nan Goldin a Graciela Iturbide.

Y ahora, dejemos de lado toda esta información y recorramos las salas de la exposición. Entre estas imágenes, siempre sutiles y muchas veces bellas, encontraremos algunas de una poesía tan desolada que las palabras no bastan para describirlas. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

época: guardias civiles, playas y miseria. También niños, un tema que al fotógrafo siempre le interesó (tal vez, se dice en el catálogo, como compensación por la falta de atención

**VISITÓ ESPAÑA
DURANTE LA GUERRA
CIVIL Y A FINALES DE
LOS AÑOS CINCUENTA
TRABAJÓ AQUÍ COMO
GUÍA TURÍSTICO**

ESCENARIOS

Orozco-Estrada y Alan Gilbert, batutas en las mejores manos

Ambos directores coinciden estos días en España liderando dos orquestas germanas. El neoyorquino Alan Gilbert llega al frente de la NDR Elbphilharmonie de Hamburgo para interpretar la *Sinfonía n.º 1* de Brahms. El colombiano Orozco-Estrada, comandando la SWR de Stuttgart, servirá *La consagración de la primavera* de Stravinski.

Hoy saludamos la nueva presencia en Madrid de dos directores pertenecientes a las nuevas hornadas surgidas en el

último tercio del siglo XX, aunque sus carreras respectivas y su asentamiento artístico no se haya producido hasta bien entrado el siglo XXI. Uno es el neoyorquino Alan

Gilbert (1967) y otro el colombiano de Medellín Andrés Orozco-Estrada (1977). Son dos maestros competentes, cada uno en su estilo.

El primero, hijo de japonesa y de norteamericano, ambos violinistas en la Filarmónica de Nueva York, orquesta a la que ha estado ligado, aprendió a tocar, por supuesto, el violín, pero también la viola y el piano, aunque enfiló rápidamente la tarea con

la batuta y se fue forjando con Georg Solti entre otros maestros hasta ganar el primer premio en el Concurso de Ginebra en 1994. Su carrera fue luego vertiginosa y discurrió sobre los podios más diversos e importantes, como el de la Filarmónica de Nueva York o el de la Filarmónica de Estocolmo, a la que sigue ligado. Nos visita, en la temporada de Ibermúsica con su conjunto actual, la NDR Elbphilharmonie, el próximo 13 de febrero. Sustituyó en el cargo a Thomas Hengelbrock, que, por cierto, actuará en Ibermúsica con su Coro y Orquesta Balthasar Neumann, interpretando el *Requiem* de Brahms (15 de febrero).

Podremos apreciar de nuevo sus características directoriales. Evocadoras del magisterio de Solti, revelan que es un músico muy trabajador, de concepciones muy elaboradas y sólidas que se erige en el podio con especial prestancia y agilidad. Maneja estupendamente las grandes líneas y establece un riguroso control de las progresiones. Analiza con seriedad cada partitura, que aparece en sus manos bien destilada, explicada con detallismo.



WERNER KMETTTSCH

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Muy distintas son la figura y la personalidad de Andrés Orozco-Estrada, que empuña la batuta como si fuera un estilete y que bate en todos los planos con claridad, que divide y subdivide y que controla muy bien los continuos contratiempos. Virtudes que ha ido atesorando poco a poco a lo largo de una carrera bien estudiada, con pasos inteligentes, escalando, prácticamente desde la nada, puestos cada vez más altos. Recordemos que empezó su andadura musical como violinista en el Instituto Musical Diego Echevarría de su ciudad natal. Cecilia Espinosa y Andrés Posada serían sus primeros profesores de dirección, disciplina que perfeccionaría en Viena a partir de

GILBERT ES UN MAESTRO QUE DESTILA Y DETALLA PARTITURAS. OROZCO-ESTRADA ES COMO UN ESTILETE

1997 junto al profesor Uros La-jovic. Enseguida se situaría, recién graduado, en el podio de la Radio-Symphonieorchester de la ciudad del Danubio en la sala dorada del Musikverein.

Recordemos que Orozco-Estrada fue titular de la Sinfónica de Euskadi entre 2009 y 2013 y que pasó luego a la HR Sinfonieorchester de Frankfurt. Más tarde se unió a la Sinfónica de Viena, a la que dejó no hace mucho. Actualmente está vinculado a la Orquesta Sinfónica Nacional de

la RAI. Como vemos es un maestro tan activo como viajero y que pulula por aquí y por allá sin descanso. Siempre nos acordamos de su estupenda versión madrileña de las *Danzas sinfónicas* de Rajmáninov.

Podremos solazarnos de nuevo con estos dos directores ahora que regresan a Madrid. Gilbert ofrecerá un programa que le va que ni pintado. Primero, el complejo, dinámico, vigoroso *Concierto para piano n.º 3* de Béla Bartók, una obra que tiene mucho que dirigir y que tocar. Al piano uno de los teclistas de moda, el ruso-alemán Igor Levit, artista original, de toque variado y rigurosos planteamientos musicales, que siempre abre nuevas vías expresivas. La diabólica escritura bartokiana nos será de tal manera ofrecida a través de los mejores caminos. Gilbert ofrecerá en la segunda parte una obra que encaja perfectamente en sus modos y maneras: la *Sinfonía n.º 1* de Brahms, obra caudalosa, de un muy elaborado y radiante romanticismo.

Para La Filarmónica, un día después, actuará Orozco-Es-

trada, con un programa que reúne dos obras bañadas en la naturaleza. Por un lado, la *Sinfonía n.º 6, Pastoral*, de Beethoven, un retrato no descriptivo de un paisaje, sino un resumen de las impresiones que en un observador provoca la visión del campo. Un canto a la vida, un cuadro maravilloso de una forma de sentir y de apreciar.

Muy diferente es la naturaleza que nos presenta la *Consagración de la primavera* de Stravinski, agreste, virulenta, a veces hostil. La tan esquinada escritura del compositor ruso, que evoca y aun describe sacrificios a lo largo de una partitura cuajada de efectos tímbricos impresionantes y de una articulación rítmica irregular, con cambios muy frecuentes de compás, ofrece enormes dificultades para orquesta y director desde el mismo co-

mienzo en el que el fagot expone una melodía anunciadora de la imponente estructura sinfónica.

Dificultades que Orozco-Estrada sabe vencer sin especiales problemas con su ágil y desentrañador mando. No es la primera vez que dirige en España la obra. La ofreció en el año 2017, en esa ocasión al frente de la Orquesta de la Radio de Frankfurt, también en Madrid. Ahora lo hará con la de la Radio de Stuttgart. Antes de visitar la capital la presentará en el Auditorio Víctor Villegas de Murcia (9 de febrero), primero, y en el L'Auditori de Barcelona en el curso de la temporada de Ibercámara (12), después. Además la ha grabado para Pentatone. Lo que revela hasta qué punto la conoce y la domina. **ARTURO REVERTER**



ALAN GILBERT



LAIA MARULL Y ERNEST VILLEGAS, EN *MACBETH*

SILVIA POCH

Macbeth, veloz, trepidante, 35 emociones cada 10 segundos...

Es la grandeza de Shakespeare concentrada en una sola obra: *Macbeth*. Lo sabe Pau Carrió que, con un reparto encabezado por Laia Marull y Ernest Villegas, lleva al Teatre Lliure la peripecia del lord que sucumbió al hechizo del poder.

Parte del trabajo como autor y director de Pau Carrió (Barcelona, 1981) ha sido buscar en la complejidad de las obras de Shakespeare. Primero fue una versión de la histórica *Enrique V* (2014), en la que siguió los pasos del Príncipe Hal. Luego llegó la tragedia *Hamlet* (2016) y la comedia *Noche de Reyes* (2017). Ahora, estrena en el Teatre Lliure, a partir del 14 de febrero, *Macbeth*, una nueva tragedia del bardo de Stratford-upon-Avon protagonizada por Laia Marull, Ernest Villegas, Pep Cruz, Joan Amargós, Júlia Truyol, Xavier Ricart, Carles Martínez, Alba Pujol y

Marc Soler, entre otros. “Es una puesta en escena teatral y atmosférica. *Macbeth* es también una obra con ciertos puntos de metateatro. No es que nosotros le demos la vuelta a

intérpretes: “Hay pasajes preciosos pero terribles. Y muy densos pero veloces, donde se transita por 35 emociones distintas en al menos 10 segundos. También ha resultado un reto

“MACBETH CONTIENE MOTORES QUE SIGUEN SIENDO PELIGROSOS PARA EL SER HUMANO”. PAU CARRÍO

eso, pero nuestro lenguaje es el teatral. No buscamos una puesta realista pero sí intentamos llegar a la atmósfera que la obra requiere”, explica a El Cultural Carrió, que entiende este trabajo como un reto para los

para mí porque hay escenas y tramos en los que hay que plantear cómo pueden ser las brujas, cómo puede ser el fantasma y también cómo intentar alcanzar el tono, la velocidad y la profundidad suficientes a un

mismo tiempo”. La historia maldita de Macbeth, al servicio del rey Duncan de Escocia, arranca en una noche en la que, junto al general Banquo, se encuentra a tres brujas que le profetizan que se convertirá en guardia personal de Glamis y Cawdor para terminar siendo rey. Pero el destino y los hechizos tienen sus propias leyes...

MIEDO AL MIEDO

“Es una obra que contiene algunos de los motores que siguen siendo peligrosos para el ser humano —añade el director—. Uno de ellos es el miedo. Es un combustible que sirve para llegar a los peores sitios donde el ser humano puede llegar. El miedo es lo que realmente mueve a casi todos los personajes de la obra”.

La versión que ha elaborado Carrió, que cuenta con la producción de la sala que capitanea Julio Manrique, es veloz y trepidante, y arranca, según Carrió, con una temperatura altísima: “Es como un tiro. Avanza, avanza y avanza imparable. Es una obra muy breve, con lo cual tampoco he retocado muchas cosas esenciales del texto. Otra cosa puede ser la interpretación”. Carrió, del que puede verse también *Elling* en la sala Villarroel, reconoce haberse inspirado en fotografías de hospitales de guerra que han pasado por sus manos. De los de la primera guerra mundial a los de la pandemia. “Queríamos llevar la obra no al campo de batalla sino a los castillos, a sitios donde iban a parar los heridos y los muertos. A partir de ahí empezamos a tirar del hilo...” **J. LÓPEZ REJAS**

El Liceu representará, del 9 al 20 de febrero, una de las óperas más significativas de Verdi, *Un ballo in maschera*, encuadrada en principio en la corte del Rey Gustavo III de Suecia. Ya sabemos que la censura obligó al compositor y a su libretista, Antonio Somma, a idear otro lugar de acción, a pergeñar otros personajes y a trasladar la acción a Boston. Hoy, a veces, se recupera la propuesta inicial, y este es el caso. Se utilizará la rompedora producción del extinto e imaginativo regista británico Graham Vick. Fue su última aventura y se estrenó en Parma.

En Barcelona será recreada por Jacopo Spirei, se desarrolla sobre una escenografía construida a partir de una pantalla semicircular que rodea el fondo,



ADAPTACIÓN DE *UN BALLO IN MASCHERA* DE GRAHAM VICK

El Liceu muestra a Verdi en 'versión original'

con una premonitoria tumba que preside el escenario. Es sin duda un sugerente y muy libre espacio, que subraya la acción y deja bastante abiertas las relaciones entre los personajes. Como afirma Spirei, se propone "un universo de claroscuros en el que se conjugan los conjun-

tos monumentales con planos de enorme intimidad".

Se cuenta con dos magníficos repartos, que se van alternando. En las partes principales concurren los tenores Freddie di Tommaso, un lírico pleno de gran presencia, y Arturo Chacón-Cruz, de menor

sustancia vocal, pero firme y decidido (Gustavo III); las sopranos Anna Pirozzi, de amplio caudal y sonoridades plenas, y Saioa Hernández, de timbre esmaltado y canto elegante; los barítonos Artur Rucinski, lírico amplio y rotundo; y Ernesto Petti, un buen fraseador. El papel de Ulrica se lo disputan dos voces graves bien distintas: Daniela Barcellona, flexible y rotunda, y Okka von der Damerau, una probada wagneriana. Y el del paje Oscar estará estu-pendamente defendido por dos voces ligeras aéreas y fáciles: las de Sara Blanch y Jodie Devos. En el foso se situará, junto a la Orquesta del Liceu, un experto tan acreditado como Riccardo Frizza, verdiano hasta las cachas. **A. REVERTER**

YA ES FEBRERO. ¿INTERCAMBIAMOS POSTURAS?



¿Prejuicio o libertad?

El teatro de las locas

texto y dirección Lola Blasco

reparto Alda Lozano, María Pizarro, Nieves Soria, Alberto Velasco, Pepa Zaragoza y Vidal (música)

Teatro María Guerrero | Sala de la Princesa
23 FEB - 31 MAR



¿Quién no le pone puertas al campo?

La casa de Bernarda Alba

texto Federico García Lorca dirección Alfredo Sanzolo

reparto Ester Bellver, Eva Carrera, Ana Cerdeirín, Ane Gabarain, Claudia Galán, Belén Landaluce, Patricia López Arnaiz, Chupi Llorente, Lola Manzano, Inma Nieto, Celia Parrilla, Sara Robisco, Isabel Rodes, Ana Wagener y Paula Womez

Teatro María Guerrero | Sala Grande | 9 FEB - 31 MAR

Centro **#Dramático** Nacional



¿Hay algo más sexi que una buena conversación?

Así hablábamos

creación La tristoria a partir del universo de Carmen Martín Gaité dramaturgia y dirección Itsaso Arana, Violeta Gil y Celso Giménez

reparto Anaís Doménech, Ede, Teresa Garzón Barla, Gonzalo Herrero, Fernando Jariego, Belén Martí Lluch, Eva Mir y Marcos Ubeda

Teatro Valle-Inclán | Sala Grande | 7 FEB - 24 MAR



¿Dónde están nuestras raíces?

Misericordia

texto y dirección Denise Despeyroux

reparto Denise Despeyroux, Natalia Hernández, Pablo Messiez, Cristóbal Suárez y Marta Velilla

Teatro Valle-Inclán | Sala Francisco Nieva
19 ENE - 25 FEB

Todas las preguntas de la temporada, pases y entradas en

dramático.es



Dani de Morón

“*Empatía* inaugura un ciclo, es el principio de lo que quiero hacer a partir de ahora”

El guitarrista sevillano, con Morón de la Frontera como referente vital y musical máximo, lanza el disco *Empatía*, en el que establece un discurso original que se asienta en los precedentes clásicos pero avanza hacia territorios expresivos absolutamente propios. Una nueva muestra de que estamos ante un artista clave en el flamenco actual.

Aunque nació en Sevilla en 1981, Daniel López Vicente adoptó el nombre artístico de Dani de Morón, localidad en la que vivió desde niño, donde estudió solfeo y piano, y también en la que desde los trece años comenzó a tocar la guitarra flamenca. Giraldillo por partida doble, el galardón que otorga la Bienal de Sevilla, y nominado a los Grammy Latinos, acompañó como segunda guitarra a Paco de Lucía en una de sus últimas giras, y hoy se ha convertido en un artista internacional, de enorme prestigio y con cinco discos publicados: *Cambio de sentido*, *El sonido de mi libertad*, *21*, *Creer para ver* y *Empatía*, el último, que ya está disponible en las plataformas digitales.

Dani de Morón, que ha ofrecido conciertos en escenarios de numerosos países, se muestra incrédulo cuando se le trata de convencer de que está instaurando un marco inédito para la guitarra flamenca. Pero lo cierto es que ha dado los pasos necesarios para que, a lo largo de un proceso coherente con sus particulares necesidades expresivas, y apoyado en una sólida formación, excelente técnica y desbordada capacidad

imaginativa, haya cambiado las referencias sonoras de los diferentes estilos. Sin quererlo —¿sin ser consciente?—, ha iniciado la renovación de los códigos guitarrísticos, una especie de revolución desde el centro del huracán.

Pregunta. ¿Queda muy lejos la escuela guitarrística de Morón, la que tiene como modelo a Diego del Gastor, con Diego de Morón, Juan, Agustín y Paco del Gastor, y que llega hasta hoy con Paco e Ignacio de Amparo?

Respuesta. Para nada, la tengo muy presente. Y en *Empatía* hay un homenaje a todos ellos, aunque queda ahí encubierto, pues me gustan las cosas que no sean evidentes, más bien sugeridas. En esta obra hay muchos guiños a los guitarristas de Morón, que tocando aparentemente lo mismo, todos son distintos, y cada uno interpreta las enseñanzas de esa escuela a su manera.

P. Vemos el resultado, pero por regla general no somos conscientes de que es la consecuencia de un trabajo anterior bastante laborioso. ¿Cómo se ha llevado a cabo el proceso creativo de *Empatía*?

R. Es un cúmulo de circunstancias: tenía una producción pendiente con un cantaor, que al final no llegó a realizarse, y entonces me encerré a componer durante unos meses y me he encontrado con una obra. Que un proyecto se malograra ha dado paso a *Empatía*. Suele ocurrir: buscas una cosa y te encuentras por el camino con otra distinta.

P. ¿Qué ha querido decir con *Empatía*? ¿Cuáles son las claves? De todas formas, ¿los conceptos melódicos que emplea son distintos a los que tradicionalmente suelen utilizarse para identificar a los distintos estilos?

R. *Empatía* inaugura un ciclo, es el principio de lo que quiero hacer a partir de ahora. Hay muchas fórmulas rítmicas y melódicas que no había estudiado hasta ahora. Aparecen apuntes, detalles que se van iniciando, sistemas musicales que van naciendo y que estoy desarrollando. Son nuevos términos que he descubierto. Comienzo un viaje que para mí, por sí solo, ya tiene sentido y es algo que está incluido en la serie de piezas que componen *Empatía*.

P. He escuchado la obra varias veces, he intentado profundizar en cada escucha, conozco bien su trabajo desde que empezó, y pienso que está proponiendo un universo musical distinto al acostumbrado.

R. Es un gran elogio, pero no intento romper nada, solo procuro responder a lo que siento. Mis toques están compuestos siguiendo un esquema clásico, que es lo que le da carácter a la guitarra flamenca. Pero es verdad que en el trayecto, buscando, le he dedicado más atención a los aspectos melódicos.

HACER LO QUE SURGE

P. En último caso, ¿está creando o está intentando crear un nuevo lenguaje para la guitarra flamenca?

R. No, no lo intento. Mi predisposición no es esa, sino tratar de hacer lo que me va surgiendo internamente y de la forma en que lo veo ahora mismo.

P. Pues siento decirle que discrepo. Después de un análisis meditado observo que ha establecido en *Empatía* un discurso original, con entidad propia.



“MIRO A LOS
MAESTROS
HISTÓRICOS,
MONTROYA, NIÑO
RICARDO, SABI-
CAS, AUNQUE
LUEGO CAMBIE
LOS ACORDES Y
LAS ARMONÍAS”

JOSÉ ÁNGEL VIDAL

R. [Entre risas] Tenga en cuenta que no me acomodo con la guitarra y digo: ahora voy a inventar algo distinto. Al revés, me apoyo en los ordenamientos clásicos, aunque después los cambie, por mi inquietud, si quiere; es algo innato. En mi caso, todo fluye de manera natural, sin forzarlo, y en eso radica la misma condición del artista: es su esencia. Como se busca lo que no se tiene, sospecho que las mayores creaciones vienen por la incapacidad de tocar como uno quisiera. Te encuentras en situaciones que dices: no puedo llegar a esto, pues entonces ideo algo. El cambiar por cambiar puede ocurrir por rebeldía, cuando se es más joven, pero ya después uno se asienta y mira hacia atrás, a maestros históricos como Montoya, Niño Ricardo, Sabicas, aunque luego cambie los acordes, las armonías, y aparezca algo diferente, de creación propia. Pero si percibe que he concebido un nuevo lenguaje para la guitarra flamenca, me da una alegría.

P. Su obra *Empatía* se cierra con una pieza que se titula *La duda*. Me pregunto si es un buen final, o al menos un final oportuno.

R. La mayoría de los títulos de *Empatía*, comenzando por el de la obra, expresan sentimientos positivos: *Nobleza*, *Gratitud*, *Eunoia*, un término griego que significa pensamientos hermosos, pero acaba con *La duda*, porque si no dudas nunca puedes empezar una obra. La duda siempre es el comienzo y el final de algo.

P. Una duda positiva.

R. Exactamente, usted lo ha dicho. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



PRISCILLA (CAILEE SPAENY) Y ELVIS (JACOB ELORDI) RECREANDO EL DÍA DE LA BODA DE AMBOS SEGÚN SOFIA COPPOLA

Priscilla

Una mujer, en la jaula de oro de Elvis

DIRECCIÓN Y GUION: Sofia Coppola. INTÉRPRETES: Cailee Spaeny, Jacob Elordi, Emily Mitchell, Ari Cohen, R Austin Ball, Kamilla Kowal
AÑO: 2023. ESTRENO: 14 de febrero

De *Lost in Translation* (2003) a *The Bling Ring* (2013), pasando por *María Antonieta* (2006), la filmografía de Sofia Coppola puede verse como un sensible estudio de la experiencia del privilegio, tratado como un objeto de fascinación, pero también como una fuente de melancolía. Bajo este prisma, *Priscilla*, la esperada aproximación de Coppola a los años que Priscilla Ann Beaulieu Wagner (Nueva York, 1945) compartió con Elvis Presley, debe entenderse como la enésima prueba de la solidez y cohesión

del imaginario de la estadounidense. Un componente autoral que ya aflora en la imagen inaugural del filme: un plano-detalle de los pies de la protagonista, con las uñas pintadas de rojo, andando sobre una alfombra rosada. La estampa alumbra tanto la belleza de Priscilla como su alienación. De hecho, la primera vez que Coppola filma el rostro de su heroína, la mirada inocente de la joven contrasta con la imposición de unas pestañas postizas, que aparecen acompañadas de objetos que decoraban Graceland,

la jaula de oro de Elvis. Como suele ocurrir en el universo de Coppola, el preciosismo de *Priscilla* esconde una realidad doliente; en este caso, la lucha de una mujer cosificada por el mundo del espectáculo que debió sobrellevar soledades y traiciones antes de rebelarse contra el sometimiento.

Para retratar esta odisea privada, Coppola se retrotrae hasta el inicio de la relación entre una joven Priscilla y Elvis, cuando él ya era un icono. La película, cocida a fuego lento, presenta los preámbulos del *affair* como un cuento de hadas, en el que la directora de *Las vírgenes suicidas* (1999) pone toda su delicadeza al servicio del retrato de la inocencia de Priscilla, a la que da vida una quebradiza Cailee Spaeny. Fiel al punto de vista de su nueva musa, Coppola permite que el espectador comprenda el embelesamiento que llevó a Priscilla a convertirse en la muñeca particular de Elvis, a quien encarna Jacob Elordi.

Luego, siempre atenta a los detalles, Coppola elabora un agrisado escaparate de gestos sombríos. El desequilibrio en la relación —de edad, estatus económico y bagaje vital— es tan abismal que el único destino posible es la disfunción. Más aún cuando la figura de Elvis deviene un conglomerado indescifrable de sensualidad y puritanismo. Desde la perspectiva de género, *Priscilla* podría enmarcarse en una corriente de películas contemporáneas que exploran el anhelo sexual femenino, satisfecho y liberador en *Pobres criaturas*, censurado y traumatizante en *Creatura*. Lo

que ocurre es que Coppola, mucho más comedida que Yorgos Lanthimos y Elena Martín Gimeno, vuelca sobre su protagonista un instinto de protección que no permite que Priscilla fulgure en sus vertientes dramática y sociopolítica. La cineasta perfila la terrorífica normalización de una situación de abuso psicológico, pero su pudor acaba convirtiendo el filme en una redundante oda al desamparo de la protagonista.

DEBILIDAD POR EL POP

Priscilla alcanza una cierta elevación gracias a las filias cinéfilas y melómanas de Coppola, como cuando se recuerda el Nuevo Hollywood de la mano del vibrafonista Erik Charlston y su versión del tema *Gassenhauer* de Carl Orff, que animó las imágenes de *Malas tierras* (1973) de Terrence Malick. O cuando la cineasta da rienda suelta a su debilidad por el pop, invocando el *I Will Always Love You* de Dolly Parton en uno de los momentos climáticos del filme. Sin embargo, ninguna de estas alianzas fílmico-musicales logran maquillar el vacío que deja la ausencia de temas originales de Elvis, cuyos derechos no fueron cedidos para la película.

Concebida como un filme de alcoba, Priscilla traza el auge y caída de una relación más virtual que efectiva, del encanto y la magia inicial a un ocaso marcado por la drogadicción de Elvis y, sobre todo, por la condena al encierro que sufrió Priscilla. Una crónica preñada de sentido y sensibilidad, pero algo carente de garra emocional. **MANU YÁÑEZ**



GAILEE SPAENY EN *PRISCILLA*

Cilla, una relación imposible

Priscilla Beaulieu era una adolescente de 14 años cuando Elvis Presley la conoció en la base estadounidense de Wiesbaden (Alemania) gracias al soldado Currie Grant, que la llevó en 1959 a su piso alquilado de Goethestrasse (de la cercana Bad Nauheim). Hijastra del oficial Paul Beaulieu, la belleza de Priscilla, “Cilla”, como comenzó a llamarla, representaba todo lo que Elvis buscó en su vida: el amor familiar evaporado con la muerte de su madre Gladys un año antes. No tardaría el intérprete de *Love Me Tender* en cortar la relación con Anita Wood, a la que conoció en Memphis en 1957. Pero Priscilla no pertenecía al mundo de Elvis. Pese a lo que podía parecer, no le gustaba la ostentación (admitía, resignada, regalos como el Ford Corsair rojo o la pistola de empuñadura de nácar que llegó a llevar en el sostén). Tampoco pertenecía a su galaxia musical. Menos aún encontraba su lugar entre la ‘mafia de Memphis’ atrincherada en Graceland.

Priscilla odiaba la locura cósmico-espiritual que atrapó al de Tupelo (la obligaba a leer libros esotéricos) y huía de la adictiva afición de Elvis por las anfetaminas y los barbitúricos. Otro tanto ocurría con sus relaciones sexuales. Tampoco en la cama parecían ponerse de cuerdo. “Él se negaba a tener sexo completo con ella, aunque ella quería hacerlo. En lugar de eso, la hacía vestirse con su uniforme escolar y luego le sacaba fotos *polaroid* sexis. El resto del tiempo, veían la televisión en la cama”, desvela Ray Conolly en *Ser Elvis. Una vida solitaria* (Alianza) refiriéndose a sus primeros años de pareja. Desde luego, no ayudaban sus infidelidades. La más sonada fue con la actriz Ann-Magret. La boda en Las Vegas (1967), el nacimiento de Lisa Marie (1968) y su divorcio (1972) solo fueron fechas centrifugadas por el mayor agujero negro de la historia del rock. Priscilla, ‘Cilla’, supo escapar a tiempo. **J. LÓPEZ REJAS**

Michael Mann, existencialista

Desde la seminal *Miami Vice* Michael Mann ha impregnado de un azul existencialista todas sus entregas. Obsesionado con la verosimilitud cinematográfica, llega ahora a su meta creativa con *Ferrari*.

Las palabras 'a Michael Mann production' sobre una pantalla televisiva adquirieron un sentido autoral en los créditos de *Miami Vice* (1984-1989). No había forma de ignorar quién se escondía detrás de una serie que imprimía a la caja catódica una suerte de impronta cinematográfica, entre el realismo documental y el formalismo estético. Eran los años de neones rosa y azul, y el éxito de aquel *show* semanal en el que Don Johnson y Philip Michael Thomas ponían en jaque el negocio del narcotráfico en Florida lo empleó Mann básicamente para dos cosas: seguir haciendo televisión de calidad y realizar películas de género de insobornable personalidad.

Licenciado en Literatura Inglesa en Wisconsin y estudiante en la International London Film School, su camino hacia la consolidación de la autoría no sería fácil. Con *Jericho Mile* (1979), un telefilm que rodó en celuloide para que pudiera también alcanzar las salas, estableció las ambiciones y características tanto de sus inclinaciones temáticas como de su estilo, a los que se ha mantenido fiel durante cuatro décadas, innovando y experimentado con la tecnología. De

hecho, *Corrupción en Miami* (2007), la película, marcaría un verdadero hito en las posibilidades estéticas del HD digital, extrayendo una belleza hasta entonces esquiva para las texturas líquidas de los códigos binarios.

AMBIENTES FANTASMAGÓRICOS

La progresión de Mann alcanzó su esplendor con *Heat* (1995), quizá la mejor crónica de atracos que ha dado el cine americano. Robert de Niro y Al Pacino, por primera vez juntos en el plano, eran las dos caras de la misma moneda: perseguido y perseguidor bajo el mando de una planificación que llevaba el realismo a un punto sin retorno en un tiroteo en las calles de Los Angeles.

Mann destiló su azulado existencialismo en los rostros y ambientes fantasmáticos de una ciudad que se ofrecía como paradigma de la post-industrialización y la hostilidad urbanas, donde la soledad del individuo ocupaba el centro atmosférico del drama. El enfebrecido romanticismo como vía de redención o perdición, también en *El último mohicano* (1992) o *Enemigos públicos* (2009), propulsa a unos personajes vapuleados por el destino. Ya en el



LADRÓN (1983)



EL ÚLTIMO MOHICANO (1993)



HEAT (1998)



COLLATERAL (2006)
ENEMIGOS PÚBLICOS (2010)



sublime 'neo-noir' *Ladrón* (1981), James Caan había encarnado al individuo enfrentado al sistema (el del hampa), como también en la operística *El dilema* (1999), la primera de sus dramatizaciones de acontecimientos reales, donde el punto de vista subjetivo nos adentra en la mente del hombre que se enfrentó a la industria tabacalera. En la extraordinaria *Madhunter* (1986), primera aparición de Hannibal Lecter (Brian Cox), Mann mostraba un espectáculo de colores vibrantes, ángulos extremos, abruptos *jump-cuts* y movimientos desenfocados que se convertirían en marca de la casa, así como el empleo de la música como *angst* existencial.

Su obsesión por la verosimilitud cinematográfica le condujo hasta los confines

VANGUARDISTA EN LAS FORMAS, OLIVIER ASSAYAS COLOCA A MANN A LA ALTURA DE BRESSION O TARKOVSKI

nocturnos de *Collateral* (2004), que grabó con cámaras digitales de alta exposición para capturar la iluminación natural nocturna. Vanguardista en las formas y clasicista en los dramas, Olivier Assayas coloca a Mann a la altura de Bresson, Tarkovski o Hou Hsiao-hsien, y cuya poética, al decir del crítico Gavin Smith, aglutina la meticulosidad de Kubrick, la sensibilidad de Antonioni, la demencia de Herzog y la energía de Sam Fuller. ¿Alguien da más? **CARLOS REVIRIEGO**



ADAM DRIVER
(EN EL CENTRO) ES ENZO
FERRARI EN *FERRARI*

Ferrari Un carrusel de ambiciones

DIRECCIÓN: Michael Mann. GUION: Michael Mann, Troy Kennedy Martin. INTERPRETES: Adam Driver, Penélope Cruz, Shailene Woodley, Gabriel Leone, Sarah Gadon, Jack O'Connell, Patrick Dempsey.

AÑO: 2023. ESTRENO: 9 de febrero

Sueño largamente acariciado, proyecto que Michael Mann ha cocido a fuego lento a partir de un guion de Troy Kennedy Martin (*The Italian Job*, 1969), *Ferrari* es una película que acaso solo podría haber dirigido el cineasta que ha venido explorando la determinación de hombres para quienes su vida personal solo es un obstáculo en su éxito profesional. Enzo Ferrari, en los meses de 1957 en los que nos sitúa el filme, era un empresario al borde de la bancarrota, en luto por su hijo fallecido hace apenas un año, con una doble vida marital y un hijo secreto que oculta a su mujer y en busca de un conductor capaz de agenciar victorias con los bólidos que fabrica... pareciera que la presión, insistente, solo puede conducir al desastre emocional. Este día a día en la vida de Enzo Ferrari lo representa el filme prácticamente como una carrera por la supervivencia casi tan vertiginosa como la legendaria Mille Miglia italiana (en su última edición) hacia la que avanza el drama.

El sentido de la velocidad, y los contrastes que operan en el interior del relato resulta clave para poner en valor las conquistas y desafíos que se ha planteado Mann.

El filme tiene escenas de carreras, realmente prodigiosas técnicamente, como las sofisticadas deformaciones de la imagen desde la percepción visual del piloto o un accidente automovilístico que directamente opuesta como una de las más asombrosas, brutales y perfectas secuencias que ha rodado el autor de *Heat*, pero Ferrari es por encima de todo ello un drama familiar, un relato de resistencia, el retrato de una obsesión abocada al naufragio. Los primeros minutos nos transportan a una carrera en blanco y negro en los años 20 del siglo pasado, cuando Ferrari era piloto, y Mann combina de forma hipnótica metraje de época con una recreación digital que traslada sus imposibles planos, desde el interior del coche, a un tiempo en el que no era posible filmar de ese modo. No importa. Tampoco es posible aceptar de primeras (¡a estas alturas!) la convención hollywoodense de que todos los personajes hablen inglés con acento, pero las enérgicas interpretaciones de Adam Driver y Penélope Cruz trascienden el idioma y nos convencen y conmueven.

Ferrari se distingue de las intenciones de *Ali*, acaso el filme en principio más cercano de la filmografía de Michael Mann, en que acota el supuesto *biopic* del empresario a unos meses de vida, si bien se hermana más claramente con *El dilema* en cuanto a la sensación de asfixia contenida, su pulsión por sumergirnos en la implacable ambición de un hombre enfrentado a lo imposible. Buena parte del metraje nos pone difícil la tarea de reconocer la impronta perfeccionista de Mann en las imágenes pero todos los elementos en juego en este carrusel de ambiciones, también las del director, terminan por llegar sanos y salvos a la meta. **C. REVIRIEGO**

Las cuatro hijas

Catarsis familiar en Túnez

DIRECCIÓN Y GUION: Kaouther Ben Hania. INTERPRETES: Olfa Hamrouni, Eya Chikhaoui, Taysirr Chikhaoui, Hend Sabry, Nour Karoui, Ichraq Matar, Majd Mastoura. AÑO: 2023. ESTRENO: 9 de febrero

En los primeros compases de *Las cuatro hijas*, la directora tunecina Kaouther Ben Hania (Sidi Bouzid, 1977) explica el dispositivo formal de su nueva película, que mezcla los mecanismos del documental y la ficción, aunque extrañamente se acerque más al teatro, en su modalidad testimonial. El objetivo es narrar la historia real de Olfa Hamrouni y de sus cuatro hijas, después de que a las dos mayores—Rahma y Gofrane—se las comiera “el lobo” (es lo único que sabremos sobre la desaparición de ambas hasta más allá del ecuador del metraje).

Así, la directora reconstruye los momentos trascendentales de la vida de este clan femenino y, para ello, recluta a la célebre intérprete tunecina Hend Sabry para que dé vida a Olfa y a otras dos actrices (Nour Karoui e Ichraq Matar) para que se pongan en la piel de las hermanas mayores, mientras las pequeñas—Eya y Tayssir—participan como ellas mismas. Ben Hania plantea sencillas puestas en escena, que se desarrollan sin guion, con naturalidad. Son Olfa y sus hijas las que parecen dirigir las reconstrucciones dramáticas en función de sus recuerdos, y luego las comen-

tan, como si estuvieran en una especie de terapia. La directora, fuera de cámara, interviene también para apuntar alguna reflexión.

De esta manera, desde la infancia de Olfa, y en progresión lineal, el filme—que estuvo en la sección oficial de Cannes y aspira al Oscar al mejor largometraje documental—va desgarrando la peripecia de estas mujeres, marcadas por una sociedad profundamente patriarcal y machista.

Olfa es el centro del relato, y resulta un personaje de lo más complejo, repleto de contradicciones: inasequible al de-

saliento, se convierte en la cabeza de la familia tras abandonar a su marido, teniendo que pasar largas temporadas fuera del país trabajando, pero estará lejos de abrazar un espíritu feminista. Al contrario, se desenvuelve con sus hijas como el mayor de los tiranos: no solo estará obsesionada con los pecados del cuerpo, sino que les recetará jarabe de palo a las primeras de cambio. Durante la filmación, sin embargo, Olfa hará examen de conciencia y tratará de encontrar las razones de su comportamiento,

El deshielo

Desde los orígenes traumáticos

DIRECCIÓN: Veerle Baetens. GUION: Veerle Baetens y Maarten Loix. INTERPRETES: Charlotte De Bruyne, Rosa Marchant, Sebastien Dewaele, Spencer Bogaert. AÑO: 2023. ESTRENO: 9 de febrero. Sobre la novela de Lize Spit

La belga Veerle Baetens (Brasschaat, 1978) actriz y guionista a quien recientemente recordamos sosteniendo una larga intriga telefónica en *Quitter la nuit*, de Delphine Girard, retoma el interés del nuevo cine belga por abrir los

cajones traumáticos de la infancia (la más memorable siendo aún la muy laureada *Close*, de Lukas Dhont), otra vez intentando disipar la neblina que separa a víctimas de culpables en marcos de abuso en la adolescencia.



CHARLOTTE DE BRUYNE (DERECHA) ES EVA EN *EL DESHIELO*



motivada por la visión del mundo que tienen sus hijas menores, mucho más abierta.

La tiranía de Olfa generará en la familia el caldo de cultivo perfecto para que las niñas, primero, abracen la cultura gótica en un gesto contestatario, y, más tarde, el nicab —el velo que apenas deja una rendija

**NOMINADO AL OSCAR
AL MEJOR DOCUMENTAL, EL FILME DESGRANA LA PERIPECIA DE LAS MUJERES DE UNA FAMILIA**

para los ojos—, una vez que el Estado Islámico comienza a popularizarse tras la caída del régimen de Ben Alí.

En definitiva, *Las cuatro hijas* es un filme diferente que, lejos de lanzar mensajes unívocos, se acerca a las contradicciones de una sociedad en la que lo nuevo y lo viejo están en

continua tensión y que sirve a la directora para ahondar en los temas que ya marcaban sus trabajos anteriores, como *El hombre que vendió su piel* (2020) y *Beauty and the Dogs* (2017), desde las consecuencias del terrorismo al terror del abuso sexual, pasando por las tensiones geopolíticas. **JAVIER YUSTE**

Eva (Charlotte De Bruyne, cara conocida en el cine belga) se toma demasiado mal una invitación al acto que en su pequeño pueblo se está organizando para conmemorar la muerte de un joven.

De Bruyne, maestra en interpretar la exasperación, trata de aferrarse al amor de su hermana (pero solo si es exclusivo y excluyente), luego a los coqueteos que presupone en su jefe y finalmente decide tomar partido.

El deshielo, como lo hizo *Close*, viaja directamente a los orígenes traumáticos de dichos berrinches, cuando Eva tenía trece años y tuvo que empezar a “ganarse” su sitio en su grupo de amigos-chicos.

Desde allí, en diálogo con el dolor de una chica jovencísima (Rosa Marchant, debutante eficaz en un papel que le valió el Premio Especial del Jurado en Interpretación en Sundance) que aún no ha comprendido que su sitio, como mujer, es diferente e inferior al de sus colegas, resolveremos cuán radical tendrá que ser el acto que saque a su “yo” adulta del pozo. Vamos, como en *Promising Young Woman*: al final, la violencia es sistémica, pero real. Tan real y vibrante que (casi) rescata *El deshielo* de su propio aparatismo...

Porque todo lo que la cineasta y su equipo movilizan, sobre una novela de Lize Spit (publicada por Seix Barral en

2017) y con guion de Maarten Loix y la misma Baetens, juega a medio gas, sobre seguro. Desde la fotografía colorista pero solo ligeramente saturada de Frederic Van Zandycke, apta para pantallas de cine, plataformas e incluso la televisión lineal con sus gamas cambiantes.

LAGUNAS DE SILENCIO

Estructuralmente, se mantiene interesante a base de sembrar y recoger símbolos controlados, comprensibles: un bañador que hace tiempo le está pequeño a la niña, los animales como objeto de la crueldad casual de la infancia, momentos musicales sin carácter o directamente cie-

gos, porque hay que esforzarse para no leer con ironía una escena feliz acompañada bajo el *Aserejé*.

Apta para todos los públicos, insólita para nadie. Eso no quita ninguna de las lagunas de silencio que, en elipsis, se nos deja entrever (¿duerme bien la señora carnicera, cómplice, por las noches? ¿Qué sigue uniendo a la hermana de Eva a una familia que la maltrata?). Es en esos vacíos donde la película brillaría, metida en el barro. Pero no. Mientras tanto, solo esperamos reconocernos sobre la pantalla, en algún gesto mínimo que refleje nuestros abismos personales y nos conecte. Aunque duela. **MARIONA BORRULL**



CARLO CHATRIAN

THE HUMAN HIBERNATION (ANNA CORNUDELLA)

DEPRISA, DEPRISA

A TRAVELER'S NEEDS (HONG SANGSOO)

L'EMPIRE (BRUNO DUMONT)

Pistas para aterrizar en Berlín

El adiós del director artístico Carlo Chatrian marca una nueva edición del festival, el primero de los grandes que se celebra tras la huelga de actores. La cita, que se inaugura el 15 de febrero, contará con cineastas de la talla de Olivier Assayas, Hong Sang-soo, Bruno Dumont o Andreas Dresen, pero con poco cine español.

LA ÚLTIMA DE CHATRIAN

El italiano Carlo Chatrian llegó a la dirección artística de la Berlinale en 2018 desde Locarno. No lo ha tenido fácil, ya que le tocó lidiar con la pandemia, que condicionó dos de las cinco ediciones en las que ha estado al frente. Desde su cargo ha consolidado la apuesta por directores relevantes del panorama mundial y por un cine más arriesgado, sin olvidar el compromiso político que forma parte del ADN del festival. En cualquier caso, la decisión del Ministerio de Cultura alemán de acabar con la dirección bicéfala del festival (Mariette Rissenbeek ejercía de directora ejecutiva), ha provocado la sa-

lida de Chatrian (pese a la carta abierta firmada por más de 400 cineastas para que continuara en el cargo). Le sustituye a partir de la próxima edición la estadounidense Tricia Tuttle.

POCO CINE ESPAÑOL

Las dos ediciones anteriores han sido históricas para el cine español: en 2022 Carla Simón conquistaba el Oso de Oro con *Alcarràs* y en 2023 Sofía Otero se llevaba el Oso de Plata a la mejor interpretación por *20.000 especies de abejas* (Estibaliz Urresola). En 2024, nuestros cineastas no han logrado entrar en la sección oficial, pero sí en Forum, donde estarán Macu Martín, que en *La hojarasca*

mezcla documental y ficción para contar la historia de su propia familia, y Anna Cornudella Castro, que en *The Human Hibernation* realiza un curioso experimento entre la ciencia ficción y la meditación. Por su parte, Lucía G. Romero presenta el corto *Cura Sana*.

DEPRISA, DEPRISA

Fallecido el pasado año, Carlos Saura será homenajeado con la proyección de su Oso de Oro *Deprisa, deprisa* (1981) en Berlin Classics. Es el primer filme español que entra en esta sección desde su inauguración en 2013, y lo hace con una versión en 4K remasterizada. Saura tuvo una estrecha relación

con Berlín y logró el Oso de Plata al mejor director en dos ocasiones, por *La caza* (1966) y *Peppermint frappé* (1967).

SCORSESE Y EDGAR REITZ

“Para cualquiera que considere el cine como el arte de dar forma a una historia que sea a la vez personal y universal, Martin Scorsese es un modelo a seguir inigualable”. Con estas palabras, anunciaba el festival el Oso de Oro Honorífico para el neoyorquino, que acudirá a recogerlo. Por su parte, Edgar Reitz, uno de los directores más importantes del Nuevo Cine Alemán, autor de la legendaria serie *Heimat* (1984), recibirá el Berlinale Camera.



(CARLOS SAURA)



MARTIN SCORSESE



SMALL THINGS LIKE THESE (TIM MIELANTS)



DAHOMÉY (MATI DIOP)



SHIKUN (AMOS GITAI)



EL ASTRONAUTA (JOHAN RENCK)

PELÍCULA INAUGURAL

Para la inauguración, Berlín sirve un plato de lo más succulento, *Small Things Like These*. Se trata de la nueva película de Cillian Murphy, favorito al Oscar al mejor actor por *Oppenheimer*. El filme lleva a la pantalla una novela de la escritora irlandesa Claire Keegan y está dirigido por el también irlandés Tim Mielants, que ya coincidió con Murphy en la serie *Peaky Blinders*. La historia sigue al devoto padre Bill Furlong en la Navidad de 1985, cuando descubre los secretos que guarda el convento de su ciudad.

MAESTROS

En la sección oficial dos nombres brillan con luz propia. En primer lugar, el francés Olivier Assayas, que tras revelar el poder místico del cine en la fantástica serie *Irma Vep* (HBO Max) se sumerge en el confinamiento de la pandemia en *Hors du temps*. En segundo lugar, Hong Sang-soo, que recluta a la francesa Isabelle Hup-

pert —como ya hiciera en *En otro país* (2012) y *La cámara de Claire* (2017)— para que dé vida en *A Traveler's Needs* a una profesora de francés que disfruta de los pequeños placeres de la vida en Corea del Sur.

AUTORES RECONOCIDOS

La sección oficial incluye otros cineastas que ya han dejado su marca el cine de autor contemporáneo. Es el caso del mexicano Alonso Ruizpalacios, que en *La cocina* aborda con Rooney Mara la precaria vida en un restaurante de Times Square; o del francés Bruno Dumont, que presenta *L'Empire*, un extravagante *sci-fi* sobre un pueblo que se convierte en campo de batalla de extraterrestre. Además, aparece un clásico del festival como el alemán Andreas Dresen, que en *From Hil- de, with Love* narra la historia de dos enamorados que son capturados por la Gestapo, o el pujante director de documentales ruso Victor Kossakovsky, que tras narrar la vida

de un cerdo en *Gunda* (2020) aborda el impacto del cemento en el planeta en *Architecton*.

EL EMPUJE DE ÁFRICA

Para acabar de perfilar la sección oficial, merece la pena detenerse en la nutrida propuesta de cine africano, con tres nombres relevantes. El mauritano Abderrahmane Sissako, que arrasó con *Timbuktu* (2014) en los César, cuenta la historia de una mujer que abandona Costa de Marfil para empezar una nueva vida en China en *The Perfumed Hill*; la francosenegalesa Mati Diop, premiada en Cannes con su debut *Atlantique* (2019), narra en formato documental en *Dahomey* la restitución de unas obras de arte a Benín por parte de Francia; y la novel tunecina Mer- yam Joobeur, que presenta el intimista drama *Who Do I Be- long To*. Además, la actriz mexicanakeniata Lupita Nyong'o, ganadora del Oscar por *12 años de esclavitud*, ejerce de presidenta del Jurado.

ISRAEL-PALESTINA

Chatrian y Rissenbeeck pretenden que la Berlinale sea una plataforma para el diálogo pacífico sobre la situación en Oriente Próximo y así lo han manifestado en un comunicado. Eso no ha evitado que dos películas hayan declinado la invitación como protesta por el apoyo de las instituciones germanas a Israel. En cualquier caso, en el programa aparecen tanto trabajos israelíes (*Shikun*, de Amos Gitai) como palestinos (el documental *No Other Land*).

ESTRELLAS DE HOLLYWOOD

La Berlinale es el primer gran festival que se celebra tras la huelga de actores y las estrellas volverán a dar brillo a la alfombra roja. Por ella desfilarán Adam Sandler (*El astronauta*), Lena Dunham y Stephen Fry (*Treasure*), Hunter Schafer (*Cuckoo*), Kristen Stewart (*Love Lies Bleeding*); Riley Keough y Jesse Eisenberg (*Sasquatch Sunset*), Amanda Seyfried (*Seven Veils*)... **JAVIER YUSTE**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Jorge Juan, marino, científico y espía

LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD está ligada a la navegación, ya fuera utilizando embarcaciones extremadamente primitivas que servirían para pescar, mejoradas para llegar a las que era imposible acceder por otros medios, hasta llegar a los gigantescos portaviones, auténticas ciudades marinas. Existe un museo en Madrid, el Naval, que explica profusamente y honra la historia de la Marina, centrándose principalmente en la española a partir del siglo XIII. Es uno de los museos más atractivos y diferentes que tiene la capital de España.

Un atractivo añadido al interés permanente del Museo Naval es la exposición temporal que, comisariada por José María Moreno Martín y Blanca Sazatornil Pinedo, se puede visitar hasta el 31 de marzo. Está dedicada al marino Jorge Juan y Santacilia (1713-1773), un nombre que figura en la nómina más selecta de quienes protagonizaron la historia de España. Fue marino militar, sí, pero también científico, director de instituciones como la Compañía de Guardiamarinas o el Real Seminario de Nobles de Madrid, innovador en la construcción naval, fundador o renovador de instituciones, e incluso espía: en 1749 el marqués de la Ensenada lo envió a Londres para que averiguara – utilizó un nombre falso – los métodos ingleses de construcción naval y, a ser posible, para que reclutara allí técnicos dispuestos a trasladarse a España. La información que consiguió permitió mejorar el diseño de diques, la fabricación de velas y el uso de las bombas de calor, que sirvieron bien a los arsenales de El Ferrol, Cartagena y La Carraca (bahía de Cádiz).

Suya fue también la iniciativa de la creación del Observatorio de Cádiz: el 26 de septiembre de 1749 escribía al marqués de la Ensenada proponiéndole que se estableciera un observatorio astronómico para la formación de los cadetes de la Real Academia de Guardias Marinas de Cádiz. La propues-

ta fue aceptada y Jorge Juan fue nombrado director del observatorio en 1752 por Fernando VI. Pero la sede de la capital gaditana no era la mejor ubicación y en 1798 el Observatorio se trasladó a la Isla de León, municipio actualmente conocido como San Fernando, donde aún se encuentra. El Observatorio Astronómico de Madrid también le debe algo: su origen se debió a una sugerencia de Jorge Juan a Carlos III, recomendándole que fundase en la capital un observatorio como los que ya existían en las principales cortes europeas. El rey dio órdenes a Juan de Villanueva para que presentase los planos del observatorio, pero la obra no comenzó hasta 1790, durante el reinado de Carlos IV. Para ubicar el edificio astronómico, su arquitecto, Juan de Villanueva, eligió el cerrillo de San Blas, un pequeño promontorio en el extremo meridional del Parque del Retiro, donde continúa.

DE LA RELEVANCIA INTERNACIONAL de Jorge Juan en el ámbito de la ciencia da fe el que fuese nombrado miembro de la Royal Society inglesa, de la Académie des Sciences francesa y de la Academia de Ciencias de Berlín.

Pero a la actividad a la que más se suele vincular el nombre de Jorge Juan es a la expedición hispano-francesa a Quito, en la que le acompañó otro gran nombre de la historia de Es-



ALEGORÍA DEL NUEVO CIENTÍFICO S



URGIDO DE LA ACADEMIA DE GUARDIAMARINAS DE CÁDIZ. BIBLIOTECA DEL MUSEO NAVAL

paña, como él un joven guardiamarina, Antonio de Ulloa (1716-1795). Aquella expedición tenía como objetivo medir la longitud de un grado de meridiano en el ecuador para compararla con la que había realizado (1735-1737) una expedición francesa en Laponia, esto es, en una latitud cercana al Polo Norte. Se trataba de determinar si la Tierra estaba achatada o no, y de estarlo, si era por el ecuador o por los polos. El problema enfrentaba a ingleses y franceses, los primeros, partidarios de la física de Newton, que predecía que la Tierra debía estar aplastada por los polos, mientras que los franceses, defensores de la física de Descartes, argumentaban que debía estar achatada por el ecuador. Para dilucidar la cuestión, la Academia de Ciencias francesa decidió organizar las mencionadas expediciones, pero para la ecuatorial, que transcurrió entre 1735 y 1748, necesitaban la autorización de España, y esta impuso que participasen dos

españoles, Juan y Ulloa. El resultado final reivindicó a la física newtoniana. Las dificultades que la expedición tuvo que superar, y los métodos necesarios para realizar las medidas, se explican con bastante claridad en la exposición del Museo Naval.

De regreso a España, Juan y Ulloa prepararon una obra, en varios volúmenes, *Relacion historica del viage a la America meridional hecho de orden de S. Mag. para medir algunos grados de meridiano terrestre, y venir por ellos en conocimiento de la verdadera Figura, y Magnitud de la Tierra, con otras Observaciones Astronomicas y Phisicas* (1748), obra que debe ocupar un lugar de honor en la bibliografía histórica española, por lo que contiene no solo de ciencia, astronomía y matemáticas, sino también de la geografía, minerales y etnografía americana.

UN DETALLE significativo de la situación de España en la época se encuentra en el volumen quinto de esa obra, que escribió Jorge Juan. Como la expedición había validado la física newtoniana, era necesario tratar de la física establecida por Newton en 1687. Y en este punto entró en escena la Iglesia Católica. Recurrir a esa física significaba optar por el sistema heliocéntrico, pero más de un siglo después de que en 1633 la Inquisición romana hubiera condenado a Galileo, la Inquisición española no toleraba apartarse del geocentrismo. Y el inquisidor general exigió a Juan que, al aludir a

la teoría de Newton basada en el movimiento de la Tierra, añadiese “sistema dignamente condenado por la Iglesia”. Tras diversas gestiones, en las que Juan no participó, se incluyó en el libro lo siguiente: “Así discurrían estos grandes ingenios en la Hipótesis del movimiento diurno de la Tierra; pero aunque esta Hipótesis sea falsa, la razón del equilibrio siempre probaba contra la perfecta esfericidad de la Tierra”. En 1773, el mismo año en que murió Jorge Juan, se publicó una segunda edición; la situación política había cambiado entonces lo suficiente como para que el marino alicantino pudiera incluir un “Prólogo de esta nueva edición” y un ensayo sobre el “Estado de la Astronomía en Europa”, donde reivindicaba la física newtoniana y el heliocentrismo.

Así era la España de la Ilustración. ●

**JORGE JUAN
FUE NOMBRADO
MIEMBRO DE LA
ROYAL SOCIETY
INGLESA Y DE LAS
ACADEMIAS DE
CIENCIAS FRANCESA
Y DE BERLÍN**

¿Es imperecedera la novela?

Estamos asistiendo a un proceso en el que la cultura se utiliza como propaganda política. Parece suficiente con que sirva para comprendernos a nosotros mismos. No olvidemos que la literatura salva vidas. Es un embole.

Sergio Ramírez responde a **Karina Sainz Borgo** (*Zenda*) que sí, que “la novela es imperecedera porque aguanta cualquier tipo de experimento y es muy mutable”. “Es un artefacto cambiante —aclara el autor, que ha publicado *El caballo dorado*—. Por muchos experimentos que se hagan, la novela siempre va a volver al canon del siglo XIX, que es cuando se escribe la novela que viene del modelo cervantino”.

El escritor nicaragüense considera que “la verdadera diversión de un libro está en escribir sobre lugares que no conozco y en los que nunca he estado. No conozco Siret [ciudad rumana donde se desarrolla su novela]. Pero leí mucho sobre Siret, obviamente (...) Este juego tiene un sedimento de investigación, porque tú tienes que mentir, pero tienes que mentir con base en la verdad”.

Coincide con esta idea **José Ovejero**. “Cualquier escritor, al contrario de lo que se suele decir, tiene la capacidad de escribir sobre lo que no conoce —cuenta el au-

tor de *Vibración* a **Javier Velasco Oliaga** (*Todo Literatura*;)—. A menudo, se dice que hay que escribir solo de aquello que se conoce, pero lo que conocemos es solo una vida muy limitada y a mí lo que me hace la literatura, también como escritor, y a lectores/lectoras, es precisamente asomarte a lo que no conoces (...) La ficción no es

una manera de contar otra historia, de cambiarla; es una manera diferente de acercarte a ella, pero que tiene que ser tan honesta como cualquier narración histórica”. Está dando mucho que hablar el anuncio del ministro **Ernest Urtasun** de “superar el marco colonial” en nuestros museos. **Sandra Gamarra**, que es la encargada de representar a España en la Bienal de Venecia, opina que “no se trata de poner una historia por encima de la otra, sino de ampliarla y de complejizarla”. “Las restituciones son un tema complejo —advierte la artista limeña en el diario *Público*—, pero yo creo que no se trata simplemente de restituciones físicas. Se pueden hacer otro tipo de restituciones mucho más simbólicas, y que me parecen más urgentes”.

Al respecto, también ha opinado **Daniel Gascón**. “Lo que indican sus palabras [las del ministro] es que la cultura le interesa principalmente como instrumento de propaganda política —escribe en *El*

El reciente premio Alfaguara, **Sergio del Molino**, a lo que aspira es a que “la literatura ponga en marcha una de sus grandes armas, que es intentar crear la ficción de que el otro no es un misterio tan profundo y que comprendiéndolo somos capaces de comprendernos a nosotros mismos”, plantea el escritor a **Silvina Frieri** (*Página/12*). Considera fundamental la literatura “en este momento en el que estamos todos en la gresca política y en la selva social de discusiones y guerrillas culturales”.

El último premio Nobel, **Jon Fosse**, va más allá y sostiene que “la literatura salva vidas”. “Las tensiones mentales pueden liberarse enormemente escribiendo. Yo no escribo para expresarme, sino para evadirme —revela a **Xavi Ayén** (*La Vanguardia*)—. Y me he dado cuenta de que hay mucha gente a mi alrededor que lo pasa mal (...) Y a la gente que se encuentra en un estado tan frágil, la intimidad de la literatura y la compañía y la comprensión que da la lectura pueden ayudarles a sobrellevar la vida. Me han escrito personas diciéndome que leerme les había disuadido de suicidarse”.

P. S. La narradora argentina **Mariana Travacio** confiesa a **Cristian Vázquez** (*Letras Libres*) que, cuando se pone a escribir, no sabe hacia dónde va a ir la historia. “No tengo un camino —aclara la autora de *Me verás caer*—. Sé que hay un conflicto, pasó esto, y es como si yo les preguntara a los personajes: ¿y ahora qué hacemos? ¿Ahora para dónde vamos? De lo contrario, si ya sé lo que va a pasar, ¿para qué voy a escribir? Es un embole. Me aburre. Lo divertido de la escritura es no saber. Es habilitar incluso que algo pueda suceder en el acto de la escritura. Algo que te sorprenda”. **JUAN CARLOS LAVIANA**

SERGIO RAMÍREZ: “CUANDO ESCRIBES, TIENES QUE MENTIR, PERO TIENES QUE MENTIR CON BASE EN LA VERDAD”

JOSÉ OVEJERO: “CUALQUIER ESCRITOR TIENE LA CAPACIDAD DE ESCRIBIR SOBRE LO QUE NO CONOCE”



DANIEL MORDZINSKI

ISABEL WAGEMANN

tor de *Vibración* a **Javier Velasco Oliaga** (*Todo Literatura*;)—. A menudo, se dice que hay que escribir solo de aquello que se conoce, pero lo que conocemos es solo una vida muy limitada y a mí lo que me hace la literatura, también como escritor, y a lectores/lectoras, es precisamente asomarte a lo que no conoces (...) La ficción no es

Periódico de Aragón—. De lo contrario, conocería el asunto y sabría que los museos han incorporado esos cambios hace tiempo. Las apelaciones a la diversidad del ministro Urtasun camuflan una preocupante concepción antipluralista. Según él, la cultura debe ser ‘una herramienta de combate’ contra la extrema derecha”.



DANIEL HIDALGO

Julia Viejo

Librera, editora y traductora, Julia Viejo (Madrid, 1991) debuta ahora como novelista con *Mala estrella* (Blackie Books), una historia sobre una niña de 13 años cuya vida cambia radicalmente entre silencios y mentiras.

¿Qué libro está leyendo estos días?

Jonathan Strange y el señor Norrell, de Susanna Clarke.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Que me aburra o que no me crea los diálogos.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Julita Salmerón. O con el abate Faria de *El conde de Montecristo*.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Mis inicios fueron en la tradición oral: mi padre me leía poesías de Rubén Darío y Machado.

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

Por la mañana leo en digital por trabajo, por la noche en papel por gusto. A veces escucho audiolibros, que tienen bastante encanto.

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

Hacer teatro desde muy pequeña me mostró la libertad que se alcanza jugando a ser otra persona.

¿Le debe algo su novela a la pandemia?

Le debe su publicación. Si no, hoy seguirían siendo cien paginitas encuadernadas con espiral.

¿Qué le ha prestado de sí misma y de sus experiencias a Vera, la protagonista de *Mala estrella*? ¿Quizá la mirada sobre lo que le desconcierta?

Sí, sobre todo esa mirada curiosa sobre lo que desconoce (todo). También ambas tenemos un imán para la gente rara, tirando a muy rara.

¿Siente, como su protagonista, que la imaginación (y el agua) son el mejor refugio para soportar la realidad?

La imaginación y la narración. En cuanto al agua, yo soy más de ducha caliente que de río helado. Una ducha a tiempo soluciona muchas cosas.

¿Cuándo y cómo descubrió que los límites entre lo tangible y lo soñado son inestables y movedizos?

Cuando vi que Alicia se caía en la madriguera y no se hacía daño.

¿Es la familia, y sus silencios y secretos, la mayor de las condenas para una adolescente?

Depende de la familia, pero creo que la mayor condena para una adolescente es crecer en un sistema patriarcal.

¿Qué queda en la Julia Viejo narradora de hoy de la niña que no hacía ruido?

Nunca he querido molestar, creo que por eso empecé escribiendo cuentos de tres páginas. Pero la novela tiene 230, así que hace más ruido.

¿Se siente parte de una nueva generación de jóvenes escritoras con mucho que contar?

Siempre he querido formar parte de algo. Pero no estoy segura.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Algunas cosas sí, otras no. Me hace gracia cuando alguien barre sin querer lo que se supone que era una obra de arte.

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

De El Bosco.

¿Qué clase de música escucha en casa?

Música deprimente.

¿Se ha enganchado a alguna serie de televisión? ¿A cuál y por qué?

Fleabag, *Lost*, *Las chicas Gilmore*... Me gusta que los personajes hablen muchísimo.

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

Sí, como a cualquiera. Me sirve para tranquilizarme un rato y para poner frases en fajas.

¿Qué libro le recomendaría al nuevo ministro de Cultura, y por qué?

Autorretrato con radiador, de Christian Bobin. Porque a todo el mundo le hace falta mirar más a lo pequeño.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Sí, me gusta la comida, el aire y que nadie lleve armas en el cinturón.

Proponga una medida para mejorar nuestra situación cultural.

Regular el precio de la vivienda. Mejoraría todas nuestras situaciones, incluida la cultural. ●



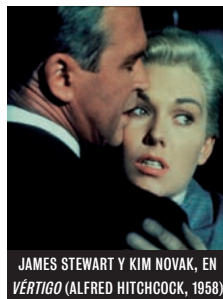
MANUEL HIDALGO

Vértigo, Hitchcock y la fascinación sin límite

CUATRO. Entre 1958 y 1963, Alfred Hitchcock dirigió consecutivamente cuatro películas prodigiosas, representativas de esa cualidad tan difícil de lograr, preconizada y conseguida por Stanley Kubrick: su integración en la cultura popular merced a la entusiasta acogida del público masivo y su plena inserción en el cine reconocido como de alta exigencia artística. Esas películas fueron *Vértigo* (1958), *Con la muerte en los talones* (1959), *Psicosis* (1960) y *Los pájaros* (1963). En las fechas de su estreno, *Vértigo* rehuyó esa doble condición: los espectadores la desdijeron y muchos críticos le pusieron agrias objeciones. *Vértigo* estuvo fuera del alcance del público hasta su reestreno, muerto ya el director, en 1983. Y ahí comenzó una fascinación que no cesa y que los numerosos críticos convocados por la revista *Sight and Sound* corroboraron distinguiéndola en sus votaciones, entre 2002 y 2022, como la mejor película de la historia del cine. ¿Podemos creer que *Vértigo* no obtuviera ningún Óscar y que solo estuviera nominada a dos (dirección artística y sonido) en el año de su realización? Hasta al mismísimo François Truffaut, que no dudó en elogiar aspectos concretos de la película, se le percibe una cierta carencia de entusiasmo rotundo cuando interroga al director sobre *Vértigo* en su libro *El cine según Hitchcock* (1967). Crimen, intriga, pasión romántica y tragedia, en una atmósfera cuasionírica, se congregan en la historia de un exdetective de San Francisco con miedo a las alturas (Scottie, James Stewart) que pierde a las dos mujeres, idénticas de rostro y figura, de las que sucesivamente se enamora: la elegante Madeleine (Kim Novak), a la que vigila por encargo de su esposo, y la vulgar Judy (Kim Novak, también), con quien se topa tras la muerte de la primera.

NOVELA. Quienes han visto *Vértigo* ya saben qué une a ambas mujeres: no lo desvelo aquí (por si acaso) ni entro en el análisis de una película cuya textura de significados y emociones es inagotable, resiste a repetidos visionados y ni siquiera se resiente de la lectura previa de la absorbente *De entre los muertos*

(1954), de la dupla de escritores de novela policíaca que firmó parte de sus libros como Boileau-Narcejac. Hitchcock hizo numerosos cambios en el relato de los franceses, siendo el principal la revelación al espectador (pero no a Scottie), a mitad de función (un decir), de la verdadera identidad de Judy. Lo que quiero aquí es reseñar la aparición de *Ficción fatal. Ensayo sobre 'Vertigo'* (Taurus), del politólogo Manuel Arias Maldonado, que viene acreditando su entregada y documentada cinefilia en su blog "Rancho Notorious", publicado en *The Objective*.



**ARIAS MALDONADO
HA ESCRITO UN
"LIBRO TOTAL",
CON UNA VISIÓN
POLIÉDRICA Y
OMNICOMPRESIVA**

TOTAL. Casi cuarenta años después del fundacional *Vértigo y pasión* (1998), del filósofo y también consumado cinéfilo Eugenio Triás, un esclarecedor ensayo de urdimbre literaria e interpretativa, Arias Maldonado —que nombra la película por su título en inglés, sin tilde— ha escrito una suerte de "libro total" sobre *Vértigo*, pues conjuga las miradas del historia-

dor de cine, el periodista de investigación, el crítico y, por supuesto, el ensayista que especula e interpreta. Para esta visión poliédrica y omnicomprensiva, Arias Maldonado ha manejado y cita una amplísima bibliografía, afrontando y confrontándose con la crítica académica y, muy especialmente, con la durísima crítica feminista —que no es unánime— hacia la película y hacia Hitchcock (y hacia todo el cine de Hollywood), iniciada primordialmente por Laura Mulvey, sirviéndose del psicoanálisis, en 1975. Arias Maldonado logra dar fluidez, amenidad y máximo interés a un discurso que transcurre por diferentes registros, que van, como he sugerido, desde la minuciosa información sobre todos y cada uno de los elementos, pasajes y artífices de la creación hitchcockiana hasta la especulación argumentada que exprime todos los recovecos argumentales y temáticos que la película reúne. No olvida tampoco los antecedentes, consecuentes y contextos de una película cuyo larguísimo alcance y magisterio sigue impregnando el cine del siglo XXI —pensemos en David Lynch y *Mulholland Drive* (2001)—, pues su belleza y su misterio sobreviven al tiempo, a sus apologistas y a sus detractores. ●

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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





**SMU
SIC**

Salta a la
Música

Salta con Santander SMusic

Para todos los fans de la música llega Santander SMusic. Salta a descuentos en festivales y conciertos, a preventa exclusiva de entradas, a meet & greet con artistas y mucho más solo por ser del Santander.

Vive la cultura en SantanderSmusic.com

Por ti, los primeros.