

# EL CULTURAL 2,50€

3-9 DE ABRIL DE 2026

ELCULTURAL.COM



## FRANCISCO DE ASÍS

El santo que quiso ser Cristo

La pelea a muerte contra el mal de Han Kang | Impresionismo en la Comuna de París | Rodrigo Cuevas, folclore salvaje | *Las gratitudes* de Delphine de Vigan en La Abadía | Tarantino: *Kill Bill* del tirón



8 423763 000132 1262

# LA EMOCIÓN



# EMPIEZA AHORA

It starts here



24 circuitos, cientos de curvas y una temporada que no se define en la primera vuelta, sino en la última cita del año. Este marzo vuelve la Fórmula 1 de la mano de Santander.



 **Santander**

Official Partner of Formula 1®



LUIS MARÍA ANSON  
*de la Real Academia Española*

## Leonor Pataki

### El juego de la amada y el amor trastornado

**A** ella, a la poeta le despierta el peso exacto del siglo. Él la observa como si un dios se permitiera la fatiga. Las pupilas de ella cargan la memoria de las ruinas. No se siente sacudida por la hipocresía de los gestos aprendidos porque los días le han rasgado con las uñas de la ventana azul. Se estremece como las mujeres que se niegan a arder sin haber elegido el fuego.

No hay crueldad en los dientes de su amor que muere sin odio y en su rutina de depredador medido ordena el caos sin violencia gratuita. El sueño de ella, de la poeta, de Leonor Pataki, que escribe *Una madeja de estambre* (Visor), no es mensaje ni fuga ni profecía. Por eso no le duele el pasado al cerrar los ojos que huyen sin aviso como si una grieta en el viento lo absorbiera todo. Con sus versos del amor inmóvil ha construido templos entre las ruinas del abandono. Tal vez por eso, ama a su amor sin cadenas ni ansiedad. A ella no le interesa ser querida si el precio es la rendición porque el ser no se endurece por temor.

Fluctúa entre el roce y el zapazo con soberanía intacta en el interior de la delgada tristeza y la inmensa ternura. En tu piel —le dice— hay manchas de sol, polvo de amarillas copas de oro. Y es que el amor no se exige, se negocia.

Descifra la poeta el rumor de una lejanía anterior a la memoria. No hay sumisión en su silencio. Hay presencia condensada, pero no espera de él que justifique su ser. Desde su libertad sin horizonte, desde su hogar sin encierro, eligió el amado lejano y solo la dignidad del mundo en ruinas sobre la languidez del oro. La poeta vio en los ojos de él un reflejo de luz inmensa mientras en su mirada se derraman todas las fronteras porque nada es más necesario que el instante que se vive. *Carpe diem quam minimum credula postero*. Resulta absurdo reclamar espacios, exigir memorias, perderse en futuros compartidos con la certeza de la indiferencia.

El mundo del enamorado es el desorden sagrado de lo que no se puede fijar, pero él insiste, desde su lengua tibia que no

busca la oquedad, en recordar que tal vez el orden es otra forma del miedo, una prisión de simetrías forzadas. Basta convivir con la soledad como quien comparte el lecho. El mundo para él es siempre mar y en su fuego—feroz, delicado, sin nostalgia— se esconde la promesa de que no todo lo hermoso tiene que ser útil. Hay días que en la respiración del ser amado se aprende más que en mil libros subrayados. Borda entonces el fuego un círculo de reverencia, porque sí sabe lo cerca que está el amor, la pérdida, la belleza.

El futuro se transforma en espacio por descubrir, en espacio sideral, en el ser que no se divide, que no se dispersa, que en su soledad escondida ocupa cada rincón. Él, el que la amaba, la mira con la atención de quien contempla el misterio de la nada cuando se desenreda la madeja de estambre de su vida que está en manos del aire. Juega entonces con el viento y tiembla sin temor en el laberinto del presente. Y en el gesto sublime de no exigir, encuentra la paz. El amor, en fin, no araña, no empuja, no cla-

ma. Ofrece el cuerpo entero como una vibración y lo contempla todo pidiendo sin nada pedir. El dolor no es pasajero, es la condición de existir. No tiene un final, es solo la otra cara de la indecisión, de aquello que se funde con la luz durante el día y se apaga por la noche sin esperanza ni queja. La libertad para la poeta y para su amor es la esencia misma de existir y la muerte no está en el gesto tardío, sino en la presencia quieta, en el eco lejano. La soledad se muestra como la esencia del amor verdadero, no como el verso perdido o como un abandono. Se trata de la eternidad contenida en un suspiro porque la muerte no es el final, sino un paso, un regreso a la totalidad.

Impresionante libro este que acabo de leer, *Una madeja de estambre* (Premio Loewe de Poesía a la Creación Joven). Su autora es ella, la poeta mexicana Leonor Pataki; el amor es él, el gato de Keops que desde hace cuatro mil años en el Egipto clásico vive al calor de los hogares que en todo el mundo le han sacralizado. ●

# SUMARIO

3-9 DE ABRIL DE 2026

## 3. PRIMERA PALABRA

Leonor Pataki. El juego de la amada y el amor trastornado, POR LUIS MARÍA ANSON

## 11. LA TAPIA AMARILA

Un asunto de familia, POR LAURA CHIVITE

## 24. MÍNIMA MOLESTIA

La Pasión de Cristo y el monopolio de la tragedia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## 47. LAS DOS INGLESAS

Los crímenes de Muriel Spark, POR MANUEL HIDALGO



## PORTADA

San Francisco de Asís visto por Tomás Serrano para El Cultural

San Francisco de Asís 800 años

**BIOGRAFÍA. 6.** La revolución de la pobreza, POR ALBERTO GORDO

**FILOSOFÍA. 8.** La razón cordial, POR RAFAEL NARBONA

**LITERATURA Y CINE. 10.** Otras miradas, POR NURIA AZANCOT Y JAVIER YUSTE

## LETRAS



12

### EL LIBRO DE LA SEMANA.

12. Han Kang. *Tinta y sangre*,

POR LOURDES VENTURA

ÓPERA PRIMA. 14. Desirée de Fez. *No la dejes sola*,

POR ELENA GOSTA

NOVELA. 14. Ale Oseguera. *Dugongo*,

POR NURIA AZANCOT

15. Rafael Azcona. *Los muertos no se tocan, nene*,

POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Miriam Toews. *Tregua, que no paz*,

POR ERNESTO CALABUIG

POESÍA. 17. Abraham Gragera. *Las ilusiones*,

POR JORDI DOCE

EPISTOLARIO. 18. Jorge Guillén. *Cartas a Teresa*,

POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

ENSAYO. 19. Christoph Menke. *Teoría de la liberación*,

POR GERMÁN CANO

HISTORIA. 19. Luz entre las ruinas,

POR ALFREDO ASENSI

LIBROS MÁS VENDIDOS.

22. Ficción, No Ficción, Poesía, Infantil y Otros

## ARTE

RETROSPECTIVA. 26. Ruth Asawa, un inventario de rizomas escultóricos en el Museo Guggenheim de Bilbao,

POR FERNANDO GOLVANO

DIBUJO. 28. Paul McCarthy, miedo y asco en Las Vegas,

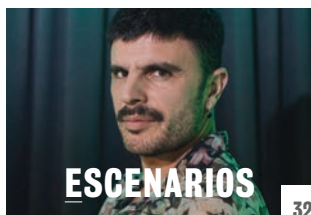
POR MARÍA MARCO

GALERÍAS. 29. Vicky Uslé, fulgor translúcido en Juan Silió,

POR M. MARCO

INDIVIDUAL. 30. Alexandra Ranner, imágenes del desasosiego en el CGAC,

POR NATALIA PONCELA



32

## ESCENARIOS

ENTREVISTA. 32. Rodrigo Cuevas: "Hoy todo el mundo quiere hacer folclore, se busca lo auténtico",

POR FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO

TEATRO. 34. La forzosa necesidad de *Las gratitudes*,

POR MARTA AILOUTI

36. Bergman, un cineasta *Tras el ensayo teatral*,

POR M. AILOUTI

36. *The Summit*: Marthaler satiriza la Unión Europea,

POR ÁNGEL MORA

MÚSICA. 38. Eva Gevorgyan, virtuosa juventud al piano,

POR ARTURO REVERTER

LIBRO. 39. Rogelio Groba, luchador infatigable, apóstol de lo galaico,

POR A. REVERTER

## CIENCIA

ENTRE DOS AGUAS. 48.

El destino de la vida,

POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



40

## CINE

REESTRENO. 40. Tarantino y *Kill Bill*: todo el maldito asunto,

POR JESÚS PALACIOS

ENTREVISTA. 42. Kirk Jones estrena *Incontrolable*: "El lenguaje está hoy muy vigilado

y expone a las personas con síndrome de Tourette",

POR JUAN SARDÁ

ESTRENOS. 44. *Calle Málaga*: pasión y arraigo en Tánger,

POR JAVIER YUSTE

44. *Lapônia*: diferencias culturales,

J. YUSTE

SERIES. 46. *Margo tiene problemas de dinero*: pagar los pañales gracias a OnlyFans,

POR ENRIC ALBERO



50. ESTO

ES LO ÚLTIMO

Vicente Gallego

## EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Editora  
Blanca Berasátegui

Director  
Alberto Ojeda

Subdirectora  
Paula Achiaga

Jefa de Redacción  
Nuria Azancot

Jefes de Sección  
Fernando Díaz de Quijano (Web),  
María Marco y Javier Yuste

Redacción  
María Cantó, Jaime Cedillo y Ángel Mora

Diseño  
Rubén Vique

Críticos  
Marta Ailouti, Túa Blesa, Ernesto Calabuig,  
Ángel Calvo Ulloa, Germán Cano,  
Adolfo Carrasco, Pilar Castro,  
José Luis Clemente, Álvaro Cortina,  
Jacinta Cremades, Jordi Doce,  
Enrique Encabo, Carlos F. Heredero,  
Antonio G. Maldonado, Pilar G. Mouton,  
Fran G. Matute, Fernando Golvano,  
Alberto Gordo, Álvaro Guibert,  
José Antonio Gurpegui, José Jiménez,  
Inmaculada Maluenda, Begoña Méndez,  
Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio,  
José María Parreño, Liz Perales,  
Arturo Reverter, Carlos Reviriego,  
Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun,  
Santos Sanz Villanueva, Álvaro Valverde,  
José María Velázquez-Gaztelu,  
Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras,  
Rocío de la Villa y Manu Yáñez

Edita Prensa Europea S.L.  
Avenida de Burgos, 16-D. 7ª Planta  
Madrid - 28036  
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 2,50€

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](http://elcultural.com)



# Temporada

2025-26

Teatro de  
La Abadía



9 ABR – 10 MAY

## Las gratitudes

A partir de la novela de DELPHINE DE VIGAN

Dirección: Juan Carlos Fisher  
Adaptación: Marta Betoldi

Reparto: Gloria Muñoz, Macarena Sanz,  
Rómulo Assereto

Una producción de Producciones Teatrales Contemporáneas, Producciones  
ABU, Teatro Picadero, La Casa Roja, Milonga Producciones



15 – 19 ABR

## Teoría King Kong

A partir del libro de VIRGINIE DESPENTES

Dirección: Isis Martín  
Adaptación: M. Àngels Cabré

Interpretación  
M. Pau Pígem

Compañía:  
La Virguería



22 – 26 ABR

## Perra cimarrona

Dramaturgia, dirección e interpretación:  
Lucía Trentini

Una producción de  
La Santa y Lucía Tentrini



TARIFA JOVEN

6€

ÚLTIMO MINUTO

Si tienes menos  
de 30 años, tus  
entradas a 6€

El primer fin de  
semana de cada  
espectáculo

Disponibles  
desde 3h antes

\*hasta completar aforo



Comunidad  
de Madrid



cultura, turismo  
y deporte | MADRID

# San Francisco de Asís



## La revolución de la pobreza

Alberto Gordo

El aniversario de la muerte de San Francisco de Asís propicia el regreso a las librerías del gran estudio que el medievalista Jacques Le Goff dedicó a su figura. Le Goff, obviamente fascinado por el carisma de Francisco de Asís, sostiene que la revolución del *poverello* tuvo tanto de progreso como de reacción.

Cuenta la tradición que, en 1206, el hijo de un rico mercader de Asís, un veinteañero llamado Francisco, le robó a su padre un fardo de paños, cabalgó hasta Foligno—apenas veinte kilómetros— y allí vendió la mercancía por una suma considerable. A su vuelta donó el dinero a la Iglesia; en concreto, al pobre clérigo de San Damiano, que carecía de medios para reparar el templo. Furioso por la desaparición de los paños, el padre lo mandó buscar. Pero Francisco se había escondido ya en una bodega abandonada, donde un amigo lo alimentó en secreto durante alrededor de un mes. Después, el joven decidió salir y asumir responsabilidades. Sus paisanos, al verlo de-

GARAVAGGIO: *SAN FRANCISCO EN ORACIÓN*, 1604.  
GALERÍA NACIONAL DE ARTE ANTIGUO, ROMA

macrado y sucio, le tomaron por loco: se burlaron de él y le tiraron barro y piedras. Al enterarse, el padre salió a buscarlo, lo apresó y lo encadenó en su casa. Pero a los pocos días su madre, compasiva, lo liberó; él corrió entonces a casa del obispo, donde escenificó su irreversible transformación interior: entregó todo lo que tenía, se quitó la ropa y, desnudo, proclamó su renuncia.

Con aquel gesto, el futuro santo sellaba su separación de un mundo que consideraba enfermo de vanidad. La conversión se consumó en los siguientes dos años: primero, al besar a un leproso; más tarde, en la capilla de San Damiano, al oír la voz de Dios, que le decía: “Francisco, ve y repara mi casa, que, como ves, está en ruinas”. Según sus primeros biógrafos, Francisco aún tardó un tiempo en comprender bien el sentido de su búsqueda. Lo haría en la ermita de la Porciúncula, “el lugar que más quería”, considerada hoy la cuna del movimiento franciscano. En aquel humilde oratorio, oyó a un sacerdote leer el capítulo 10 de Mateo, donde Jesús prescribe la renuncia material —al oro y la plata, pero también a cualquier cosa que no sea una túnica y un par de sandalias— e invita a ir casa por casa, y entrar en ellas. En ese momento, 1208 o 1209, Francisco elige una sola túnica, la de tela más áspera y desagradable que encuentra, un cordón y un crucifijo, y se transforma en misionero. “Había nacido Francisco”, escribe Jacques Le Goff (1924-2014) al terminar su descripción del episodio, “e iban a nacer los franciscanos”.

La editorial Akal recupera ahora, en vísperas de celebrar el 3 de octubre 800 años de la muerte del santo, los principales textos que el prestigioso medievalista francés dedicó a unas de las figuras más carismáticas e influyentes de la cristiandad.

El libro incluye cuatro estudios independientes, escritos en momentos distintos, que abordan la personalidad y el legado de San Francisco desde diferentes perspectivas: el primero, de 1981, analiza el contexto histórico en que surgió su figura; el segundo, de 1967, constituye el núcleo del libro y detalla la biografía del santo, de forma sencilla, divulgativa; los dos últimos, publicados respectivamente en 1973 y 1981, de carácter más especializado, añaden a lo anterior un estudio del vocabulario y de los modelos culturales del siglo XIII, y un análisis crítico de las principales biografías del santo, todas ellas condicionadas por el culto a su persona. La aproximación crítica a los textos antiguos está entre lo más interesante del análisis de Le Goff, pues permite hacer una lectura contemporánea del legado franciscano y discernir con cierta claridad entre la verdad y la

propaganda. Tres fenómenos fueron decisivos, señala el historiador, en la orientación de Francisco de Asís: “La lucha de clases, el ascenso de los laicos y el progreso de la economía monetaria”.

Francisco, hijo de mercader, se situaba socialmente entre las clases populares, a las que pertenecía por nacimiento, y la aristocracia, con la que compartía cultura y modo de vida, gracias a la fortuna familiar. Según Le Goff, esto le hizo “particularmente sensible” a los conflictos sociales y políticos, en los que él mismo participó antes de su conversión. Sin ese contexto biográfico no se en-

## San Francisco desconfiaba de los sabios, pues creía que la ciencia, según Le Goff, era “una forma de posesión”

tendería, por ejemplo, la horizontalidad de su discurso, dirigido sobre todo a los laicos, pero que congregaba a ricos y pobres, a nobles, gente de más o menos cultura, mercaderes, reyes, príncipes e incluso niños. “El santo llega, he aquí el santo”, se gritaba en las plazas, antes de su aparición; y una vez aparecía, la multitud se acercaba para verle, tocarle y escucharle.

Francisco vivió una época de profundo cambio en las mentalidades. Además del uso del dinero, se extendieron la división del trabajo y el empleo asalariado. Con la normalización de la moneda, apareció su enérgica condena (aunque los franciscanos, con el tiempo, se adaptaron e integraron su uso incluso dentro de la propia orden). El fundador de los hermanos menores propugnó la mendicidad absoluta (“cima sublime de esta extrema pobreza que ha hecho de vosotros, mis queridísimos hermanos, herederos y reyes del reino de los cielos”, escribió); al voto de pobreza añadió los de obediencia y castidad. Por otro lado, pedía a sus seguidores, como hacía Jesús en el capítulo del Evangelio que él había escuchado en la Porciúncula, que abandonasen a su familia y se uniesen a él.

Aunque dejó obra escrita —en realidad, muy poca: dos Reglas, el *Testamento*, las cartas, las oraciones, algunos textos litúrgicos—, el santo italiano llevó a cabo su misión casi en exclusiva mediante el ejemplo, y tanto él como sus hermanos dedicaron su vida a la predicación itinerante. En 1219, su labor misionera lo llevó hasta Egipto, en plena quinta cruzada, donde se reunió con el sultán Al-Kamil.

No quería universitarios en sus filas. Despreciaba los libros, incompatibles, a su juicio, con la práctica de la pobreza: eran muy caros y, por entonces, no se consideraban herramientas de trabajo, en cuyo caso habrían tenido un pase (a los hermanos artesanos se les permitía la propiedad de lo necesario



**SAN FRANCISCO DE ASÍS**

**JACQUES LE GOFF**

Traducción de Eduardo Carrero

Akal, 2026

216 páginas. 18 €

para ejercer su oficio, aunque no podían percibir salario a cambio). Desconfiaba de los sabios, pues creía que la ciencia, en palabras de Le Goff, era “una forma de posesión y los doctos, un tipo particularmente temible de poderosos”. El saber era para él una fuente de “orgullo” y “dominación”, de poder intelectual, contrario al mandato de ser humilde. Con el tiempo, sin embargo, como ocurrió con otros aspectos de su doctrina, reculó y se sirvió de sabios, a los que consultaba; asimismo, la orden no tardó en evolucionar, posibilitando la coexistencia de la espiritualidad franciscana más ardiente con una vasta sabiduría, como muestran los casos de Ramón Llull o Roger Bacon.

El asunto de la obediencia ilumina un aspecto clave de la personalidad de Francisco, que siempre detestó el poder. Aunque los hermanos debían obediencia al prelado (condición que él siempre rechazó para sí mismo), tenían derecho a no obedecer cualquier orden *contra animam*, y los prelados estaban obligados a la humildad y a cumplir con su función “como si se tratara de lavar los pies a los hermanos”.

Como otros revolucionarios de la iglesia, fue una mezcla de progreso y reacción. Impulsó el habla vulgar—escribió mucho en italiano—en una época de predominio del latín y quiso una iglesia integradora. En su interpretación del Evangelio, sin embargo, fue, dice Le Goff, “netamente reaccionario”. Para Francisco, para los franciscanos, el Evangelio, el Nuevo Testamento, era la base de todo. Con una intransigencia por momentos rayana en la herejía—obviaba a la curia y más

de un milenio de tradición cristiana—, los franciscanos promovieron un “retorno a las fuentes”, la salvaguarda de unos “valores esenciales” frente a la evolución. Dicho esto, Le Goff, obviamente fascinado por la figura del santo, no oculta las innovaciones de quien, en puridad, era un ortodoxo. Según él, al tomar como modelo a Cristo, esto es, al Dios hombre, Francisco “devolvió al humanismo las ambiciones más altas”.

## Al tomar como modelo a Cristo, esto es, al Dios hombre, Francisco “devolvió al humanismo las ambiciones más altas”

Por otro lado, sacó a los monjes del aislamiento, al alejar de sí mismo la tentación de soledad e imponerse ir al centro de la “sociedad viva”, las ciudades y las plazas, donde predicó con más frecuencia. Al proponer un ideal positivo, de amor a todas las criaturas y a la creación—Dios está en todas las cosas—, transformó la sensibilidad y la tradición monástica previa, que venía de ser más bien triste, incluso masoquista. Así, desde la alegría, siendo “el más pobre entre los pobres”, el *poverello* lleva casi un milenio siendo uno de los guías de la humanidad. ■

# La razón cordial

Rafael Narbona

Tan deslumbrante como su vida, el pensamiento de San Francisco de Asís muestra hoy una asombrosa modernidad, con su defensa de la naturaleza, el desprecio a las riquezas materiales y su invencible solidaridad con los más pobres.

La reciente muerte de Jürgen Habermas provocó que se volviera a hablar de la razón comunicativa como alternativa a la razón instrumental.

La razón instrumental solo busca el dominio, la hegemonía y el beneficio. Es la forma de razonar que condujo a Auschwitz, Hiroshima y el Gulag. En cambio, la razón comunicativa persigue el entendimiento por medio del diálogo y su meta es garantizar una convivencia pacífica. Francisco de Asís entendió que la razón necesitaba algo más que palabras. Si no escuchaba al corazón, jamás podría transformar el mundo y reemplazar el odio por el amor y la crueldad por la ternura. La mayor ambición del *poverello* fue ser “un instrumento de paz” y esperanza: “Donde haya desesperación, que lleve yo la Alegría. / Donde haya tinieblas, que lleve yo la Luz. / Maestro, haced que yo no busque tanto ser consolado, sino consolar; / ser comprendido, sino comprender; / ser amado, como amar. / Porque es: / Dando, que se recibe; / Perdonando, que se es perdonado”.

La propuesta filosófica de Francisco de Asís es una invitación a pensar con el corazón. Solo de ese modo, el otro dejará de ser un antagonista para convertirse en nuestro hermano. Cuando el amor sea el cauce por el que se mueva la humanidad, ya no nos disputaremos los frutos de la Tierra, sino que los compartiremos. No solo habrá paz, sino que, además, reinará la alegría, pues compartir es la mayor fuente de dicha. Por el contrario, si persiste la desigualdad, si Lázaro sigue pasando hambre mientras el rico epulón se entrega a la gula, el infortunio seguirá imperando en la historia. La opción preferencial por los pobres suele asociarse a la Teología de la Liberación, pero su origen real se remonta al Evangelio. Es la esencia del mensaje cristiano.

Jesús de Nazaret vivió como un vagabundo, sin un techo donde cobijarse y, en muchas ocasiones, sin otro alimento

que las espigas del campo. Francisco de Asís abrazó la pobreza por deseo de emulación, pero eso no significa que la considerara una virtud en sí misma, al menos como hecho social. De hecho, optar por los pobres significa adoptar el compromiso de aliviar el sufrimiento de los que soportan el yugo de la escasez. La pobreza solo adquiere una dimensión positiva cuando es fruto de una elección personal. “Deseo poco, y lo poco que deseo, lo deseo poco”, solía repetir Francisco de Asís. En una sociedad donde la felicidad se vincula al consumo, el joven que renunció a sus privilegios de clase y no dejó que el miedo al contagio le apartara de su vocación de cuidar a leprosos y toda clase de enfermos constituye un ejemplo de sabiduría. Aunque las primeras comunidades cristianas se caracterizaron por su austeridad y por practicar la comunidad de bienes, la Iglesia romana de

los siglos XII y XIII había acumulado un patrimonio que gestionaba como un signo de poder. Francisco de Asís eludió el enfrentamiento directo. No quiso propiciar cismas ni rupturas. Prefirió convertir su vida en un elocuente testimonio de fidelidad al Evangelio. Hoy en día, su pobreza nos ayuda a entender que el excesivo apego a lo material solo produce insatisfacción. Es mucho más fructífero tener poco, compartir, ser desprendido y empático. Con esa actitud, contribuimos a crear un mundo más ético y nos libramos de la esclavitud del consumo.

Compasivo, paciente y humilde, la fraternidad de Francisco de Asís trascendió la esfera de lo humano, proyectándose sobre la totalidad de la naturaleza. Desde su punto de vista, todas las formas de vida merecían respeto, hasta las babosas, las alimañas y las hierbas salvajes. El sol y la luna no son simples cuerpos celestes, sino hermanos. Incluso la muerte merece esa consideración. El amor y el respeto a la naturaleza alentados por Francisco de Asís prelude esa conciencia ecológica que el papa Fran-



PEDRO PABLO RUBENS: LA VIRGEN Y SAN FRANCISCO PROTEGIENDO EL MUNDO DE LA IRA DE CRISTO. 1630. MUSEOS REALES DE BELLAS ARTES DE BÉLGICA, BRUSELAS

cisco desarrolló en su carta encíclica *Laudato si*, donde afirma que al ser humano le corresponde cuidar la Casa Común para que las sucesivas generaciones puedan disfrutar de ella.

La santidad parece un anhelo trasnochado en una sociedad secularizada, pero Simone Weil advirtió que esa aspiración no había perdido vigencia: “El mundo tiene necesidad de santos como una ciudad con peste tiene necesidad de médicos”. La santidad no es un milagro, sino esa convergencia entre el deber y la voluntad que se manifiesta como alegría. Así lo entendió Kant, que destacó el contraste entre la voz de deber y los impulsos egoístas. Muchos seres humanos se resignan a hacer lo justo por sentido de la obligación. Solo unos pocos practican el bien de forma espontánea, experimentando el deber como la forma más perfecta de dicha.

El deber no es un antipático mandato que coarta nuestra libertad, sino una invitación permanente a la fraternidad. Francisco de Asís, un laico que solo aceptó convertirse en diácono para seguir predicando, fue un santo porque siguió los dictados de su corazón, que le pedían cuidar, perdonar, acompañar y escuchar hasta olvidarse de sí mismo. Frente a las exigencias del ego, que ambiciona poder y riqueza, eligió ser-para-los-otros y lo hizo sin pesar. Su razón cordial es una excelente rectificación de esa racionalidad instrumental que ha imperado en Occidente desde el mito de Ulises. Nuestro tiempo es reacio a utopías, pero la utopía de Francisco de Asís desafía a nuestro escepticismo: “Empieza por hacer lo necesario, luego lo que es posible y de pronto estarás haciendo lo imposible”. Vivimos en tiempo de oscuridad, con guerras en Ucrania, Irán, Palestina, Líbano y Sudán. La paz solo es una tímida llama, pero Francisco de Asís nos recuerda que esa luz siempre estará ahí, luchando contra la oscuridad. Depende de nosotros que nunca se apague. ■

**Francisco de Asís, un laico que solo aceptó convertirse en diácono para seguir predicando, fue un santo porque siguió los dictados de su corazón**

# Otras miradas

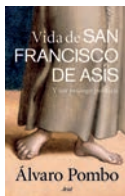
La vida y la personalidad del santo de los pobres ha seducido a lo largo de ocho siglos a novelistas, cineastas y poetas, de Hermann Hesse a Liliana Cavani, de Zeffirelli a Álvaro Pombo.



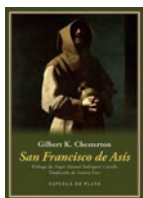
*Las florecillas de San Francisco*, Anónimo (San Pablo, 2007). Estructurado en cincuenta y tres capítulos, esta obra hagiográfica anónima del siglo XIV recopila diversos episodios de la vida de san Francisco y de algunos de sus compañeros y discípulos, sin que falten milagros ni leyendas ni, sobre todo, las consideraciones acerca de la impresión de las llagas de Cristo en el cuerpo del santo.



*San Francisco de Asís*, de Hermann Hesse (Edhasa, 2013). Fascinado por el personaje, se dice que en algunas obras de Hermann Hesse (*Demian*, *El lobo estepario*) es posible descubrir un eco franciscano cargado de emoción ante el imperativo ético del italiano. Su *San Francisco*, escrito en 1904, no solo narra la vida “sencilla y pura” de aquel “soñador, héroe y poeta”, sino que reproduce las leyendas que contribuyeron a afianzar su imagen a lo largo de los siglos.



*Vida de San Francisco de Asís*, de Álvaro Pombo (Ariel, 2015). Publicada por vez primera en 1996 y revisada veinte años después, esta biografía de Pombo es una reivindicación apasionada del anhelo de santidad mediante la oración y la pobreza, y tan original como el propio autor, que en este libro adopta el punto de vista y las voces de la primera docena de hermanos que convivieron con él antes de la fundación de la Orden Franciscana.



*San Francisco de Asís*, de G. K. Chesterton (Renacimiento, 2017). Hace más de un siglo, en 1923, G. K. Chesterton reivindicaba en este libro la importancia del *poverello*, revisando su trayectoria humana y religiosa. También incidió en todas las facetas (el hijo, el héroe, el defensor de los pobres) de un personaje poliédrico que revolucionó la manera de entender la fe y de estar en el mundo.



*El tiempo de los lirios*, de Vicente Valero (Periférica, 2024). El poeta y narrador balear abordó la figura de San Francisco siguiendo sus huellas mientras recorría con morosidad la región de Umbría. Cada capítulo equivale a una jornada, en la que visita iglesias, basílicas, pueblos y paisajes relacionados. También conversa con las gentes de los pueblos y recrea la vida del santo que era hermano de los pobres, del sol y de las estrellas. **NURIA AZANGOT**

*Francisco, juglar de Dios* (Roberto Rossellini, 1950). Rossellini se alió con Federico Fellini y Brunello Rondi para escribir el guion de una película episódica que partía de *Las florecillas de San Francisco* y *La vida del Hermano Junipero*.



Sin desmarcarse de su estilo neorrealista, recurriendo a auténticos monjes franciscanos, el cineasta italiano decodifica el mensaje de fraternidad universal del santo desde su particular laicismo.

*Francisco de Asís* (Michael Curtiz, 1961). La versión hollywoodense de la vida de Francisco, una superproducción rodada en localizaciones italianas, con un lujoso cinematógrafo, y protagonizada por Bradford Dillman y Dolores Hart, que después del rodaje se convirtió en monja católica. Una acercamiento algo superficial al personaje, con el que Michael Curtiz, director de *Casablanca* (1942), se despedía del cine.



*Hermano sol, hermana luna* (Franco Zeffirelli, 1972). La versión *hippie* de la vida de San Francisco de Asís. Franco Zeffirelli funde el relato biográfico con la iconografía de la contracultura y la defensa de la vida sencilla y armonizada con la naturaleza en un filme que alcanzó una gran popularidad y que hace gala de una gran belleza en sus imágenes. La película consiguió la nominación al Oscar a la mejor dirección artística.



*Francesco* (Liliana Cavani, 1989). La directora italiana se acercó en tres ocasiones al santo, en las películas *Francisco de Asís* (1966) y *Francesco* (1989) y en la serie *Francesco* (2014). De todas ellas, la más interesante es la versión de los 80, protagonizada por Mickey Rourke y Helena Bonham Carter y con música de Vangelis. La película está narrada desde el subjetivo punto de vista de sus discípulos a través de *flashbacks*. **JAVIER YUSTE**





LAURA CHIVITE

## Un asunto de familia

**E**s un martes a las diez menos cuarto de la noche en una pequeña escuela de escritura de Madrid. Fuera está oscuro y, aunque esa oscuridad ya no sea la oscuridad propia del invierno, tampoco es la oscuridad de la primavera. Yo estoy impartiendo la primera clase de un taller que durará tres meses, intentando conocer un poco a los alumnos. A una serie de personas que olvidaré en cuanto termine, y que pasado un tiempo, al encontrármelas por la calle, me preguntaré durante un rato de qué las conozco, sin adivinarlo.

Así que ahí estoy, sonriendo, bebiendo agua, citando a Flannery O'Connor en tono jocoso y vestida como todo el mundo se imaginaría que se viste una profesora de escritura creativa lesbiana; vestida como Eva Victor en la maravillosa *Sorry, Baby*; vestida como Diane Keaton en todas las apariciones de Diane Keaton; vestida de un modo que llama a la autoparodia, a la caricatura, al chiste fácil: pantalones de traje, mocasines, camisa blanca, corbata azul oscuro y chaleco granate de cachemira, todo de una talla más grande de lo que me corresponde, todo comprado en tiendas de segunda mano, perteneciente posiblemente a un anciano muerto.

Y de pronto, en respuesta a no sé qué pregunta mía, una alumna dice que solo le gustan las novelas basadas en hechos reales. Las novelas que narran cosas que han pasado “de verdad”. Y yo, con cierto esfuerzo, evito lanzarle una mirada condescendiente, me ahorro el discurso del pacto de ficción, el discurso de que lo inventado explica más de la realidad que la propia realidad, y le pregunto: “¿Por qué?”. Quiriendo saberlo de verdad. Y ella, de una manera honesta y automática, me dice: “No sé, me ayuda a meterme más”.

Esa misma semana leo *Un asunto de familia* de Claire Lynch, publicada hace un mes en Random House, y encuentro el libro perfecto para intentar convencerle a mi alumna de que debería intentar conmovirse con historias inventadas. La novela está escrita a galope entre 1982 y 2022, saltando entre generaciones con la misma precisión y delicadeza que la brillante *Las horas* de Michael Cunningham. Cuenta la historia de un joven matrimonio de un pueblo británico de los ochenta que se rompe cuando la mujer se enamora de otra mujer, y las consecuencias emocionales y judiciales que eso conlleva. Y habla, sobre todo, de la pérdida de custodia de su hija Maggie, de la pérdida de la custodia total que sufrían la inmensa mayoría de las mujeres homosexuales en los casos de divorcio de esa época, de esa dureza infame de la Inglaterra de Thatcher, tan cercana y lejana a la vez.

Pero, más allá del evidente interés que puede suscitar una historia así a la gente que se puede identificar con ella, lo mejor es la manera en la que está escrita, el modo en que construye personajes profundos, con grises, que cometen errores y, como dice la dedicatoria, hacen todo lo que pueden. Porque eso es lo máximo que se puede hacer.

Acierta en señalar, no a la torpeza del padre o la de la madre, sino a un sistema que estaba muy alejado de la vida. Lynch, doctora en literatura por la Universidad de Oxford, se documenta con la avidez de los académicos y bebe de la mejor tradición literaria inglesa para construir una historia que nos recuerda lo importante que es dejar constancia. “Serás tantas personas a lo largo de tu vida que un día mirarás atrás y no reconocerás siquiera a alguna de las que has sido”, nos advierte uno de los personajes.

A la semana siguiente, llego a clase, me acerco a mi alumna, le dejo el libro y, de un modo que intento que sea entre afectado y divertido, le digo: “No está basada en una historia real, pero sí en un montón de historias verdaderas”. ●

**CLAIRE LYNCH CUENTA  
LA HISTORIA DE UN JOVEN  
MATRIMONIO DE UN PUEBLO  
BRITÁNICO DE LOS 80 QUE  
SE ROMPE CUANDO LA MUJER  
SE ENAMORA DE OTRA MUJER**

*Tinta y sangre*

## Nadie conoce a nadie

La Premio Nobel de Literatura en 2024, Han Kang (Gwangju, Corea del Sur, 1970) materializa a lo largo de su obra una gran elegía moderna sobre la vida y la muerte. Cuando hace dos años una novelista del continente asiático recibió por primera vez el Nobel, el jurado puso de relieve su intensa prosa poética y la conciencia acentuada de las violencias colectivas en contrapunto con los sufrimientos y traumas individuales de los seres humanos.

La fragilidad y también los denodados esfuerzos de los individuos para luchar contra la inhumanidad del mundo revelan en las obras de Han Kang la sublimación del espíritu de revuelta y supervivencia. Pero en ese territorio de confrontación entre vida y muerte, no siempre salen vencedores los protagonistas de la surcoreana. *Tinta y sangre* se publicó en Corea en 2010, entre la novela que más tarde le daría fama mundial, *La vegetariana* (Premio Booker Internacional 2016) y la posterior, *La clase de*

*griego*. La autora, que fue profesora de Escritura Creativa en el Instituto de las Artes de Seúl, recibió el Premio Malaparte 2017 por *Actos humanos*, y, entre otros muchos reconocimientos y galardones, el Premio Médicis Étranger en 2023, por *Imposible decir adiós*. En el viaje lingüístico del coreano a más de treinta lenguas, su destreza convirtiendo la palabra en sensaciones no ha perdido la capacidad de trastornar y transformar al público.

En *Tinta y sangre*, traducida del coreano por Sunme Yoon, como el resto de sus obras publicadas en castellano por Random House, además de la amistad entre mujeres, la enfermedad, el arte como tabla de salvación de la libertad, la hostilidad humana, aparecen con fuerza la astrofísica, el universo, el tiempo y el espacio y la manipulación intelectual de los gurús artísticos.

Inju, una destacada pintora con un futuro brillante y Cheonghee, la narradora de esta historia, dramaturga y tra-



PAIK DAHOUM

ductora, son amigas desde la infancia. La pintora muere en un misterioso accidente en el paso montañoso de Misiryong, un lugar extremadamente peligroso y abatido por los vientos y las nevadas. El poderoso crítico de arte Kang Seogwon prepara un libro sobre la artista defendiendo que su muerte fue un suicidio. Seogwon afirma que sus últimas pinturas fueron las más geniales de la producción de Inju. Cheonghee no acepta esa interpretación de la muerte de su amiga; también sabe que las últimas piezas de Inju son la copia exacta de las obras de su tío materno.

La relación de Cheonghee con el tío de su amiga enriquece el relato con una delicadeza sutil; la amistad y la admiración delatan un enamoramiento tierno y excitante, transparente como un sueño ligero. Él es un hombre enfermo, astrofísico y creador de unas sublimes pinturas en tinta china, como explosiones de estrellas, descritas morosamente por la narradora, que ha sido su alumna.

Si el juego de las teorías astrofísicas y las descripciones de los cuadros crean un trasfondo onírico y algo denso, la verdadera carne de la historia se plantea en la lucha ética y física entre Cheonghee y el crítico



**HAN KANG**

Traducción de Sunme Yoon  
Random House, 2026  
307 páginas. 22,90 €

Kang, que quiere apropiarse de la memoria y la obra de Inju.

Conforme nos vamos adentrando en las investigaciones de Cheonghee para desmontar al crítico y ofrecer su propia versión sobre la vida y muerte de su amiga, la novela se convierte en un *thriller* psicológico palpitante, con ramificaciones inesperadas que desbarajustan

cualquier certeza. Abundan los pasos detectivescos de la narradora, entremezclados con una memoria lírica señalada en letras cursivas. Las mudas temporales que recorren el devenir de los personajes dejan adivinar los traumas heredados y un simbolismo psicológico: lo que sabemos de los otros es como la cara oculta de la luna.

Cheonghee se casó con un marido violento: “Sus fuertes brazos me retorcieron los hombros como con una llave inglesa. Me pegó una patada en las costillas, como si fuera una pelota. Mi cuerpo no rebotó porque no era de goma. [...] Me escupió en la cara. Me des-

nudó y me tiró al frío suelo de la sala”.

Cuando se publica la biografía escrita por el crítico y comisario de arte corrupto Kang Seogwon, la indignación de Cheonghee crece. El volumen está lleno de manipulaciones interesadas, Kang ha comprado toda la obra y hasta el estudio de Inju y prepara una gran exposición de la artista muerta. Para Cheonghee es un dolor moral que se transforma en síntomas físicos, así expresa su malestar: “Un libro que no decía nada. Un libro mudo, un libro sucio, un libro sin una gota de sangre, un libro arrojado al mundo como una bomba. Un libro en el que cada frase, cada palabra, me abría un corte en la frente, un libro que yo sentía como una lluvia de

bajos de técnicas de tinta china recreados en la novela con todo lujo de detalles. Esa conciencia tan obsesiva del espacio y el vacío se mueve en abstracciones que contrastan con seres humanos solitarios en medio de ese universo.

El deterioro emocional de los protagonistas, incapaces de conectar del todo unos con otros, se inserta en un espacio inmenso y desconocido. Los títulos de algunos capítulos de esta novela hacen referencia a esa magnitud espacial, donde se mueven como hormigas aturdidas las gentes de la Premio Nobel: “El tiempo de Plank”, “El mar de magma”, “La paradoja del cielo negro”, “La cara oculta de la luna”, “El volcán de hielo”, “Luz primordial”.

## **TINTA Y MUERTE ES UNA EXTRAORDINARIA HISTORIA SOBRE LOS QUE SOBREVIVEN, AUNQUE LA PELEA CONTRA EL MAL HAYA SIDO A MUERTE**

aguas clavándose en mi cráneo”. El impulso de esa rabia se convierte en lo mejor de la novela, la búsqueda desesperada de nuevos testigos, el recorrido de calles con intuiciones detectivescas, los encuentros fortuitos y reveladores, los asaltos al estudio de la artista, las terribles peleas físicas con Kang.

Las reflexiones de astrofísica, sobre todo en la primera parte, pueden implicar insólitos recorridos por la vida interestelar y hacer la lectura de la novela algo incómoda o lenta. Las imágenes de la luna o las rotaciones de la tierra transcurren en paralelo con los tra-

Hay que atravesar esas barreras entre la ciencia y la abstracción, para proseguir el camino detectivesco de la protagonista. Para emocionarse con el heroísmo de la narradora para salvar la memoria del hijo de Inju. Porque mirando atrás, la madre de la pintora, alcohólica hasta rozar la locura, tendrá mucho que ver en esta historia. *Tinta y sangre* no tiene la pretensión de salvar a los seres perdidos en un universo inhóspito y rodeados, a menudo, de hostilidad. Es una extraordinaria historia sobre los que sobreviven, aunque la pelea contra el mal haya sido a muerte. **LOURDES VENTURA**

*No la dejes sola*  
**Terror  
 en el centro  
 comercial**



CECILIA DÍAZ BETZ

Si, como escribió el sabio, todas las familias felices se parecen mientras que las desdichadas lo son cada una a su manera, la que protagoniza *No la dejes sola*, primera novela de la escritora, crítica de cine y periodista Desirée de Fez (Barcelona, 1977), lo son de una manera tóxica pero arrasada de cariño, de agobios compartidos y de tensión, muchísima tensión, siempre y por todo. Alba, la hermana menor, casada y madre de tres hijos, vive obsesionada con planificarlo todo: en enero contrata las vacaciones de verano y en julio compra los regalos navideños mientras repite cotidianamente la misma rutina y casi siempre va junto a su madre, Carmen, una suerte de asistenta/niñera para todo que la acompaña cada día al inmenso centro comercial donde esperan que terminen las clases para recoger a los niños. Porque Alba no sabe lo que es estar sola.

La hermana mayor, Diana, también casada y madre de dos hijos, comparte el TOC de la perfección, pero es incapaz de llegar a tiempo a nada porque siempre teme haber olvidado algo (una plancha encendida, un cigarrillo sin apagar) que provocará un desastre. Lo que ninguna espera es que en vísperas de Navidad, Alba desaparezca. Y menos aún que despierte empapada en su propia sangre, sin móvil y sin saber cómo salir del centro comercial ya cerrado al

que han ido todos en busca de los últimos regalos. Lo imprevisible, aterrador y divertido de la novela impide descubrir nada más del contenido. Solo cabe celebrar la pericia de la autora, que muestra una extraordinaria habilidad para retratar seres con heridas compartidas en más de un sentido, y un dominio del ritmo que impide abandonar el libro a pesar de lo angustiante de muchas situaciones. Un gran debut. **ELENA COSTA**



**DESIRÉE DE FEZ**  
 Blackie Books, 2026  
 224 páginas. 22 €

*Dugongo*  
**Viajeras  
 sin fronteras**



VÍCTOR HONDARTZAPE

A vueltas con la confesión descarada y la pura ficción, el libro de viajes, la crónica más íntima y personal y la poesía, Ale Oseguera (Guadalajara, México, 1982) nos invita a acompañarla en una suerte de viaje físico y sentimental a los confines del planeta y de sí misma, o, al menos, de alguien que se le parece mucho. Y no hace prisioneros ni concesiones.

Poeta, narradora, periodista y *performer*, la mexicana narra en esta ¿novela? el viaje de una compatriota afincada como ella

en Barcelona que se le parece mucho y que se muestra aquí como una suerte de dugongo, un mamífero marino en vías de extinción que da título al libro. Igual que él, la protagonista debe surcar aguas turbulentas (una depresión), mientras se debate “entre mi egoísmo y mi... egoísmo”. Sufre además el desarraigo de vivir lejos de su país aunque no anhele regresar, el duelo tras

la muerte de su padre y las peleas familiares por la herencia, y ha de hacer frente al machismo y al nada soportado clasismo de quienes juzgan a los demás por su lugar de procedencia y su prosperidad. De Kuala Lumpur a Bangkok, entre sueños y certezas, la protagonista intenta sanar las heridas invisibles de su relación sentimental con Arnau, quien tras la depresión que padeció y que siente que deformó su cuerpo, dejó de tomarle fotos “porque ni su mirada lograba devolverme la belleza”. A fin de cuentas, como ella misma piensa, “el cuerpo, al final, es también un pasaporte”.

Desgarradora y feroz, con una gran fuerza expresiva y una mirada implacable que va al corazón de la realidad, los paisajes, las gentes y a sí misma, Oseguera nos desafía a repensar la migración, el desarraigo y el duelo, y a cuestionar la importancia del cuerpo, del amor y de la amistad. **NURIA AZANCOT**



**ALE OSEGUERA**  
 Yegua de Troya, 2026  
 280 páginas. 15,90 €

*Los muertos no se tocan, nene*

## El regreso del Azcona más feroz

Rafael Azcona (Logroño, 1926 - Madrid, 2008) goza de alto reconocimiento como guionista de cine. Lo fue de destacadas películas tanto de tiempos del franquismo (*El pisito*, *El cochecito*, *Plácido* o *El verdugo*) como de la democracia (*La mitad del cielo*, *La lengua de las mariposas* o *Los girasoles ciegos*). Ello ha tenido la contrapartida negativa del olvido o muy menor aprecio de su prolífica actividad como dibujante y articulista de prensa o como narrador, a pesar de que ya en sus inicios, en los años 50, cultivó la novela. En aquella época, en 1956, publicó una de sus narraciones más logradas,

*Los muertos no se tocan, nene*, que ahora, en el centenario del nacimiento, se reedita tras una nueva salida libre de los rigores de la censura en 1999.

El chocante y desenfadado título del libro sugiere de qué va el libro, los ritos sociales alrededor de la muerte, y a la vez da la clave humorística con que se observan. El índice recoge el claro desarrollo del argumento: 'El óbito', 'Los primeros momentos', 'El velatorio', 'A hombros' y 'El entierro'. Azcona cuenta en estos breves capítulos el ambiente en la vivienda



PEPITAS DE CALABAZA

familiar de una innominada ciudad de provincias en la que muere un anciano de 99 años. Se refieren sus últimos instantes, sabemos de los familiares y



**RAFAEL AZCONA**  
Pepitas de Calabaza, 2026  
159 páginas. 19,50 €

exjefe de Administración Municipal, taurófilo y medalla al Mérito agrícola, tiene un perfil caricaturesco, al igual que sus parientes. Estos forman una familia estafalaria con un brigada de la Remonta "todo tripa y mantecas", una hija descarriada, un buscavidas o un libidinoso bisnieto, poeta clandestino. Un puñado de figuras no menos extravagantes les acompañan en el duelo a lo largo de la noche, desde un alcalde en clave paródica hasta un viejo prostático. Igual de inusuales son los sucesos que

desfilan vecinos, conocidos y amistades que velan el cadáver. También se da cuenta del ritual alrededor de la defunción: el médico que certifica el fallecimiento, los empleados de la funeraria, la elección del féretro, la preparación del cadáver, la redacción de la escuela, los tópicos de las visitas o el traslado al cementerio.

Pero todos estos jalones comunes en los hábitos sociales de la muerte no tienen un tratamiento costumbrista y, sin dejar de respetar la base realista, son sometidos a una mirada expresionista que los abulta y deforma. Ello afecta tanto a los personajes como a los hechos. El difunto,

se refieren. Tira Azcona de lo desacostumbrado e hiperbólico hasta configurar un retablo anecdótico codornicesco que rinde tributo a la anormalidad o al equívoco. También se recrea en la transgresión de los modales de la buena crianza con el uso generoso de la escatología. En ello revela un gusto tremendista que se fija en los aspectos más crudos de la realidad y cuyo resultado se acerca al feísmo.

**AZCONA DIBUJA UN  
DIVERTIDO RETRATO  
BURLESCO EN ESTA  
SATÍRICA ESTAMPA  
BURGUESA, EN LA QUE  
NO HAY CRUELDAD**

Pero no hay crueldad en esta satírica estampa burguesa. Se limita Azcona a dibujar un divertido retrato burlesco que desnuda el rimero de convencionalismos y tonterías de la clase media. No pretende, sin embargo, convertirlo en alegato, como buscaban muchos escritores de su generación (la de Aldecoa, Sánchez Ferlosio, Martín Gaité, Ferres o Goytisolo). La observación entre quevedesca y neorrealista de la vida evita la moralina y la denuncia expresa. En su lugar, tenemos una mirada ridiculizadora, pero también piadosa, e incluso algo emotiva, del mundo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

En España se ha ido conociendo poco a poco la obra de la canadiense Miriam Toews (Steinbach, 1964) gracias a que Sexto Piso ha publicado desde 2020 algunos de sus libros: *Ellas hablan*, *Pequeñas desgracias sin importancia* o *No dejar que se apague el fuego*. Aparte de sus distinciones literarias, se hizo con el Oscar al mejor guión adaptado, precisamente por la *Ellas hablan*.

La de Toews es una literatura muy personal, casi siempre al hilo de la propia biografía, y una buena muestra de ello es este *Tregua, que no paz*, cuya cita inicial, de Christian Wiman, alude ya a cómo lograr convivir con nuestros propios fantasmas, y aquí, la figura de la hermana y del padre, el suicidio de ambos, late de fondo en toda la narración. Alterna el tiempo actual con pasajes, cartas, reflexiones, sueños... que nos llegan desde los años ochenta y noventa, cuando sus dos familiares desaparecidos aún vivían. El talento y la brillantez de ambos iban acompañados también de un carácter depresivo y tal vez de demasiada lucidez.

Con el punto de partida de una convocatoria institucional



MARK BOUCHER

## *Tregua, que no paz* Escritura y supervivencia



MIRIAM TOEWS

Traducción de Julia Osuna Aguilar

Sexto Piso, 2026

168 páginas. 19,90 €

mexicana en la que se pide a diferentes autores que respondan a la pregunta “¿Por qué escribo?”, Toews se sumerge en los avatares de su propia biografía, arranca desde lo fragmentario, reconstructivo, desde la cita literaria entremezclada con lo diarístico, pero pronto se comprende que sí hay una historia general, intensa, dolorosa, digna de ser contada.

La narradora se encuentra en una edad en la que le ha dado tiempo a ser hija, madre e incluso abuela, y el desgranar del haz de relaciones familiares nutre buena parte de una peripécia que se pregunta por el misterio del querer escribir. La escritura se representa como una “cornisa estrecha” donde aún nos mantenemos de pie pese a la amenaza de caída, o como un combate contra la inutilidad existencial. Pero en

Toews la seriedad convive con el humor cotidiano de cuanto se percibe y se escucha en el día a día, con la gracia del propio lenguaje coloquial que a menudo emplea. Asistimos por igual a agudas observaciones sobre nuestro mundo, a sesiones de terapia, a consideraciones sobre el budismo zen, a absurdos ocurridos en la infancia

y en la adolescencia, a crónicas de viajes que incluyen robos en la selva de Ecuador, donde su madre le dice al despedido padre: “Cariño, nos están atracando, ¿vale? Haz el favor de darle a este hombre tu cartera”. El uso de la ironía es otro punto fuerte en la escritora: “Los británicos lanzaron trece toneladas de octavillas sobre Alemania para convencerlos de que los nazis eran el mal. No funcionó”.

La hermana de la narradora es la auténtica figura trágica de este libro. Sus cartas desde ciudades de Europa a los dieciocho años, mientras viajaba con un novio, nos sitúan ante una figura alegre, libre, chispeante, llena de vida, de ingenio y de buen sarcasmo, rebelde contra las normas sociales inamovibles, pero a la vez permiten ya intuir o anunciar su inadaptación a la realidad y la zona oscura de su futuro silencio y de su trastorno, sus dificultades en este mundo, su “morir casi a diario”. El dilema entre escribir o guardar silencio es central en esta novela.

La tarea de la escritura aparece como un arma de supervivencia y a la vez como una carga que puede volverse insoportable y que se desea abandonar. No es extraño que mencione a Robert Walser y la radicalidad de su adiós a la creación literaria. Miriam Toews muestra la existencia como una azarosa concatenación de absurdos. Nos habla, en el fondo, de la perplejidad de seguir vivos en medio del sinsentido del caos contemporáneo. **ERNESTO CALABUIG**

**MIRIAM TOEWS NOS HABLE, EN EL FONDO, DE LA PERPLEJIDAD DE SEGUIR VIVOS  
EN MEDIO DEL SINSENTIDO DEL CAOS CONTEMPORÁNEO**

Las ilusiones. Poesía (2005-2017)

# Esta lejanía que nos roza

Han pasado veinte años, pero todavía se recuerda el impacto que el primer poemario de Abraham Gragera (extremeño de Madrid, 1973), *Adiós a la época de los grandes caracteres* (2005), tuvo en sus contemporáneos estrictos. Su aparición coincidió con un momento Ashbery en nuestra poesía, y el tono de algunos poemas (“Sexo sordo”, “Estrella fugaz”), con inicios a



**ABRAHAM GRAGERA**  
Pre-Textos, 2026  
150 páginas. 20 €

la vez enigmáticos y hambrientos, con una mezcla bien calibrada de distanciamiento y perspicacia (“Esta tarde las rosas tenían el aspecto de saberse orejas”, “Aún es pronto, demasiado pronto para el ojo, / pero tarde, muy tarde ya para el pensamiento”), parecía jugar al despiste como el autor de *Una ola* y reflejar, además, un estado de ánimo generacional. Luego se vio que no era del todo así, y que había en Gragera una autoconciencia reflexiva, un afán de suelo firme –incluso de transcendencia–, que enganchaba su escritura al largo convoy de las poéticas posrománti-

cas. Ya en ese libro había poemas (“El susurro del polvo” o “Sobre el amor”) que miraban claramente en esa dirección y expresaban el temor a equivocarse de toda vida para refugiarse “en un armario, al fondo, / donde sólo se escucha, / como nieve que cae, / lenta, sin viento, / el susurro del polvo”.

*Las ilusiones. Poesía (2005-2017)* recoge los tres primeros libros de Gragera (queda fuera el más reciente, *La domesticación*, reseñado en estas mismas páginas) y tiene mucho de retrato del artista como joven que trata de darse alcance a sí mismo. Cada nuevo libro es algo más extenso y complejo que el anterior y encarna una sensibilidad de rara madurez intelectual que sin embargo va dando lentos pasos hacia la vida adulta: solo así puede hacerse cargo plenamente de su propio ser y estar en el mundo. Su lucidez nos convierte a todos, por contraste, en atolondrados protagonistas de un día a día por el que pasamos sin enterarnos de gran cosa, o haciéndolo casi siempre a balón pasado.

Había en *Adiós a la época...* –desde el título mismo– cierto deseo de epatar propio de la edad, pero también mucha incertidumbre (los dos primeros adjetivos en “Casi demasiado serio” son “inacabado” e “imprecisos”, que nos conducen



PRE-TEXTOS

## LA OVEJA, 1

Cómo hablaré de ti sin alegorizar  
estás tan connotada  
ahí, junto al arbusto  
cómo describiré la nada  
acogedora noche en su término justo  
el rebaño de brumas que se te viene encima  
el ladrido distante  
del viento de noviembre, dime  
con qué rima

a otra frase memorable: “Inestabilidad, tienes nombre de milagro”). En *El tiempo menos solo* (2012) esta incertidumbre no ha desaparecido, pero se sabe el porqué: somos “los que nacieron en el siglo de la muerte de la muerte [...], los que ya nunca podrán cruzar al otro lado” (“Laguna”). Gragera sabe que estamos –cada vez más– en un tiempo que ha abolido la muerte y por tanto la trascendencia, pero en sus palabras no hay nostalgia, reaccionaria o no. Esa “época de los grandes caracteres” ha cerrado su puerta detrás de nosotros y todo lo que podemos hacer es dejar, honestamente, que la luz

se cuele por las rendijas y alumbre lo que pensamos y escribimos.

En algunos poemas de este segundo libro –“La poesía”, sin ir más lejos– la sintaxis se barroquiza, llevada por su voluntad reflexiva. Pero también se ensaya el fragmento y un tono cantabile (“La oveja”) que

responde al deseo de crear algo así como un cancionero moderno. Llegamos de este modo a *O futuro* (2017), escrito en el cruce de caminos entre la despedida de los padres (emocionante “La encarnadura”) y la celebración del nuevo amor, que invierte en positivo los términos de aquel viejo milagro de la inestabilidad: “Sí. Somos. Existimos. / Aunque sea improbable” (“Dos espaldas”, IX).

Se cumple así ese viaje hacia la madurez vital cuya expresión más depurada es *La domesticación*. No sin miedos ni perplejidad, pero con los ojos bien abiertos. Ya no es “demasiado pronto” para ellos. **JORDI DOGE**



JORGE Y TERESA GUILLÉN EN CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS, CA. 1970

## Cartas a Teresa (1948-1984)

# El Guillén más íntimo

Biografías, memorias y epistolarios han parecido entre nosotros (hasta no hace mucho) géneros o modos menores. Sin embargo, vamos viendo su importancia y la riqueza que poseemos. ¿Quién recuerda que hay notables epistolarios de Lope de Vega, Quevedo o Góngora? Algo se recuerda el muy gran epistolario de Juan Valera. Y, más cerca, he señalado a menudo que, cuando se edite completo el epistolario de Vicente Aleixandre, tendremos una obra mayor. Igual se puede decir de Jorge Guillén (1893-1984). En sus sabrosas cartas a Pedro Salinas veíamos la amistad, el cotilleo de muchos vuelos (con dicterios) y la cultura.

Estas muy abundantes cartas escritas a su hija Teresa (1922-2019) y a toda la familia y entorno, muestran no solo el cosmopolitismo y los muchos viajes de Guillén, sino el lado, en general, más cordial y amable del personaje. Guillén aparece aquí como un caballero optimista cabal y bueno. La frase que le dice a Teresa sobre la familia lo resume bastante bien: “¿Y cómo hemos vivido? Muy sencillo: en amor y en verdad”.

**ESTAS MUY ABUNDANTES CARTAS MUESTRAN  
NO SOLO LOS MUCHOS VIAJES DE GUILLÉN, SINO  
EL LADO MÁS CORDIAL Y AMABLE DEL PERSONAJE**

La primera carta está fechada en París en enero de 1948 (hace poco que ha muerto su primera mujer, la francesa Germaine Cahen) y la última en Málaga —donde llevaba tiempo viviendo— en febrero de 1983, un año antes de su muerte. La despedida vuelve a dar el tono —el natural del poeta— de un rico y cuidadosamente escrito epistolario amable: “Abrazos, besitos. Vuestro JORGE”.

El bastante errabundo Guillén (que vivió en EE.UU. y en Italia) se instaló en España en 1975, todavía con alguna entrada y salida. Antes, ha venido muchas veces. En 1949, exactamente, entra por Irún, para dirigirse a Valladolid. Su intención es visitar a su padre enfermo. Las cartas dan cuenta de este periplo. Después irá a Madrid, donde se encuentra con Vicente Aleixandre y varios poetas, entre ellos José Luis Cano o Carlos Bousoño. Me permito contar que yo conocí a Guillén en el otoño de 1973, en uno de esos viajes algo “secretos”, conectado por Aleixandre. Parte de una “Tercera España”, Guillén, ni de izquierdas ni fascista (Cernuda llamó a Salinas y a Guillén “poetas burgueses”), no quiso radicarse en la España de Franco, pero le gustaba venir de visita. Claro, no hacía actos públicos, ni conferencias, ni entrevistas. Teresa Guillén, la principal destinataria de las cartas (y quien las conservó), estuvo casada con el hispanista estadounidense Stephen Gilman, que tuvo mucho renombre —recuerdo sus



**JORGE GUILLÉN**  
Galaxia Gutenberg, 2026  
889 páginas. 29 €

trabajos sobre *La Celestina*— y su otro hijo, Claudio Guillén (“Claudie” familiarmente), fue un gran estudioso y, acorde a su mundanidad, notorio en literatura comparada. “Antó” (de Antonio Gilman) es, diría, el nieto favorito de Guillén, cuyo amor y simpatía son muy visibles. Es lógico entender que, en esa familia, universitaria y entre universidades, las amistades responden al mismo canon cultural. Y en el entorno familiar el afecto es el rey. Teresa es múltiplemente elogiada como hija ejemplar, y lo centra en una expresión que se reitera por su acierto (muy guilleniano). La quiere, dice: “Más, más, más: arrebató”.

Estamos ante un epistolario culto y con cultura por las mil personas citadas que se relacionan con el saber, desde el querido y al parecer gruñón “don Américo (Castro)” hasta los encuentros con Octavio Paz a Montale o Pasolini. Guillén está interesado por cuidar (y hacer) su obra, pero en estas cartas parece menos centrado en ese tema que en otras. Todo es educación, buen estilo, buena crianza. Se escapa raramente algún reproche. De *La estación total* de Juan Ramón Jiménez, afirma: “Poemas buenos, pero el conjunto es flojo. ¡Y qué narcisismo —hasta un grado satánico!”.

**LUIS ANTONIO DE VILLENA**

*Teoría de la liberación*

# Gramáticas de la emancipación

Con el reciente fallecimiento de Jürgen Habermas mucho se ha hablado estas semanas de la importancia de la Escuela de Frankfurt y su Teoría Crítica en el panorama teórico contemporáneo. Sin embargo, menos se ha puesto de manifiesto cómo esta corriente filosófica, desarrollada durante varias generaciones en Alemania, sigue brindando nuevos diagnósticos para comprender nuestra fisonomía social. El caso de Christoph Menke (Colonia, 1958) es buen ejemplo. Profesor de filosofía práctica en la Universidad Goethe de Frankfurt am Main desde 2009, su dilatada trayectoria y obra, editada en gran parte en castellano, se ubica en esa encrucijada teórica, genuinamente frankfurtiana, que conecta estética, reflexión política y programa de acción. Esta excelente *Teoría de la liberación*, escrita en 2022, que acaba de llegar a nuestro país en una sólida traducción, revela a un Menke provisto de un marco metodológico muy asentado y ambicioso, pero también más didáctico e interdisciplinar.

Nos encontramos aquí a un pensador maduro que no duda en apoyarse en la cultura popular —es el caso del brillante comentario sobre la serie *Breaking Bad*— para exponer sus complejas posiciones y aterrizárlas para un público no especializado, aunque exigente. Digamos que la forma en la que Menke analiza la crisis per-

**CHRISTOPH MENKE**

Traducción de Maximiliano Gonnet

Dado Ediciones, 2026

542 páginas. 24 €

sonal del protagonista, Walter White, como alegoría de la angustiada subjetividad contemporánea neoliberal es motivo suficiente para embarcarse en la lectura de estas páginas.

“Todas las liberaciones que la modernidad ha producido desde sus inicios se han convertido —tarde o temprano— en lo contrario”. ¿Cómo explicar que muchos procesos históricos encaminados a conquistar libertades no solo se hayan truncado, sino devenido lo contrario? Como buen dialéctico, Menke no arroja la toalla y acepta el envite de comprender esta honda paradoja: la libertad no es lo otro del poder, pues

**PARA MENKE,  
MUCHOS PROCESOS  
HISTÓRICOS ENCAMINA-  
DOS A CONQUISTAR  
LIBERTADES HAN DEVE-  
NIDO LO CONTRARIO**

toda “liberación” está atravesada por matizadas ambivalencias tanto en el plano teórico como en el práctico. Ahora bien, que liberarse exija lidiar con no pocas contradicciones no implica que debamos recaer en un perezoso cinismo o abandonar el reto de la crítica.

Estructurada en tres partes, *Teoría de la liberación* arranca con un análisis de la concepción occidental dominante de la libertad, un paradigma prometeico de subjetividad cuyo origen helénico tiene su culminación histórica en la Revolución francesa y se explicita filosóficamente en el idealismo alemán de Kant a Hegel. Menke, heredero aquí de Adorno y Horkheimer, muestra cómo este paradigma subjetivo está marcado por una profunda contradicción respecto a la naturaleza externa e interna. De ahí la necesidad de ponerlo en diálogo con otra experiencia de liberación, la que encontramos en la tradición religiosa y estética, cuya gramática dependiente se encuentra de forma inaugural en la lectura del Éxodo judío. Es aquí donde Menke también recurre al surrealismo y sus prácticas estéticas de “fascinación”, una categoría central en todo el ensayo, en unas páginas que ponen de manifiesto la profundidad de la mirada del autor.

Tras este primer bloque, el ensayo examina dos modelos históricos que intentan ahondar en una gramática subjetiva de la liberación —el modelo económico y la religión monoteísta—,



JÜRGEN BAUER

con el objetivo de llegar, finalmente, a conclusiones propositivas en el tercer apartado. A diferencia de la primera generación frankfurtiana —de la que tanto depende, sin embargo—, Menke no se ubica en un horizonte crítico tan radical como para no comprometerse con algunas pautas normativas mínimas. Yendo metodológicamente de la *pars destruens* a una *pars construens*, intenta acceder a un concepto no abstracto de “liberación radical” que, superando las anteriores limitaciones, brinde un programa con el potencial ético y político suficiente para comprender y superar esa crisis motivacional que ya Habermas detectó hace varias décadas como el gran problema de nuestras sociedades tardocapitalistas. **GERMÁN CANO**

# Luz entre las ruinas: así nació el impresionismo

Sebastian Smee relata el surgimiento de uno de los movimientos esenciales de la historia de la pintura en un contexto marcado por la guerra contra Prusia, la inestabilidad política y el enfrentamiento de la Comuna de París.

La Historia se ha empeñado en demostrar (hay ejemplos en épocas de todas las edades) que en el complejo discurrir humano resultan compatibles, en términos de simultaneidad o proximidad temporal, el terror y la belleza, la sangre y la poesía, el odio y la imaginación, el salvajismo y la creación, la guerra y el arte. Que en momentos atroces florecen genios y obras irrepetibles, ideas luminosas, lenguajes renovadores. Ese contraste es la válvula dramática de *París en ruinas* (Taurus), libro en el que Sebastian Smee (Adelaida, 1972) relata el nacimiento del impresionismo en una ciudad marcada por el conflicto, la destrucción, el enfrentamiento político y civil y la memoria reciente del asedio y el hambre.

Smee escoge dos protagonistas en esta historia coral, Édouard Manet, republicano, admirador de Velázquez y Goya y figura central del paisaje pictórico parisino de la época, y la melancólica y tenaz Berthe Morisot, que fue su pupila y su modelo y la única mujer del grupo impresionista que abrió un nuevo capítulo de la historia del arte con la célebre exposición de 1874 en el viejo estudio del fotógrafo Nadar en el *boulevard des Capucines*. Estaban en contra del sistema artístico oficial y de su Salón

anual, exclusivo y reaccionario. Querían describir el mundo de otra forma, sin jerarquías, con libertad y urgencia, sin hipotecas lingüísticas o temáticas, liberados de los estilos del Romanticismo, el clasicismo y el realismo. Huían de los asuntos históricos, mitológicos y religiosos para observar la vida de la urbe moderna. Pintaban al aire libre, directamente sobre el lienzo. Fundaron una poética de la luz y una estética de la fu-



## PARÍS EN RUINAS SEBASTIAN SMEE

Traducción de Efrén del Valle  
Taurus, 2026.  
448 páginas. 24,90 €

gacidad. Intuyeron la verdad ambigua y seductora de lo inacabado y lo transitorio. Veían un mundo en movimiento lleno de elementos efímeros, al borde de la disolución. Una cuarta parte de las obras expuestas pertenecía a un núcleo integrado por Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, Degas, Cézanne y Morisot. Eran la progenie artística de Manet, líder oficioso del

grupo, que prefirió no participar en la rupturista exposición y aconsejó a su amiga que tampoco lo hiciera. Ella, que estaba enamorada de él y acabó casándose con su hermano Eugène, desobedeció.

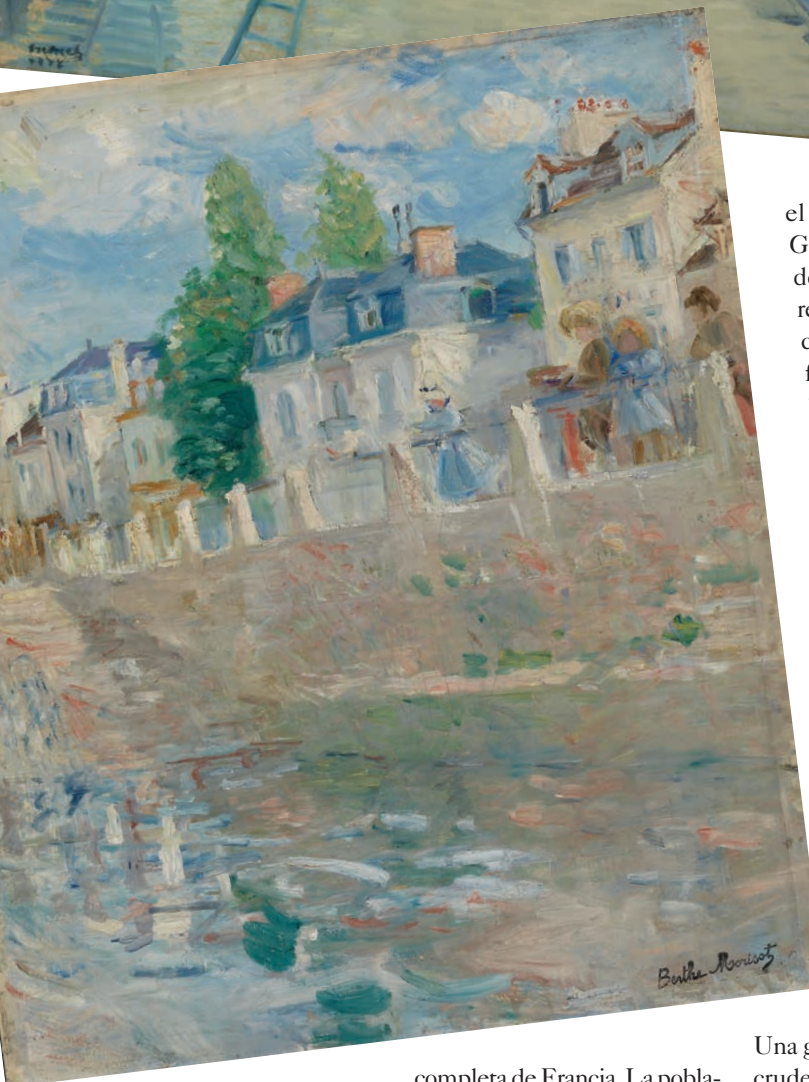
En una sugerente intersección entre la historia del arte y la cultura, el género biográfico y la historia social y militar habita este libro que transporta al lector a un París vibrante, trágico y contradictorio. Smee, crítico de arte y premio Pulitzer en 2011, plantea la relación entre Manet y Morisot como eje del relato, que se desarrolla en una vertiginosa dinámica de deslizamientos entre las esferas políticas, militares, artísticas y sentimentales. Después de los terribles sucesos de 1870 y 1871 (el Año Terrible, según Victor Hugo), los nuevos pintores “querían expresar más que nunca el mundo físico a través del color y la luz”. París venía del caos y, en palabras del autor, “no podemos interpretar con claridad el impresionismo sin comprender el impacto que tuvo esa época tumultuosa en los principales artistas del movimiento”. Guerra, asedio, enfrentamiento civil. Luz entre las ruinas.

Es el París sísmico, renovado y tenso de Victor Hugo, Courbet, Gambetta, Thiers, Goncourt, Haussmann. Del fi-

nal del Segundo Imperio de Napoleón III, detestado por Manet. Una ciudad de luz y peligro. Las crecientes tensiones entre Francia y Prusia desembocan en guerra, declarada poco después de la clausura del Salón de 1870. La población de París estaba eufórica, como constató Zola, pero el ejército imperial francés nunca llegó a Berlín. La derrota de Sedán (humillación nacional sobre la que los franceses construyeron una mitología de valor patriótico) marcó el final del Segundo Imperio. Los prusianos iniciaron el avance sobre París y preparaban el asedio mientras el presidente Thiers intentaba mantener unido al país, en el que se había proclamado la Tercera República. Victor Hugo regresa después de 19 años de exilio. Bismarck sitia la capital. Meses de conmoción, hambre y frío, resistencia, bombardeos, globos aerostáticos y palomas mensajeras. No hacía mucho, París era la ciudad del placer y el espectáculo. Manet, Degas y otros artistas se alistaban en la Guardia Nacional. Frédéric Bazille muere en la lucha contra los prusianos. El armisticio de enero de 1871 suponía poco menos que una rendición



MUSEO J. PAUL GETTY



MUSEO NACIONAL MUSEET

BERTHE MORISOT: A ORILLAS DEL SENA EN BOUGIVAL, 1883.  
ARRIBA, ÉDOUARD MANET: LA CALLE MOSNIER CON BANDERAS, 1878

completa de Francia. La población se debatía entre el alivio y el descontento. Para los izquierdistas, el tratado y las condiciones de paz equivalían a una traición. En ese ambiente,

el Comité Central de la Guardia Nacional se apodera de lugares clave y se reúne en el Hôtel de Ville como un gobierno de facto frente al Gobierno de Thiers. Es la Comuna.

Aquello era un golpe de Estado, y lo que siguió, una guerra civil. “No es fácil explicar qué fue la Comuna”, reconoce Smee. “En esencia, era un gobierno urbano improvisado”, radical y con pocos recursos. Contaba con el apoyo de Courbet, Manet, Degas y Morisot (que se alejaba de las preferencias conservadoras de sus padres). París se desangraba mientras Bismarck seguía amenazando.

Una guerra urbana de enorme crudeza, una ciudad en llamas cuya situación causaba “estupefacción y rechazo moral” en el extranjero. La reconquista de París por parte de las fuerzas de Thiers abrió en una Fran-

cia aislada y debilitada “un periodo de evaluación profunda que duraría décadas”.

Tras los sucesos de 1870 y 1871, que habían provocado la destrucción de zonas enteras de París, algunos artistas (como Morisot) tardaron en reactivarse. Manet sufrió una depresión. Muy pocos intentaron describirlos. Pero sí llevaron a sus cuadros, como pálpito sincero en composiciones que transmitían belleza y felicidad, las sensaciones de “impermanencia”, fragilidad existencial y fugacidad que los acontecimientos recientes habían provocado en el ánimo colectivo. Lo efímero de la luz, las edades humanas, las relaciones sociales, la vida.

Manet y Morisot intensificaron su complicidad, y del rechazo de pintores como Monet, Degas o Renoir al sistema artís-

**ESTOS ARTISTAS  
QUERÍAN DESCRIBIR  
EL MUNDO DE OTRA  
FORMA, SIN JERAR-  
QUÍAS, CON LIBERTAD  
Y URGENCIA**

tico y el carácter rancio y autoritario del Salón nació la Société Anonyme, que de alguna manera quería revivir los ideales de la Comuna en el ámbito del arte. Otra manera de pintar y de ver el mundo. Buscaban una alternativa y el 15 de abril de 1874 inauguraron la primera de las ocho exposiciones impresionistas que se celebraron hasta 1886. Muchos parisinos evitaron la muestra por motivos políticos. Otros fueron a reírse.

**ALFREDO ASENSI**

FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>MAITE</b> Fernando Aramburu (Tusquets)	1/3
2	<b>COMERÁS FLORES</b> Lucía Solla Sobral (Libros del Asteroide)	2/28
3	<b>MENTIRA</b> Juan Gómez-Jurado (Ediciones B)	4/5
4	<b>LA CIUDAD DE LAS LUCES MUERTAS</b> David Uclés (Destino)	5/7
5	<b>LLEVARÁ TU NOMBRE</b> Sonsoles Ónega (Planeta)	6/4
6	<b>KOLJÓS</b> Emmanuel Carrère (Anagrama)	7/5
7	<b>HAN CANTADO BINGO</b> Lana Corujo (Reservoir Books)	9/15
8	<b>LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS</b> David Uclés (Siruela)	8/67
9	<b>EL AMO</b> Santiago Díaz (Alfaguara)	3/2
10	<b>LAS GRATITUDES</b> Delphine de Vigan (Anagrama)	10/21
11	<b>HAMNET</b> Maggie O'Farrell (Libros del Asteroide)	12/68
12	<b>COLOQUIO DE INVIERNO</b> Luis Landero (Tusquets)	11/7
13	<b>CON NADIE</b> Lorenzo Silva (Destino)	-/1
14	<b>OXÍGENO</b> Marta Jiménez Serrano (Alfaguara)	16/11
15	<b>LA CHICA MÁS LISTA QUE CONOZCO</b> Sara Barquinero (Lumen)	17/2
16	<b>INDIGNIDAD</b> Lea Ypi (Anagrama)	19/2
17	<b>EL JUICIO. LA INQUISICIÓN CONTRA GOYA</b> Luis Zueco (Ediciones B)	-/3
18	<b>GRANDES PROMESAS</b> Pierre Lemaitre (Salamandra)	15/3
19	<b>MIL COSAS</b> Juan Tallón (Anagrama)	-/17
20	<b>LA ASISTENTA</b> Freida McFadden (Suma)	18/89

NO FICCIÓN		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>LAS ÉLITES QUE DOMINAN ESPAÑA</b> Andrés Villena Oliver (Libros del K.O.)	1/5
2	<b>INSTRUCCIÓN DE NOVIAS</b> Ana Garriga/Carmen Urbita (Blackie Books)	2/7
3	<b>GENTE A CENAR</b> Nora Ephron (Libros del Asteroide)	15/2
4	<b>ATLAS MITOLÓGICO DE GRECIA</b> Pedro Olalla (Ecclecta)	-/1
5	<b>CONTRA EL DESCONTENTO</b> Cristina Monge (Paidós)	16/3
6	<b>LA SOLEDAD FUE EL PRECIO</b> Carmen Domingo (Tusquets)	-/1
7	<b>DESDE EL JERGÓN</b> Josele Santiago (Contra)	3/4
8	<b>LA SOCIEDAD DEL CANSANCIO</b> Byung-Chul Han (Herder)	5/50
9	<b>EL JARDINERO Y LA MUERTE</b> Gueorgui Gospodínov (Impedimenta)	8/40
10	<b>EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO</b> Viktor Frankl (Herder)	14/225
11	<b>EL LIBRO DEL TAO LIBERADO</b> Laozi (Blackie Books)	6/2
12	<b>GENERACIÓN INQUILINA</b> Javier Gil (Capitán Swing)	4/2
13	<b>LOS SUICIDAS DEL FIN DEL MUNDO</b> Leila Guerriero (Anagrama)	9/7
14	<b>RECONCILIACIÓN</b> Juan Carlos I (Planeta)	19/17
15	<b>VIAJE A UN NUEVO MUNDO</b> Enric Juliana/Esteban Hernández (Arpa)	12/2
16	<b>UN HIMNO A LA VIDA. MI HISTORIA</b> Gisèle Pelicot (Lumen)	7/6
17	<b>UNA VERDAD INCÓMODA</b> Jaime Mayor Oreja (Espasa)	10/2
18	<b>EL PUENTE DONDE HABITAN LAS MARIPOSAS</b> Nazareth Castellanos (Siruela)	11/52
19	<b>EL PENSAMIENTO ERÓTICO</b> Sara Torres (Reservoir Books)	13/10
20	<b>SOBRE DIOS. PENSAR CON SIMONE WEIL</b> Byung-Chul Han (Paidós)	17/25

# SUSCRÍBETE A EL CULTURAL

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



POESÍA		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>UN ESTALLIDO. ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ESPAÑOLA...</b>	-/1
	Varios autores (Cátedra)	
2	<b>SI EL MAR NO REGRESA</b>	1/2
	Sara Búho. Ilustr. Berta Llouch (Lunweg)	
3	<b>LAS HOJAS, LA BRISA Y LA LUZ DANZA LAS SOMBRAS</b>	3/3
	Hugo Mujica (Visor)	
4	<b>ASAMBLEA. POESÍA REUNIDA</b>	13/3
	Juan Carlos Mestre (Galaxia Gutenberg)	
5	<b>UNA MADEJA DE ESTAMBRE</b>	-/1
	Leonor Pataki (Visor)	
6	<b>POEMAS DE AMOR</b>	-/1
	Mario Benedetti (Alfaguara)	
7	<b>SE CANTA LO QUE SE PIERDE</b>	2/4
	Andrés Amorós (Fórcola)	
8	<b>POESÍA COMPLETA</b>	-/192
	Alejandra Pizarnik (Lumen)	
9	<b>AMOR Y PAN</b>	12/32
	Paula Melchor (Letraversal)	
10	<b>DEVOCIONES. POESÍA REUNIDA</b>	-/11
	Mary Oliver (Lumen)	
11	<b>LO QUE PASA ES QUE TE QUIERO</b>	7/154
	Gloria Fuertes (Blackie Books)	
12	<b>CANCIÓN DEL AGUA A SOLAS</b>	4/2
	Vicente Gallego (Visor)	
13	<b>ODISEA (EDICIÓN CANTOS TINTADOS)</b>	-/7
	Homero (Penguin Clásicos)	
14	<b>SINCERAMENTE</b>	9/2
	Margaret Atwood (Salamandra)	
15	<b>ROMANCERO GITANO (ED. ESPECIAL TAPA DURA)</b>	16/4
	Federico García Lorca (Debolsillo)	
16	<b>SONETOS A ORFEO</b>	11/2
	Rainer Maria Rilke (La Bella Varsovia)	
17	<b>LAS TARÁNTULAS</b>	8/4
	Elaine Vilar Madruga (Letraversal)	
18	<b>VERTEBRA</b>	-/1
	Ricardo de Pascual (Letraversal)	
19	<b>UN CONJURO</b>	18/19
	Paula Melchor (Letraversal)	
20	<b>TRABAJAR CANSA</b>	-/2
	Cesare Pavese (Altamarea)	

INFANTIL/JUVENIL		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>NARUTO JUMP REMIX nº 12/24</b>	-/1
	Masashi Kishimoto (Planeta Cómic)	
2	<b>SI FUÉRAMOS ETERNOS</b>	1/7
	Emma Gil (Martínez Roca)	
3	<b>LOS ECOS DE JUDE</b>	-/1
	Joana Marcús (Montena)	
4	<b>KPOP DEMON HUNTERS: ¡POR LOS FANS!</b>	2/5
	Netflix (Montena)	
5	<b>EL PRINCIPITO</b>	4/6
	Antoine de Saint-Exupéry (Duomo)	
6	<b>GODEIK Y LA GEMA MALDITA</b>	-/1
	GoDeiK (Destino)	
7	<b>ONE PIECE nº 13 (3 EN 1)</b>	-/1
	Eiichiro Oda (Planeta Cómic)	
8	<b>INVISIBLE</b>	11/208
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
9	<b>NO HAY NINGÚN PAPÁ COMO TÚ</b>	16/2
	Jess Racklyeft (Timun Mas)	
10	<b>LUCKY LUKE. INTEGRAL 3</b>	-/1
	René Goscinny / Morris (Norma)	
11	<b>BONI VS. MONO Y EL CAOS EN EL MULTIVERSO</b>	3/2
	Jamie Smart (Destino)	
12	<b>UNICORNIA 15. UNA CABAÑA MISTERIOSA</b>	-/1
	Ana Punset (Montena)	
13	<b>MAGIC ANIMALS 11. EL TESORO DEL LABERINTO</b>	8/3
	Varios autores (Destino)	
14	<b>REDES</b>	5/77
	Eloy Moreno (Nube de Tinta)	
15	<b>BINDING 13 (LOS CHICOS DE TOMMEN 1)</b>	12/87
	Chloe Walsh (Montena)	
16	<b>LA FAKIN GUÍA PARA EL FAKIN INSTI</b>	-/1
	Karin Herrero (Martínez Roca)	
17	<b>POLICÁN</b>	10/43
	Dav Pilkey (SM)	
18	<b>MÁS QUE RIVALES</b>	7/4
	Rachel Reid (Montena)	
19	<b>NO HAY NINGÚN ABUELO COMO TÚ</b>	-/1
	Jess Racklyeft (Timun Mas)	
20	<b>KPOP DEMON HUNTERS: LIBRO OFICIAL DE PÓSTERES</b>	15/4
	Netflix (Montena)	

OTROS LIBROS		(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)
1	<b>PAPÁ, ¿ME CUENTAS TU HISTORIA?</b>	-/3
	Elma van Vliet (Plaza & Janés)	
2	<b>COCINA PARA TODOS</b>	-/18
	Karlos Arguñano (Planeta)	
3	<b>INTELIGENCIA NATURAL. SECRETOS PARA ALCANZ...</b>	3/6
	Javier Botía (Arcopress)	
4	<b>FELIZ MENOPAUSIA</b>	-/1
	Sandra Moñino (Harper Collins)	
5	<b>EL REGALO DE LOS AÑOS</b>	1/2
	Luis Rojas Marcos (Harper Collins)	
6	<b>HÁBITOS ATÓMICOS</b>	2/218
	James Clear (Diana)	
7	<b>UN PUENTE HACIA EL ALMA</b>	5/3
	Raquel Sáez (Planeta)	
8	<b>LA SALUD MENTAL NO EXISTE. LA SALUD, SÍ</b>	4/3
	Dr. José Luis Marín (Montena)	
9	<b>EL PODER DE LA SUPLEMENTACIÓN</b>	6/2
	Odile Fernández (Planeta)	
10	<b>COCINA EN CASA COMO DANI</b>	9/8
	Dani García (Espasa)	



IGNACIO ECHEVARRÍA

## La Pasión de Cristo y el monopolio de la tragedia

Semanas atrás daba noticia de un librito de Eric Auerbach recientemente publicado por Acanalado: *La cicatriz de Ulises*. El entusiasmo que me produjo me movió a regresar, tantos años después, a las páginas inagotables de *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (1942). La obra maestra de Auerbach fue escrita, como es sabido, durante la Segunda Guerra Mundial, refugiado él en Constantinopla, sin una biblioteca decente a su alcance, por lo que tuvo que echar mano de su prodigioso saber y de toda su memoria para emprender un asombroso recorrido que va de la Biblia a Virginia Woolf.

Uno de las ideas recurrentes en *Mimesis*, y que viene muy a propósito en estos días, es la desaparición de la tragedia y del espíritu trágico durante la Edad Media, entre el ocaso de la cultura grecolatina y su nuevo despunte a partir del Humanismo renacentista. Auerbach asocia esta desaparición a los efectos subversivos que tuvo el cristianismo en la idea del hombre predominante en la Antigüedad y en los diferentes registros estilísticos que se empleaban para dibujar su destino.

“Cristo no apareció como héroe y rey, sino como hombre —escribe Auerbach—, colocado en la más baja escala social; sus primeros discípulos fueron pecadores y artesanos, vivió en el mundillo del pueblo bajo de Palestina, habló con publicanos y ramerías, con pobres y enfermos y niños, y no por esto ninguna de sus palabras y acciones perdió su elevada y profundísima dignidad; eran más trascendentales que todo lo que hasta entonces había sucedido, y el estilo en que aquello se nos relata no poseía apenas cultura retórica en el sentido antiguo [...] Que el Rey de Reyes hubiera sido escarnecido, escupido, azotado y clavado en la cruz como un criminal vulgar: esta narración aniquiló por completo, al penetrar a fondo, en la conciencia de los hombres, la estética de la separación de estilos...”.

**AUERBACH ASOCIA LA DESAPARICIÓN DE LA TRAGEDIA A LOS EFECTOS SUBVERSIVOS QUE TUVO EL CRISTIANISMO EN LA IDEA DEL HOMBRE PREDOMINANTE EN LA ANTIGÜEDAD**

Entre los efectos de esta “revolución” se halla la desaparición de la tragedia. “Se ha repetido a menudo que la Edad Media cristiana no conoce la tragedia; hubiera sido más exacto decir que en la Edad Media toda la tragedia estaba incluida en la tragedia de Cristo [...] Sobre todos los sucesos, por graves que fueran, de curso terrenal, se cernía la dignidad sobresaliente y omnicomprendiva de un solo suceso: el advenimiento de Cristo, y toda tragedia era tan sólo figura o reflejo de una sola trabazón de sucesos en la que forzosamente había desembocar: la trabazón pecado original, nacimiento y pasión de Cristo, Juicio Final. Su consecuencia fue el desplazamiento del centro de gravedad, que pasaba de la vida humana a la del más allá, de suerte que la tragedia no llegaba a consumarse”.

Solo muy lentamente, a partir del humanismo, el correspondiente proceso de “desacralización” del mundo conduciría a la recuperación de la conciencia de la diversidad de los destinos humanos, y con ella, la restauración del espectro estilístico que los clasificaba conforme a las categorías polares de lo trágico y lo cómico. En este proceso, la tragedia isabelina, con Shakespeare a la cabeza, supone todo un hito.

Como dice Auerbach, “el drama de Cristo ya no es el drama universal, no es el mar en que desembocan todos los destinos humanos; el argumento dramatizado tiene su punto central en una acción humana determinada, a partir de la cual alcanza su unidad, y el camino está desembarazado para la tragedia humana independiente”.

Por lo demás, el cristianismo y su tendencia introspectiva dejaron su huella. La tragedia isabelina iba a mostrar una más profunda y rica relación del hombre con su destino que la que se reconoce en la Antigüedad. En ella, “la índole peculiar del héroe impone con mucho más vigor su significación como fuente de su destino”. ●

# MIENTRAS HAYA PERSONAS, HAY ESPERANZA



Colabora y hagamos posible  
un mundo mejor.



**Cáritas**  
caritas.es



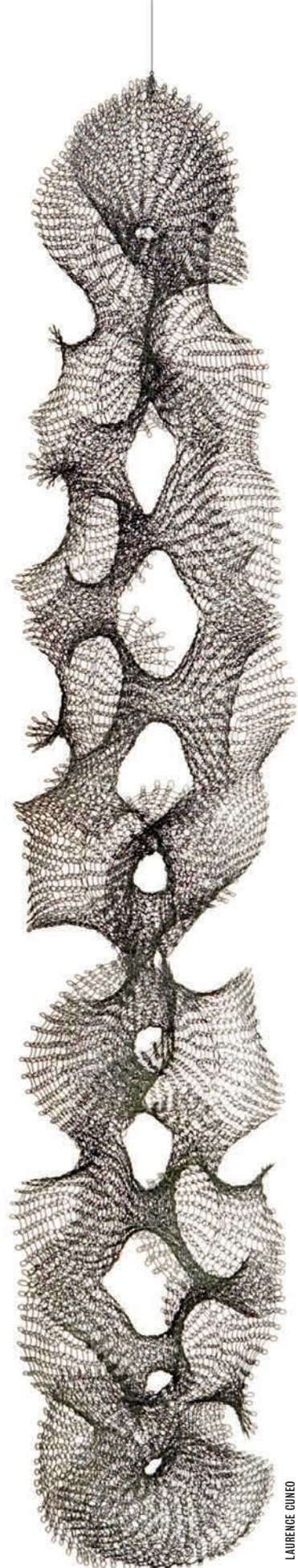
MOMA, 2015, NY

# Ruth Asawa, inventario de rizomas escultóricos

**RUTH ASAWA: RETROSPECTIVA. MUSEO GUGGENHEIM.** Bilbao. Comisarias: Janet Bishop, Cara Manes y Geanine Gutierrez-Guimarães. Hasta el 13 de septiembre

Fuera de foco de la escena más descollante de la escultura contemporánea, emergió la silenciosa figura de Ruth Aiko Asawa (Norwalk, California, 1926 - San Francisco, California, 2013). La escasa recepción de su obra en nuestro contexto es corregida con la oportuna y admirable retrospectiva que le dedica el Museo Guggenheim Bilbao en colaboración con el San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) y el Museum of Modern Art, Nueva York (MoMA). Bajo el comisariado de Janet Bishop y Cara Manes, junto a la colaboración de Geanine Gutierrez-Guimarães, esta muestra da cuenta principal de sus esculturas de alambre en bucle y, además, de una amplia selección de sus fundidos de arcilla y de bronce, papiroflexias, pinturas, dibujos, cuadernos de bocetos y grabados realizados entre 1947 y 2006.

Sus padres fueron unos agricultores japoneses emigrados a EE.UU. durante la Segunda Guerra Mundial, que padecieron reclusión en campos de internamiento. Le fue denegado su acceso a un título universitario lo cual le llevó a matricularse en el progresista Black Mountain College, en Carolina del Norte, donde cursó estudios de matemáticas, filosofía, música, danza y arte. En esta área tuvo la fortuna de recibir clases de Josef Albers, cuyo ascendiente tendría un reflejo en la obra de Asawa. En 1949 pasará a residir de modo permanente en San Francisco donde iniciará una prolija dedicación como artista, educadora y activista. Además, tuvo tiempo y tenacidad para formar una familia y atender a sus seis hijos. En sus inicios también se dedicó al diseño aplicado. Su casa era su estudio y a veces sus hijos colaboraban en la gestión de sus piezas.



LAURENCE QUINÉO

Un montaje diáfano articulado en diez secciones interconectadas activa en nuestro recorrido un paisaje de asombros estéticos. Se inicia con el periodo 1946-1949 de sus estudios en Black Mountain College donde realizó obras de diseño en papiroflexia o estampados en papel y tejidos. La siguiente sección se destina a la década de 1950 cuando pudo definir su peculiar *poiesis* constructiva: una malla de alambres que configuran de forma continua formas de reminiscencia orgánica, esferas y lóbulos imbricados en una dialéctica interior/exterior. Se perciben como un encantador juego de transparencias y como dibujos en el espacio asociados a la memoria de la escultura moderna. La pieza *Sin título (Forma continua colgante de seis lóbulos entrelazada dentro de otra forma, con esferas en los lóbulos primero y segundo)*, 1955, condensa bien los propósitos formales de Asawa.

Su contribución más significativa a la escultura moderna y contemporánea se resume en el postulado de “la forma continua dentro de otra forma” en una suerte de crecimiento orgánico y rizomático. Otra pieza que cifra ese proceso es *Sin título (Ocho formas escultóricas en bucle)*, realizada a finales de los cincuenta. Entonces cabe percibir su legado como un inven-

tario *in media res* de variaciones formales que actualizan, de modo artesanal, esa poética constructiva: relaciona una estructura modular, continua, transparente, abierta y cerrada en bucle con espacios positivos y negativos encadenados. Tienen algunas piezas un aire

### SU CONTRIBUCIÓN MÁS SIGNIFICATIVA SE RESUME EN EL POSTULADO DE “LA FORMA CONTINUA DENTRO DE OTRA FORMA”



RUTH ASAWA LANIER, INC. 2026. CORTESÍA DE DAVID ZWIRNER

ASAWA HACIENDO ESCULTURAS DE ALAMBRE, CALIFORNIA, 1954. A LA IZQUIERDA, *SIN TÍTULO*, 1958. EN LA OTRA PÁGINA, *AMAPOLA*, 1965

de familia con las piezas de Gego, pero con un enigma más complejo en su estructura.

Los grabados de Tamarind, 1965, en colaboración con siete impresores, son un conjunto fascinante de estampas experimentales de temas diversos, donde sobresalen los dedicados a flores. *Amapola*, 1965, es una de esas estampas que maravillan. La muestra se

orienta luego a los trabajos pertenecientes al periodo 1960-1990. Retoma su interés por patrones de crecimiento complejo y vivo que le ofrece la naturaleza. Las piezas de alambre atado simularán formas complejas con un centro floral estrellado o geométrico como es el caso de *Sin título*, de 1965. Las ramificaciones arborescentes cifran piezas como *Sin título (SD 017)*. A partir de 1970 la experimentación con alambre en bucle y atado se prolongó con otros materiales como el vidrio y la resina. Un atractivo especial relampaguea en los dibujos de plantas y flores de su jardín que trazó, en 1998-2000, en cuadernos y papeles. Son delicados y cautivadores. Merece la pena su contemplación.

Los encargos de arte público se iniciaron en 1960 con la voluntad crear espacios de encuentro y memoria, al tiempo que se comprometía en el desarrollo de políticas artísticas en instituciones de California. Un destacado proyecto de espacios públicos fue *Fuentes de Origami*, 1975-1976, en el barrio japonés de San Francisco. Otro apartado muestra la casa-estudio de Noe Valley donde pasó a residir en 1961 con la atmósfera de jardines y senderos, y donde acogió innumerables visitas de amigos. En ese ambiente armonizó vida y creación artística. **FERNANDO GOLVANO**

# McCarthy, miedo y asco en Las Vegas

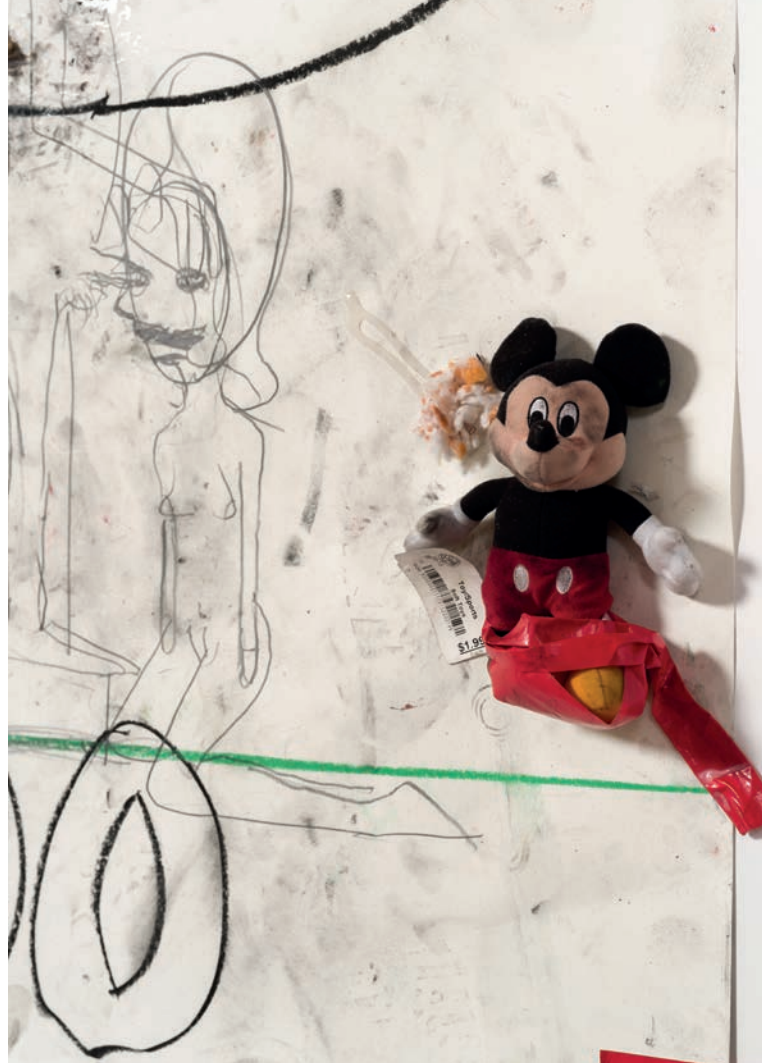
PAUL MCCARTHY, A&E, ADOLF/ADAM & EVA/EVE, DRAWING SESSIONS 2020-2022 WITH LILITH STANGENBERG  
BOWMAN HAL. SOLO CSV. Madrid. Hasta el 16 de mayo

¿Por qué un hombre se desnudaría, se afeitaría todo el cuerpo, introduciría el pene en un pan de perrito caliente sujetándolo con cinta aislante, se embadurnaría de mostaza y bebería ketchup con la boca llena de salchichas Frankfurt hasta provocarse el vómito? Si esta descripción les ha provocado una náusea, vamos por el buen camino. Esa era la intención de Paul McCarthy (Salt Lake City, 1945) cuando representó su famosa *performance Hot Dog* en 1974. Y sí, el arte es algo más que belleza y proporción: lo grotesco y lo abyecto son categorías estéticas necesarias que responden a una fealdad que también forma parte de este mundo.

La acción que realizó McCarthy en la intimidad de su taller fue agresiva, sexual, absurda y repulsiva. Llevó al límite las normas del arte y del protocolo social, atacando la cultura pop y el capitalismo edulcorado del americanismo de a pie. Pero ¿por qué un ritual privado de humillación y exceso es arte? ¿Por qué McCarthy ocupa un lugar privilegiado y respetado en la historia de la performance del siglo XX? Su desparpajo y su cinismo llama-

ron desde muy pronto la atención de los medios especializados. Entre lo fascinante y lo nauseabundo, McCarthy critica la cultura de masas mediante la abyección y la teatralidad del poder. Sus *performances* no son fruto de una pulsión inmediata: prepara concienzudamente los distintos elementos que entran en juego en sus acciones. Utiliza lo grotesco, lo escatológico y lo obscuro como lenguajes legítimos para hablar de patriarcado, familia, fascismo, espectáculo mediático o capitalismo. De ahí su uso insistente de personajes de Walt Disney, con los que está obsesionado.

En esta ocasión podemos ver su trabajo en una de las galerías comerciales en el espacio de la Fundación SOLO en Madrid (impulsada por David Cantolla, creador del personaje POCOYÓ), en la Cuesta de San Vicente, 3, llamada Bowman Hal. Se presentan dibujos de gran formato realizados durante unas



A&E, CAT PUSS, SANTA ANITA SESSION (DETALLE), 2020.  
ARRIBA, A&E, POZZZY, SANTA ANITA SESSION (DETALLE), 2021

*performances* grabadas a su vez en vídeo, de modo que las piezas se componen en realidad de tres partes: acción, registro au-

diovisual y dibujo. En las *performances* le acompaña Lilith Stangenberg, actriz alemana de cine y teatro, conocida por asu-

mir papeles física y psicológicamente extremos. Entre los dos recrean un delirio que declina a personajes como Hitler y Eva Braun (de ahí A&E: Adolf y Eva, Adán y Eva, pero también Arts & Entertainment), que no aparecen como figuras históricas ni como alegorías morales estables, sino como imágenes saturadas, grotescas, intercambiables, que se contradicen a sí mismas. McCarthy ha descrito el proceso como un estado de concentración o trance, un espacio alternativo en el que acción y dibujo se confunden. Adolf/Adam surge como un bufón borracho, juguetero, capaz de tornarse cruel; Eva/Eve como una figura inestable que atraviesa roles familiares, sexuales y simbólicos. Como pareja, su relación se nos muestra inquietante, desasosegante.

Su influencia en los artistas posteriores es decisiva. No entenderíamos el trabajo de los Hermanos Chapman, Matthew Barney o Cindy Sherman sin el suyo: artistas del exceso, del cuerpo degradado y del barroquismo visual. La obra de McCarthy responde a la categoría de “lo abyecto” que definió Julia Kristeva en *Poderes de la perversión* como aquello que “perturba una identidad, un sistema, un orden. [...] Lo que no respeta bordes ni reglas y desborda las clasificaciones limpias de la cultura”. Sus piezas nos

colocan justo en ese borde, donde el cuerpo pierde forma y los símbolos del poder—el Führer, la familia blanca de clase media, el parque temático—se derriten en una papilla grotesca.

Los expresivos dibujos de gran formato que se pueden ver en SOLO, presentados con la colaboración de Hauser & Wirth, son como partituras de una violencia performativa que ya ha sucedido y que el espectador debe recomponer mentalmente. Vemos a un Hitler caricaturizado junto a restos orgánicos, Mickey Mouses deformados, restos de cera de color y objetos varios. En ellos,

**ENTRE LO FASCINANTE Y LO  
NAUSEABUNDO, MCCARTHY  
CRITICA LA CULTURA  
DE MASAS MEDIANTE  
LA ABYECCIÓN Y LA  
TEATRALIDAD DEL PODER**

la iconografía nazi se mezcla con residuos domésticos, grafismos infantiles y personajes de la cultura popular, como si la historia hubiera acabado en el mismo cubo de basura que los envoltorios de comida rápida.

Ese desplazamiento es clave para entender la potencia incómoda de McCarthy. No se trata solo de “provocar” al espectador, sino de mostrar cómo la violencia política, el patriarcado o el espectáculo se inscriben en gestos aparentemente triviales y cotidianos. Que sea en una fundación privada con un fuerte vínculo con la industria del entretenimiento añade una capa irónica más al conjunto. **MARÍA MARCO**



VICKY USLÉ

LUZ AL SILENCIO, 2025

# Vicky Uslé, fulgor translúcido

**VICKY USLÉ. LUZ AL SILENCIO. JUAN SILIÓ.** Madrid

Hasta el 14 de mayo. De 2.500 a 14.000 €

Ya habíamos podido disfrutar de sus nuevas series en la última edición de ARCOmadrid, en las galerías Juan Silió (Madrid) y House of Chappaz (Barcelona). Llamó la atención en nuestro recorrido el refulgir de unas bellas esculturas de cristal que modulaban con tiento el paso de la luz. En eso está Vicky Uslé (Santander, 1981). Y ahora podemos disfrutarlas, o incluso adquirirlas, hasta el mes de mayo en la galería Juan Silió donde presenta una serie de piezas exquisitas realizadas en el último año, que trae por primera vez a esta galería. Esculturas de vidrio soplado y obras sobre papel que expanden su lenguaje pictórico—siempre cercano a la abstracción—hacia la escultura y la fotografía declinando toda una particular iconografía.

Su imaginario nos descubre otros mundos (de hecho, varias de estas obras responden al título de *Terras extrañas*), tierras ignotas de quizá otras galaxias o planetas, donde habita su imaginación. Algunas parecen recoger el reflejo del sol sobre el agua de una fuente fresca y clara en verano; otras evocan las formas de una nieve luminosa, otras parecen compuestas de químicas extrañas con colores saturados.

Uslé trabaja imágenes minimalistas de gran delicadeza, quizá heredadas del patrimonio creativo de sus progenitores, el pintor Juan Uslé y la artista Victoria Civera. Entre Santander y Nueva York se formó, licenciándose en Bellas Artes en la Rhode Island School of Design (Providence, EE. UU.) en 2003 y, desde entonces, ha emprendido un camino firme y ascendente, produciendo un trabajo sosegado que se vertebra a través del uso de la pintura y el color, en un lenguaje de abstracción lírica, con imágenes orgánicas y estructuras que remiten tanto al cuerpo como a arquitecturas que flotan sobre fondos luminosos. Una exposición sosegada y lírica, limpia y evocadora que merece la pena visitar y poder reflejarse en sus cristales siderales que refulgen traslúcidos. **M. MARCO**

TODAS LAS IMÁGENES: HAUSER & WIRTH



# Alexandra Ranner, imágenes del desasosiego

ALEXANDRA RANNER. RUMOR. CGAC. Santiago de Compostela. Comisaria: Piedad Solans. Hasta el 27 de septiembre

Escuchamos un runrún. Confirmamos la existencia de un ruido sordo y continuado, al tiempo que distinguimos sonidos concretos: un teléfono, un tren que pasa o una voz masculina enervada. Comenzamos siguiendo la intuición de que se nos está invitando a transitar por un territorio incierto, difuso e inestable. Lo confirmamos al escuchar que las palabras parecen pronunciarse como gruñidos, carraspeos, lamentos y cánticos. Nos internamos en un inquieto paisaje emocional y sonoro.

Comisariada por Piedad Solans, *Rumor* es el título de la pri-

mera exposición individual de Alexandra Ranner (Osterhofen, Alemania, 1967) en un museo español. Medio centenar de obras (maquetas, fotografías, vídeos y esculturas) realizadas durante los últimos treinta años (algunas pudimos verlas en 2010 en la galería madrileña Oliva Arauna) ofrecen un completo y complejo recorrido por su corpus artístico donde resuenan la fuerza de lo escénico y el concepto escenográfico.

Maquetas, de escala reducida, donde se recrean arquitecturas modernas. Escenarios abiertos dotados de una iluminación sobria y esencial.

**LA RUINA Y EL PRESAGIO**  
Ranner imagina espacios heridos: instalaciones, esculturas, filmes y fotografías donde la arquitectura parece volverse ruina o presagio. Formada en Múnich, Karlsruhe y Lisboa, vive en Alemania y desde 2007 es profesora en la Universität der Künste de Berlín. Su obra ha pasado por la Bienal de Venecia de 2001, la Trienal de Yokohama y museos como el MUMOK o la Hamburger Kunsthalle. Ahora presenta su primera exposición individual en un museo español en la que dialoga con la arquitectura de Álvaro Siza.

Espacios habitacionales mínimamente amueblados. Dormitorios y salones, lugares domésticos que destilan intensidad. Puertas y ventanas entreabiertas, escaleras y corredores oblicuos. Ilusiones visuales y paisajes emocionales.

Teniendo como punto de partida estos espacios ficticios, Ranner genera otros nuevos lugares: fotografías escenificadas, frontales, desde donde cuestionar los modelos de representación. En ellas va a potenciar el aislamiento y estatismo de unas estancias ya mudas y, ahora, reconstruidas bajo otra luz y otras perspectivas. En estas imáge-

y desgastado (*Schwarzes Haus*, 2012, o *Ruine I*, 2018).

Hablemos sobre los vídeos. Una cabeza cortada flota sobre la corriente fluvial de un canal canta a capella fragmentos del aria de una cantata (*BWV n° 82* de J. S. Bach). Alzando su mirada hacia el cielo entona: “Ya he tenido bastante / ¡Dormid ya, ojos cansados / caed en el suave y plácido reposo!”. Así salmodian sus ojos inertes que reclaman la muerte en la ya habitan. En esta obra, *Ich habe genug* (2005-2014), conviven lo desacogedor y lo grotesco como estrategias de un simulacro. Pensamos también en

revienta ese silencio desde el amenazante y desconcertante grito: “Wenn jetzt nicht gleich a Ruh’ is” (¡Cómo no haya silencio ahora mismo...!).

En la misma sala y completando este *Silencio súbito* (2010), un objeto doméstico e íntimo, un edredón abandonado tras un sueño silente y pesado (realizado en espuma de poliestireno extruido) se sitúa frente a la fotografía de una marina, donde parece emerger lo sublime bajo una calma engañosa, un simulacro de mar, realizado con capas de plástico nos devuelve la distancia necesaria.

El material, versátil y dúctil, escogido para esculturas como *Sitzender Mann* (Hombre sentado, 2022), *Stehender Mann* (Hombre de pie, 2023) o *Grüner Oktopus* (Pulpo verde, 2023) ha sido la cera de abeja, utilizada desde la génesis de la escultura que, aquí, aporta detallismo y vulnerabilidad a los cuerpos representados, ya sean humanos o animales. Prestamos atención al modo en que son mostradas: en la pared, sobre una o varias baldas y con fondos que las enmarcan (en todo tipo de materiales constructivos) generando microescenografías propias.

La exposición se ha construido con imágenes que nos interpelan desde el desasosiego. Hallamos múltiples capas. Aquí tan solo mostramos algunas de ellas. Aparentes normalidades que se desajustan hasta rozar la pérdida de cordura y presenciar la inminencia de una catástrofe. Nos gustaría situar la presencia humana entre una cierta esperanza y una angustia existencial (*Flur*, 2016).

En el museo compostelano, Ranner nos ha propuesto una experiencia estética distanciada y analítica. Evidencia de ello son las huellas del montaje expositivo (una moqueta protectora todavía con restos de pintura, marcas con indicaciones técnicas que no han sido ejecutadas) o las estructuras vistas de la periferia metálica de muros eventuales donde se han abierto huecos, a modo de ventanas, que comunican los distintos espacios. Disposiciones que nos han permitido observar las obras desde otros lugares cuestionando convenciones asumidas y desactivando pactos entre público y obra. Sustituyendo la emoción por el extrañamiento. **NATALIA PONCELA**

TODAS LAS IMÁGENES: CGAC / MANU SUÁREZ



**WURM, 2023. A LA IZQUIERDA, ZUSTAND, 2010. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN**

nes, la ausencia de elementos narrativos nos remite a los mundos escénicos del teatro postdramático y a la contundencia de las presencias objetuales: un sofá, una cama o una cortina. Desde las ventanas, presentadas como interfaces del mundo exterior, nos va a ofrecer paisajes desolados: restos de naufragios, escombros, panoramas apocalípticos (*Raum VI*, 2010) poblados de edificios ruinosos que parecen poseer la piel áspera y ruda de un ser corroído

*April* (2006), *Rumor* (2025) o *Silencio (Mann)* (2010). En esta última, el actor mantiene un lenguaje corporal y gestual casi escultórico, posiciones y movimientos donde el propio lenguaje se convierte en acción vacía, retórica. Entre el agotamiento y el reposo, entre la máxima tensión y la somnolencia, este personaje masculino parece enfrentarse a la soledad de su silencio buscando alguna incomodidad externa que nosotros no percibimos. Y,

**LA ARTISTA PROPONE  
UNA EXPERIENCIA  
ESTÉTICA DISTANCIADA  
QUE PERMITE OBSERVAR LAS OBRAS DESDE  
OTROS LUGARES**

# Rodrigo Cuevas

## “Hoy todo el mundo quiere hacer folclore, se busca lo auténtico”

El cantante, compositor y animal escénico emerge de su aldea para estrenar y presentar en directo *Manual de belleza*, un canto a la vida, el amor y la tierra, con la lengua asturiana por bandera y estrellas invitadas como Massiel y Ana Belén. Más libre estilísticamente, transita de la tonada al bolero y del pasodoble al pop de los ochenta.



SARA FERNÁNDEZ

Vuelve Rodrigo Cuevas (Oviedo, 1985) con su desbocada exuberancia, como un asturcón galopando por playas salvajes y verdes *praus*. El agitador folclórico –etiqueta con la que se define y que enmarca bien sus facetas de cantante, compositor, *performer* y dinamizador cultural– acaba de publicar *Ma-*

*nual de belleza*, su nuevo álbum, que presentará en una gira a partir del 24 de abril. Hace tiempo que su fusión de música tradicional asturiana y vanguardia quedó legitimada con *Manual de cortejo*, un disco serio y experimental grabado junto a Raül Refree. Más hedonista era su *Manual de romería*, que le va-

lió el Premio Nacional de Músicas Actuales 2023, y ahora nos llega este tercer ramillete de canciones que completa su “trilogía del placer”, y en el que sigue cantando a la vida, al amor, a la tierra y al legado de los que alumbraron el camino, con la lengua asturiana por bandera y estrellas invitadas como Mas-

siel, Ana Belén, Mala Rodríguez y Rossy de Palma. Y un consejo de buen *xardinero*: “P’acabar cola plaga del pulgón, lo meyor ye tener la casa siempre llena de mariquitas”.

**Pregunta.** ¿A qué tipo de belleza le canta en este disco?

**Respuesta.** A muchas: a la belleza salvaje en *Asturcón* y *La*

*fiesta*; a la del amor y la vida en *Xardineru*; a una más elevada con Tarta Relena en *El pañuelín*; a la belleza como burbuja o refugio en *Un mundo feliz*, y al amargo don de la belleza en *BLZA*.

**P.** La muerte está muy presente, pero de una manera festiva, casi gozosa. ¿Es así como concibe el fin de la vida?

**R.** He querido jugar, como Albert Pla, a adoptar puntos de vista distintos al mío. En *Una muerte ideal* me puse en el papel de un personaje de *Tè di ojos y miraste las tinieblas*, de Irene Solà, una señora que espera con ansia la muerte porque cree que va a ser un momento maravilloso, una explosión de júbilo, un éxtasis perpetuo.

**P.** Hace un hermoso homenaje a la vejez en *Sácame a bailar*, el pasodoble que canta con Ana Belén.

**R.** Sí, le canto sobre todo a la belleza de envejecer acompañado. Eso es lo más bonito que te puede pasar en la vida, y ver que dejas aquí a gente que se queda y que es feliz.

**P.** Además de esas colaboraciones con Ana Belén o Massiel, menciona en *Una muerte ideal* a Nino Bravo, a Lina Morgan, a Concha Velasco, a Rocío Jurado... ¿Quería reivindicar a estos mitos de la cultura popular española?

**R.** Para mí son referentes de la belleza, aunque sea de otra época, de ese mundo glamoroso y decadente de Juan Gabriel, Dalida, Selena... Me parece uno de los picos de la belleza en la cultura popular.

Los reverencio porque nos enseñaron mucho.

**P.** En la producción del disco colabora de nuevo con Eduardo Cabra. ¿Qué hace un puertorriqueño produciendo a un músico folclórico asturiano?

**R.** Eso le digo yo a él, pero desde el primer momento encajamos muy bien. Además, Puerto Rico y Asturias tienen ciertas similitudes: la insularidad (antes de que llegara el AVE a Asturias) y su condición colonial: nuestro talento local es extraído desde la periferia hacia los centros.

**P.** ¿Por qué cree que está teniendo tanto éxito desde hace unos años esa vuelta a las raíces, ese bucear en la tradición y el folclore con una perspectiva contemporánea?

**R.** Ahora todo el mundo quiere hacer folclore. Lo que pretendíamos toda la gente que estábamos haciendo esto hace 8 o 10 años era impregnar la música de una identidad más fuerte, más personal, más autóctona. Eso se consiguió, sin duda. Y creo que al público le interesa porque ahora hay una búsqueda exacerbada de lo auténtico, que acaba fagocitado: un bar que es auténtico, ¡pum!, se llena de modernos. Pasa mucho en las grandes ciudades, que han perdido su identidad.

#### LA VIDA EN LA ALDEA

**P.** Vive en Vegarionda, una diminuta aldea en el concejo de Piloña. ¿Cómo es su día a día? Le imagino a ratos componiendo y a ratos cuidando del huerto.

**R.** Así es, no tengo horarios fijos. Aunque lo cierto es que no estoy mucho en casa porque me meto en *fregaos*. Estoy con la asociación cultural La Benéfica de Piloña y ahora vamos a abrir un bar, La Maléfica. Si veo un carro, me pongo a tirar de él. Me gusta mucho enredar.



#### MANUAL DE BELLEZA RODRIGO CUEVAS

SELLO: Sony. LP: 29,90 €/CD: 15,90 €

**P.** Antes las personas con una identidad fuera de la norma huían de los pueblos a las ciudades, donde podían ser anónimos y más libres. ¿Usted vivió eso?

**R.** Yo me críe en Oviedo, pero los fines de semana y vacaciones nos íbamos al pueblo de mi abuela, Rodiezmo, y me pasaba al revés: donde nadie se metía conmigo era en el pueblo, así que estaba encantado. No digo que no le pasara a otros, pero a mí me quería mucho la gente y nadie se metía conmigo.

**P.** Al volver a vivir en un pueblo pequeño, ¿cómo le recibió la gente mayor, que es más propensa a tener una mentalidad más cerrada?

**R.** Yo creo que tienen la cabeza más cerrada los jóvenes que los mayores, por desgracia. A los viejos les da un poco igual todo, son más relajados. No me gusta generalizar, pero tienen otra forma de tomarse la vida con la que yo conecto más.

**P.** En su emotiva canción *Rambalín* rinde homenaje a Rambal, el transformista asesinado en Gijón en 1976,

**“LOS JÓVENES TIENEN LA CABEZA MÁS CERRADA QUE LOS MAYORES. A LOS VIEJOS LES DA UN POCO IGUAL TODO”**

símbolo de la comunidad LGBTQ+. ¿Cuánto ha cambiado España desde aquellos crímenes horribles contra homosexuales hasta convertirse en un país puntero en libertad sexual y de género?

**R.** Cambió muchísimo porque los armarios se abrieron y de allí salieron como conejos de una madriguera [risas]. Y dices: ¡Madre mía, toda la gente que habría antes viviendo vidas que no eran las suyas! Es indudable el avance tremendo y precioso que ha habido, aunque sigue habiendo agresiones a diario. El otro día hubo una horrorosa en León a una mujer trans, y en ello tienen que ver los discursos de odio que vemos últimamente.

#### UNA LENGUA EN PELIGRO

**P.** En una canción menciona a José González *El Presi*, una leyenda de la tonada asturiana, y hace una versión de una canción que él solía cantar. ¿Qué cree que opinaría de su música si aún viviera?

**R.** Creo que le gustaría, porque él era muy abierto musicalmente. En una entrevista en RNE dijo: “Sueño con una revista asturiana en la que el baile, la música, el cante y el humor asturiano estuvieran a la altura de cualquier espectáculo del mundo”. A mí me encantaría hacer eso.

**P.** En este disco canta más en asturiano que nunca. ¿Cómo ve la situación de su lengua?

**R.** Está completamente en peligro. Es, junto con el aragonés, una de las lenguas de España que corre mayor riesgo de desaparecer. Llevamos 40 años esperando la oficialidad, pero no va a llegar y además no creo que por sí sola pudiera salvar la lengua. Lo que necesitamos es mucha producción cultural en asturiano. Cuanta más, mejor, y de la mejor calidad posible.  
**FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

# La forzosa necesidad de *Las gratitudes*

Juan Carlos Fisher presenta en La Abadía la célebre novela de Delphine de Vigan, renovado éxito editorial. Una propuesta minimalista protagonizada por Gloria Muñoz, Macarena Sanz y Rómulo Assereto que nos habla sobre el paso del tiempo y la importancia de dar las gracias.

Hay que aprender a dar las gracias. Es una de las primeras lecciones que recibimos en nuestra infancia. “¿Qué se dice?”, nos repiten una y otra vez. En 2019, Delphine de Vigan nos lo recordó en *Las gratitudes* (Anagrama), una sobrecogedora historia sobre una editora septuagenaria con afasia y el vínculo que mantiene con su joven vecina, Marie. “¿Os habéis preguntado alguna vez cuántas veces en la vida habéis dado las gracias?”, planteaba entonces.

Aquel interrogante se abrió para Juan Carlos Fisher cuando en 2021 leyó la novela. “Me quedé conmovido por el universo que había creado De Vigan. A medida que entré en la lectura, sentí que tenía potencial dramático y empecé a investigar cómo de factible era adaptar esta novela”, comenta.

Había, en cierto modo, un componente bastante teatral. *Las gratitudes* está contada a partir de la construcción de tres voces algo escénicas: las de Michka, Marie y Jérôme, el logopeda de la anciana a la que visita en la residencia donde tienen que internarla. Interpretados respectivamente en la propuesta de Fisher por Gloria Muñoz, Macarena Sanz y Rómulo Assereto—un habitual en todos los

proyectos del *regista* como ayudante de dirección—, los tres personajes irán entretejiendo sus propias penas y alegrías en una historia luminosa que nos recuerda la importancia del otro en las vidas de los demás.

## UN ACTO DE RESISTENCIA

Su historia, comenta la dramaturga Marta Betoldi, encargada de la versión teatral, nos habla del “agradecimiento como un acto de resistencia”. El devenir de la vida, la vejez, el deterioro cognitivo y la soledad son algunas de las cuestiones que De Vigan esboza por el camino. “*Las gratitudes* trata sobre la fragilidad a la que nos aboca el paso del tiempo, el agradecimiento como acto urgente, imprescindible para recordar. Este texto nos habla de la memoria, de sus bordes y desbordes”.

Trata también sobre la comunicación y la muerte, comenta Fisher. “En la novela somos testigos de cómo una persona que tiene todas las capacidades empieza a perder las facultades para poder verbalizar lo que siente. Pero vemos asimismo a dos personas a las que también les cuesta, no por un problema neurológico, sino por una incapacidad emocional. Hay varios temas dolorosos y

DE IZQUIERDA  
A DERECHA,  
RÓMULO ASSERETO,  
GLORIA MUÑOZ Y  
MACARENA SANZ



tristes, pero contados desde la luz. *Las gratitudes* tiene humor y vitalidad, algo que intentamos que se mantuviera en la obra”.

El propio Fisher se muestra agradecido. Hace unos meses que presentó su arrebatadora adaptación de *El invencible verano de Liliana*, su musical de

*Mamma Mia!* sigue de gira y el 15 de abril regresa a Madrid con *El Efecto*, de Lucy Prebble, obra que planteó como un gran espectáculo. “Quería montar una especie de *rave* electrónica, por-

que esa historia te habla de feromonas, drogas y amor. Pero *Las gratitudes* es totalmente lo opuesto, es como una caricia al alma. Es el tipo de obra en la que hay que dejar que la historia se cuente sola, tratar de minimizar todo tipo de alardes artísticos porque el poder está en los vínculos de los personajes y en las escenas íntimas”.

Siguiendo con su filosofía de menos es más que ya vimos en *Prima Facie*, Fisher elige aquí una escenografía minimalista ambientada en una habitación de una residencia, pero sin llegar a utilizar todo el escenario. “Quería el menor espacio posible para que se sien-

ta de lo más acogedor, de tal modo que la presencia de una ventana sea lo más importante y que ahí suceda todo”.

#### VIDA Y ESPERANZA

El resto del peso lo llevan los tres intérpretes y la adaptación que ha realizado junto a Betoldi. “La novela ha sido el material fundamental para la escritura de la pieza –afirma la dramaturga–. Está toda ella en este texto y también estoy toda yo. He recurrido a su obra completa para poder respetar su voz autoral y a mi vida vivida para sumar mi propia voz”.

Ambos, Betoldi y Fisher, coinciden en la pertinencia de esta historia en la sociedad actual. “En un mundo tan devastado, la ternura, la confianza y el agradecimiento son actos revolucionarios que impulsan vida y esperanza en medio de tanta muerte”, dice la primera.

“No hay que perder la perspectiva de las personas importantes que hay

en nuestras vidas –añade el director–. Necesitamos saber que también nosotros somos eso: generosidad, bondad, gratitud y cariño. Ahora el otro es visto como un enemigo, como alguien que quiere destruirnos y creo que lo que el mundo necesita es un poco más de amabilidad”. Así que solo queda una pregunta pendiente. ¿Y vosotros? ¿Os habéis preguntado alguna vez cuántas veces en la vida habéis dado realmente las gracias? La respuesta en el Teatro de La Abadía del 9 de abril al 10 de mayo. **MARTA AILOUTI**

**“HOY EL OTRO ES VISTO COMO UN ENEMIGO. CREO QUE EL MUNDO NECESITA MÁS AMABILIDAD”**  
**JUAN CARLOS FISHER**

JAVIER NAVAL

# Bergman, un cineasta *Tras el ensayo* teatral

Ernesto Caballero estrena en el Teatro Español su versión de esta película autobiográfica del director sueco, que camina por las fronteras entre la vida y el arte. En el elenco, Lucía Quintana, Emilio Tomé y Elisa Hipólito.

Aunque en 1982, Ingmar Bergman se despidió de las pantallas de cine con *Fanny y Alexander*, el director continuó trabajando para la pequeña pantalla y los escenarios de teatro. *Tras el ensayo*, rodada para la televisión sueca en 1984, se enmarca en esta etapa de madurez artística.

Seducido por aquella película de corte autobiográfico que el responsable del Teatro Español, Eduardo Vasco, le propuso llevar a escena, Ernesto Caballero estrena el 4 de abril (y hasta el 17 de mayo) una versión dramática de esta historia en la que el autor de

*Gritos y susurros* realiza un acto de contricción. *Tras el ensayo* es el relato de un célebre director, Henrik Vogler (Emilio Tomé), *alter ego* del propio Bergman, que reflexiona sobre su carrera y obsesiones. Dispuesto a escribir una obra de teatro es interrumpido por la entrada de Anna (Elisa Hipólito), una joven actriz que despierta el recuerdo de su madre Rachel (Lucía Quintana), antigua celebridad también, dando pie a una especie de triángulo sentimental en el que el pasado y el presente se entremezclan de forma no explícita y sugerente.

“Toda la trama gira en torno a este director que hace un repaso, en principio ficcional, de lo que ha sido su pasado y entrecruza el arte como vida y la vida como arte”. En ese sentido Bergman utiliza la obra como una suerte de redención. “Se expone a través de esta máscara y recorre las luces y sombras de su vocación y cómo esa entrega ha podido dejar cadáveres emocionales en el camino”.

## UN MODELO EN REVISIÓN

Y es que, aunque él habla aquí de alguien ya en decadencia, “la realidad es que, en ese mo-

mento, forma parte de las grandes figuras omnipoderosas del teatro, también del cine, que definen y marcan el rumbo de toda la escena europea”, recuerda Caballero sobre este tipo de director que “responde también a un modelo de *auctoritas* absoluta que, hoy en día, está en revisión. Ahora se trabaja de una manera más horizontal, el director de escena no es esa figura tan avasalladora, en el mal sentido de la palabra”.

Ficción o realidad desdibujan la línea entre personajes o actores, Bergman y su *alter ego*, en esta sugerente pieza para la

# Marthaler satiriza la Unión Europea

Teatros del Canal acoge *The Summit*, el nuevo montaje de uno de los grandes referentes del teatro continental, que encierra a seis miembros de la élite mundial en una cabaña.

Acostumbra el director de escena suizo Christoph Marthaler (Erlenbach, 1951) a jugar con la crítica social mediante el dominio magistral del absurdo y la ambigüedad. No hay nombres ni apellidos en aquello que pone en escena este gran referente del teatro europeo, tampoco acu-

siones directas, pero sí que se nos adhiere en el cielo de la boca un cierto regusto de que los culpables de los problemas globales están ahí fuera y se sabe perfectamente quiénes son. El dardo se clava, entonces, sin que se sepa muy bien cómo ni cuándo se ha lanzado. Encontramos un claro ejemplo

de esto en su montaje estrenado en Múnich en 2018 *Tiefer Schweb* (*Inmersión profunda*), en el que vemos a una cúpula de funcionarios de un gobierno indeterminado retirarse al lago Constanza, en cuyas profundidades se sumergen con un fin y un resultado que nunca quedan del todo claros.



LOS SEIS ACTORES DE *THE SUMMIT* SON DE DIFERENTES PAÍSES Y HABLAN DISTINTOS IDIOMAS DURANTE LA OBRA

Es el sello Marthaler que de nuevo se repite en *The Summit* (*La cumbre*), la última obra del regista helvético con la que hace escala en los Teatros del Canal este sábado 4 y el domingo 5 de abril y que antes, a finales del

que Caballero ha transformado, por obra de Víctor Longás, toda la sala Margarita Xirgu del Teatro Español en una pequeña sala de cámara *ad hoc*. “Bergman hace aquí también un gran ejercicio de honestidad. Final-

**“BERGMAN REFLEXIONA SOBRE CÓMO SU VOCACIÓN HA PODIDO DEJAR CADÁVERES EMOCIONALES”**  
**ERNESTO CABALLERO**

mente, problematizando estas relaciones entre el arte y la vida que ahora están tan vigentes, estoy pensando en el caso Picasso-Rosalía, y hace una reflexión emocional sobre esta cuestión a la que se añade,

además, la diferencia de edad y todo lo conflictivo que hoy en día plantea esta cuestión referida a las relaciones de poder”, explica Caballero.

Aunque en *Tras el ensayo* todo se supedita a la historia de Vogler, Caballero —que a finales de año estrenará también otra gran obra referencial, *Largo viaje hacia la noche*, de Eugene O’Neill— potencia también la presencia de los personajes femeninos. “El de Anna lo he acercado más, por ejemplo, al de la Oleanna de Mamet. Y en el caso de Rachel, ella cierra la obra con una despedida donde no sabemos muy bien si es la actriz real, Quintana, o la ficcional, la que nos habla. De este modo he intentado que su papel trascienda su condición de víctima que a veces, en el original, está demasiado resaltado”, señala. **M. AILOUTI**



JAVIER NAVAL

LUCÍA QUINTANA INTERPRETA A RACHEL EN *TRAS EL ENSAYO*



MATHIAS HORN

2025, pudimos ver en el Temporada Alta de Girona. Nos encontraremos en esta ocasión con una élite que se reúne en una especie de refugio de montaña. Una vez más, se nos escapa qué hace ese grupo de personas ataviadas como exploradores alpinos a la vieja usanza en ese lugar en concreto. Algo nos dice

que están ahí por alguna clase de crisis en la que tienen un papel decisivo, pero Marthaler, claro, fiel a su devoción por las virtudes de la ambigüedad, no llegará a confirmar nuestras sospechas. A partir de ahí, al espectador le espera un desfile de escenas casi fortuitas en las que la incongruencia será reina ab-

soluta y el absurdo campará a sus anchas. Del anacrónico traje de montañero los seis personajes pasarán a vestir el traje de gala y, de ahí, a quedarse en paños menores para disfrutar de lo que parece una sesión de sauna en la misma cabaña.

**INCOMPRESIÓN EN BABEL**

Esa cumbre a la que remite el título de esta obra puede significar tanto el punto más alto de una montaña como un encuentro de las más altas esferas de distintos países para dirimir uno u otro asunto. Ahí están las distintas cumbres del clima, las del G7 o las del G20, por poner varios ejemplos. Lo que siempre queda en duda es si verdaderamente se llega a algún acuerdo ventajoso para el resto de los mortales y si este

lo cumplirán del mismo modo todos los implicados. Marthaler parte de ese doble significado para introducir en este espacio cerrado a una élite que suspende en comunicación y que difícil será que alcancen algún consenso. Lo hace recurriendo a seis actores de diferentes nacionalidades cuyos diálogos serán en varios idiomas (italiano, alemán, inglés y francés). Un *totum revolutum* lingüístico en el que adivinamos un agujonazo más o menos velado a la incapacidad de la Unión Europea de llegar a algún punto común entre todas las partes. Una incomprensión en la que la obra, con dramaturgia de Malte Ubenauf, desea sumir también al público, pues buena parte de los diálogos no contará con sobretítulos. **ÁNGEL MORA**

Eva Gevorgyan, nacida en 2004, se presentó hace unos años en el ciclo de Jóvenes Intérpretes de la Fundación Scherzo y causó, pese a su juventud, una gran impresión. Hasta el punto de que ya se la considera una sénior y en esta edición de Grandes Ciclos va a ocupar un lugar de honor en el curso de una temporada en la que brillan pianistas ya muy curtidos y veteranos. La joven entiende la música, nos decía hace tiempo, “como un proceso mental, como un viaje imaginativo que la sumerge en mundos y realidades que van más allá del instrumento”. Quiere ser también compositora y defiende que la creación musical debe tener una vida infinita, aportando nuevas obras para evitar el anquilosamiento en el repertorio pretérito ya muy conocido.

Los críticos hablan de esta muchacha de 21 años y destacan su “elocuencia emocional y técnica impecable”, cualidades que revelan la madurez de una artista consumada. Fue la finalista más joven del XVIII Concurso Chopin de Varsovia y ganadora del prestigioso ICMA Discovery Award, ha obtenido más de 50 premios internacionales, entre ellos el Prix du Piano de Berna (2023) y el Gran Premio del Concurso de Orquestas Nacionales de Rusia (2021). Ha actuado como solista con orquestas de renombre en Europa, Asia y América y ha colaborado ya con directores de la talla de Valeri Guérguiev, Vladímir Spivakov, Vasili Petrenko y Stéphane Denève. Lo curioso es que sigue estudiando y com-



LA PIANISTA RUSA EVA GEVORGYAN

ANDREI CHILDOV

## Eva Gevorgyan, virtuosa juventud al piano

Con más de 50 premios en su haber, la artista moscovita ha alcanzado grandes cotas de reconocimiento a sus 21 años. Llega a Madrid como pianista consagrada para acometer las partituras de Rajmáninov, Liszt...

pletando su formación. Ahora mismo lo hace en la Escuela Reina Sofía de Madrid de la mano de Stanislav Ioudenitch y con Natalia Trull en el Conservatorio Estatal de Moscú, su ciudad natal. Su primer álbum, con obras de Chopin y Scriabin, fue publicado por el sello Melodiya en 2022.

En su próxima visita al Auditorio Nacional el día 7 de abril

**GEVORGYAN QUIERE SER TAMBIÉN COMPOSITORA Y DEFIENDE QUE LA CREACIÓN MUSICAL DEBE TENER UNA VIDA INFINITA**

ofrecerá un programa la mar de interesante, que combina obras maestras de César Franck, Rajmáninov, Gubaidúlina y Liszt, todo un mundo de formas y de colores que supone el establecimiento de muy dispares actitudes, y aptitudes, ante el teclado.

La severidad constructiva, el lirismo interior, el desarrollo de formas antiguas establecido por el compositor francés pondrá de manifiesto desde el principio el claro discurso y el sentido de la forma de la pianista. Ese imponente *Preludio* seguido del *Coral* y cerrado con la *Fuga* exige un temple y una actitud raras en un instrumentista joven. No menos exigentes son los famosos *Études tableaux, op. 33*, que nacieron en 1911, de Rajmáninov. Todo un mundo de efectos contrastantes,

de ritmos variados, de colores insólitos, de sombríos acordes arpegiados, de células aparentemente dispersas que van poco a poco integrándose en un discurso coherente.

Luego se abre el abanico para extraer toda la sustancia de una música tan severa, imaginativa, de sonoridades inesperadas, de angulosas resoluciones integradas en la *Chaconne* de la simpár Sofia Gubaidúlina, desaparecida a los 94 años en 2025. Pianismo nada fácil. Claro que no lo es menos el tan virtuoso Franz Liszt, del que la instrumentista recreará dos obras tan espectaculares como *Sposalizio* y, sobre todo, *Après une lecture de Dante*, de un virtuosismo diríamos que casi salvaje. Buena tarjeta de presentación. **ARTURO REVERTER**

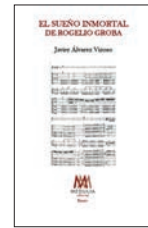
“Groba Groba ha sido un ejemplo de personalidad y de originalidad, por eso siempre he creído en su música, en su estilo rabiosamente sincero, en su fuerza lírica, enérgica y visceral, expresada sin complejos, entre lo dionisiaco y lo apolíneo, expresando la estética más cercana al esperpento de Valle-Inclán y simultaneándola con la riqueza de la etnografía gallega”.

Son palabras de Rogelio Groba Otero, hijo del protagonista de este libro y también músico en su calidad de violinista y director.

Porque Rogelio Groba Groba (1930-2022) fue un francotirador, un luchador infatigable, un defensor de sus raíces, en cierto modo un apóstol de lo galaico, que supo integrar en sus modos y estilo lo tradicional tratado con mirada de hoy y lo actual, amoldado a sus modos rigurosos y omnicomprendidos. Fue hábil para integrar temas locales en un discurso muy sustancioso desarrollado dentro de un eclecticismo de altos vuelos, abierto a lo contemporáneo, aunque siempre de fácil recepción. Características que son habitualmente reconocibles en su música.

Todo ello nos lo explica con pelos y señales este libro de Javier Álvarez Vizoso, construido con extrema habilidad sobre seis capítulos. En el segundo de ellos, “El sueño inmortal”, subdividido a su vez en ocho partes, vamos siguiendo la trayectoria vital del personaje con usuales referencias a sus memorias. En los demás, en los que Vizoso analiza, subraya, expresa, define y juzga, encontramos los párrafos más originales de la narración: “La mirada interior”, “Macías contra Balboa” (dos de los seguidores más conspicuos del maestro, ambos desaparecidos prematuramente), “Veinte minutos” y “Moscas”. En ellos el autor despliega su memoria y juzga y comenta algunas de las circunstancias vividas de cerca en el mapa de la música gallega de hoy aportando opiniones muy jugosas.

El estilo literario de Vizoso es cercano, de fácil lectura,



**JAVIER ÁLVAREZ VIZOSO**

Medulia, 2026

236 páginas. 19,90 €

desarrollado a lo largo de una narración que se extiende en continuos y sucesivos *flashes*, de viñetas bien coloreadas, y en donde caben las opiniones muy personales, los juicios de valor, las descripciones y las sentencias en torno no solo a la música de su tierra, de la que forman parte las más de 700 obras de Groba Groba, como gran apóstol, sino también de algunos de los aspectos definitorios de la creación española en un momento crucial del arte de los sonidos contemporáneos.

Por eso este libro nos dice mucho más de lo que podría preverse: hay anécdotas, semblanza de decenios de la producción musical, análisis, penetración en los intersticios de un estado de cosas. Y muy importante, una conexión con el lado humano del personaje que protagoniza de manera fundamental el libro. Aunque en relación con la materialidad de este, como producto disfrutable y didáctico, hemos de criticar los defectos de la edición, a falta de una revisión en profundidad. Hay erratas, continuas repeticiones y frases mal rematadas o incomprensibles. Y falta evidentemente un índice de personajes y de obras. Es de esperar que en una nueva edición todo eso se subsane, porque el empeño literario-musical lo merece. **A. REVERTER**

## *El sueño inmortal de Rogelio Groba* **Luchador infatigable, apóstol de lo galaico**

Javier Álvarez Vizoso dedica al compositor gallego un libro que recoge su trayectoria. Un músico enérgico, lírico y visceral que dejó una obra con más de 700 partituras.



FUNDACIÓN ROGELIO GROBA



## Tarantino y *Kill Bill*: todo el maldito asunto

**Llega el estreno del montaje definitivo de la venganza de La Novia, una versión de más de cuatro horas que hila los dos volúmenes, añade una larga secuencia de anime y extirpa algún diálogo explicativo innecesario. En algunas salas se proyectará, además, en 70 mm.**

Más de veinte años después (¿es Tarantino el nuevo Alejandro Dumas?) estamos asistiendo al estreno internacional de la versión completa y definitiva —si tal cosa existe realmente— de *Kill Bill*, que se estrenó en dos volúmenes, en 2003 y 2004, respectivamente. Para muchos, entre los que me cuento, una de las mejores películas, si no la mejor, de Quentin Tarantino (Knoxville, 1963).

Ahora, bajo el irónico título, tan metareferencial como el propio filme, de *Kill Bill: The Whole Bloody Affair*—o sea, todo el “maldito” asunto, pero también todo el “sangriento” asunto— se nos ofrecen las dos películas originales tal y como las concibiera su director y como se exhibieran en muy contadas ocasiones: como una sola obra

de cuatro horas y trece minutos. Algo que en su día tanto Tarantino como su productor, el encarcelado y repudiado Har-

vey Weinstein, decidieron evitar, a fin de sortear también el tener que cortarla o asumir el riesgo de matar de hambre y

sed (por no hablar de la próstata) a los espectadores.

Pero estos días, cuando cualquier película de superhéroes o de terror no baja de las dos horas y media de duración y la gente se ha acostumbrado a ver temporadas completas de series de una sentada, parecen el momento perfecto para que *Kill Bill* retorne del tirón, con todo su esplendor en 70 mm (solo en salas selectas, el resto lo ofrecerá en su versión digital, por supuesto), incluyendo además varios alicientes inéditos para el fan de la película(s) original. Aunque introduciendo, menos mal, un justo y necesario intermedio al terminar lo que antaño constituyera el *Volumen 1*.

A este *Kill Bill* se le ha añadido una larga secuencia de animación al estilo anime japonés y se le ha extirpado algún diá-

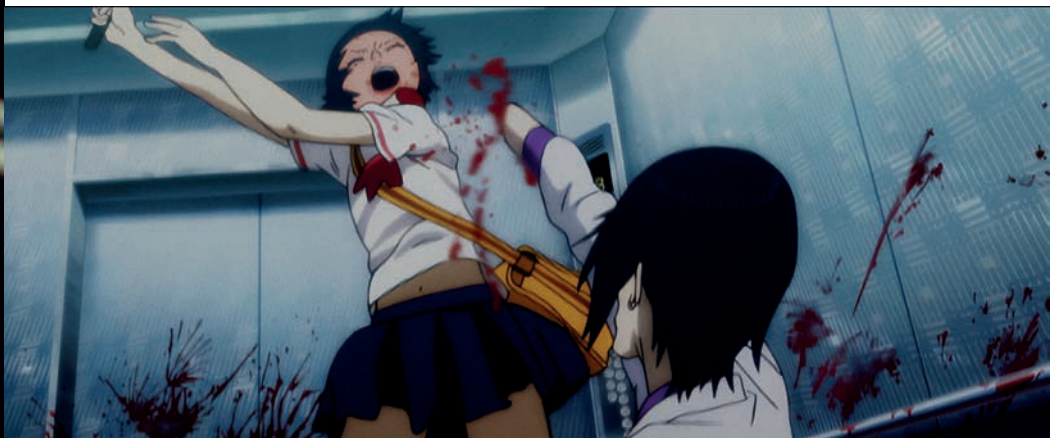
una vez... en Hollywood solo ha firmado algún cortometraje y que, además, lleva tiempo amenazando con abandonar definitivamente la dirección tras su supuesta y pospuesta décima película, todavía por llegar. Mientras, se dedica a escribir, producir y dar que hablar. Lo último ha sido su revelación como autor teatral, ya que planea estrenar en Londres a primeros del año próximo su comedia de enredos de capa y espada *The Popinjay Cavalier*.

*We Carry*, la próxima comedia del británico Jamie Adams, entretienen a partidarios y detractores de Tarantino mientras este remolonea sin decidirse a volver a dirigir, acusando al nuevo mundo de plataformas digitales de haber matado al cine. ¿Una excusa? Quizás.

La cosa es que el espectacular regreso de *Kill Bill*, que para muchos espectadores jóvenes será realmente una novedad, nos enfrenta al hecho innegable de que Tarantino y

*yakuza cinema*, televisión de culto, cómic, neowestern, manga y unas cuantas cosas más. La *megaexploitation* total y absoluta que debía acabar con toda la *exploitation*. Una reificación definitiva de la nostalgia como último fetiche, que lleva en sí misma la semilla de su destrucción. El director-autor no exactamente como tal, como creador, sino como DJ o VJ, como recreador, intérprete o crítico-artista, con todo lo bueno y lo malo que ello en-

UMA THURMAN  
EN EL PAPEL  
DE LA NOVIA.  
A LA DERECHA,  
UNA DE LAS  
SECUENCIAS  
ANIMADAS  
DE *KILL BILL*



logo explicativo innecesario, para darnos a cambio una versión extendida y a todo sangriento color del famoso combate en la Casa de las Hojas Azules, mucho más *gore*. Además de una escena poscréditos: un “capítulo perdido” también animado, realizado en su momento para el videojuego *Fortnite*. En realidad, nada que aporte una diferencia esencial respecto al original, aunque sí lo suficiente para atraer a sus fanáticos admiradores, siempre deseosos de más y más.

#### TARANTINO TEATRAL

Lo cierto es que el verdadero motivo de relanzar *Kill Bill*, al menos así lo entiende quien esto suscribe, es devolver a la actualidad de las pantallas de cine a su director. Un Tarantino que desde 2019 y su *Érase*

Entre tanto, cada vez que abre la boca, como se suele decir, sube el pan. La última ha sido tachar de mediocre la interpretación de Paul Dano en *Pozos de ambición* (Paul Thomas Anderson, 2007), despertando el rechazo de un buen puñado de actores, o mandar a la porra —en mi humilde opinión con motivo— a Rosanna Arquette por decir que el empleo de la palabra *nigger* (o sea: negro con matiz peyorativo en inglés coloquial) más de 20 veces en *Pulp Fiction* (1994) es algo “racista y espeluznante”. Rumores sobre una futura serie de crímenes y gánsteres en los años treinta, con Stallone de protagonista; la cancelación al parecer definitiva de *The Movie Critic*, la que iba a ser su décima y última película; o su retorno como actor en *Only What*

sus mejores películas, muy especialmente esta, no solo no fueron la solución al problema —quizá irresoluble, añadamos— sino una parte del mismo.

Al fin y al cabo, la épica aventura ultraviolenta de *La Novia* no es sino un palimpsesto de todo el cine que ama su director, aunque no necesariamente sus seguidores. Un *remix* desprejuiciado de *revenge movie*, artes marciales, *urban fantasy*, *thriller* setentero,

**LA ÉPICA AVENTURA  
ULTRAVIOLENTA DE LA  
NOVIA NO ES SINO UN  
PALIMPSESTO DE  
TODO EL CINE QUE  
AMA SU DIRECTOR**

traña. Como bien dice una de las nuevas canciones de CA7TRIEL y Paco Amoroso: “Nadie inventa nada nuevo, todo está ya hecho, bebo”.

Para algunos, entre los que me cuento, este estreno es motivo de celebración, pero no carece de cierto regusto agrídule. Obliga a recordar los infinitos *director's cut* de *Blade Runner* (1982) y el reestreno en cine de su versión “definitiva” en 2007. De algún modo, Ridley Scott estaba confesando, quizá inconscientemente, que jamás volvería a hacer una película no ya tan buena (que las ha hecho), sino tan influyente, tan real y significativa. Y así ha sido.

Con *Kill Bill: The Whole Bloody Affair*, ¿está quizá Tarantino diciendo lo mismo? **JESÚS PALACIOS**

# Kirk Jones

## “El lenguaje está hoy muy vigilado y expone a las personas con síndrome de Tourette”

El cineasta británico firma *Incontrolable (I Swear)*, una emotiva película sobre un trastorno neurológico políticamente incorrecto que ha llevado al cine a más de un millón de personas en Gran Bretaña. Robert Aramayo, el Elrond de *Los anillos de poder*, fue premiado con el Bafta a mejor actor por interpretar al protagonista.

La secuencia no puede ser más solemne: John Davidson, un modesto conserje, recibe la medalla que lo acredita como Miembro de la Orden del Imperio Británico por concienciar sobre el síndrome de Tourette, un trastorno neurológico que provoca tics nerviosos y hace a quién lo padece proferir todo tipo de insultos y frases malsonantes, sobre todo a causa del estrés. Para muestra, un bo-

tón: en tan solemne evento Davidson le soltó a Isabel II un sonoro “que follen a la reina”.

*Incontrolable*—que llega a las salas el 10 de abril, nos cuenta esa historia de superación, de cómo Davidson logra sobrepo-

nerse a su trastorno, pero también la parte más oscura de su vida, desde su intento de suicidio en la adolescencia a la brutal agresión que sufrió cuando ya era adulto. En el filme, encuentra cobijo y cariño en la madre de su mejor amigo, Dottie (Maxine Peake), que lo acoge en su hogar.

Dirige con buen pulso y una armoniosa mezcla entre

ROBERT ARAMAYO,  
EN EL CENTRO. EN LA  
OTRA PÁGINA, EL  
DIRECTOR KIRK JONES



comedia y drama Kirk Jones (Bristol, 1964), un director que siempre ha sabido moverse en esa fina línea, como vimos en su celebrado debut, *Despertando a Ned* (1998) y en *Qué esperar cuando estás esperando* (2012).

**Pregunta.** ¿Qué le atrajo de esta historia?

**Respuesta.** La contradicción. Por un lado, John es un hombre que provoca rechazo por algo que no puede controlar. Por otro lado, es una persona profundamente valiente, con una enorme capacidad para seguir adelante. Y hay un elemento clave, que es el apoyo que ha tenido, especialmente de Dottie. Él mismo dice que, sin ese apoyo, probablemente estaría muerto. Eso me pareció esencial: no es solo una historia de sufrimiento, sino también de cuidado y de sostén emocional.

**P.** ¿Sigue siendo la enfermedad mental un tabú?

**R.** Sí. Desde el principio quise que la película sirviera para ayu-



### “LAS EXPRESIONES MALSONANTES DE LAS PERSONAS CON SÍNDROME DE TOURETTE NO REFLEJAN SUS PENSAMIENTOS”

dar a comprender. Hablamos del Tourette, del autismo, del trastorno obsesivo-compulsivo y del TDAH de manera superficial, o directamente desde el prejuicio. Pero, cuando te acercas de verdad a alguien que vive alguno de estos trastornos, entiendes que hay una complejidad enorme. Mi objetivo era abrir una puerta a la empatía.

**P.** John era un niño completamente integrado. ¿Por qué se produce el cambio?

**R.** Existen distintas teorías. Hay quienes creen que puede desencadenarse tras intervenciones médicas. Otros hablan de traumas emocionales. En el caso de John, él sitúa el origen en dos operaciones: una en la garganta y otra en las vías nasales. Dice que, al salir del hospital, se sentía distinto. Ahora bien, nadie sabe con certeza por qué ocurre.

**P.** ¿Estas personas dicen sin filtro lo que piensan?

**R.** No, y es fundamental subrayarlo. Las expresiones malsonantes no son un reflejo fiel del pensamiento o de las creencias de la persona. Todos tenemos filtros que nos permiten retener algo inapropiado, pero con el Tourette ese filtro

falla. Y entonces aparece lo peor posible en el peor momento. Eso genera situaciones muy difíciles, porque el entorno interpreta esas palabras como intencionales, y no lo son.

**P.** Y eso provoca reacciones muy intensas.

**R.** Ahí está la tragedia. John es una buena persona, pero enfada a los demás sin quererlo. En la película mostramos casos reales en los que esto desemboca en violencia física. Es importante no edulcorarlo porque es la realidad con la que conviven estas personas.

#### Lenguaje vigilado

**P.** ¿Es, por tanto, una de las condiciones con la que es más difícil encajar socialmente?

**R.** Creo que sí. El lenguaje está hoy muy vigilado, y eso genera que alguien que no puede controlar lo que dice se vea más expuesto que nunca. Una palabra fuera de lugar puede tener consecuencias sociales y profesionales muy graves.

**P.** ¿Hoy existe más sensibilidad con la salud mental?

**R.** Me sorprendió que John me dijera que era más fácil vivir con Tourette en los 90 que ahora. Pero es que antes había

más tolerancia hacia ciertos términos en el espacio público. Hoy hay más conciencia sobre salud mental, sí, pero también una reacción más inmediata, menos matizada.

**P.** ¿Es necesario darle sentido a lo que nos ocurre?

**R.** Es algo humano. Hay una tendencia natural a convertir las experiencias difíciles en algo que pueda ayudar a los demás. En el caso

de John, su historia puede servir para generar comprensión y empatía. Y eso transforma el dolor en algo útil.

**P.** La película combina momentos muy duros con otros incluso cómicos. ¿Cómo trabajó ese equilibrio?

**R.** Pasé días enteros hablando con John, pidiéndole que me contara todo lo que recordaba de su vida. Luego me guié por una especie de instinto emocional. Hay momentos que pueden resultar absurdos, incluso divertidos, y otros que son profundamente dolorosos. No quería eliminar ninguno de los dos registros. En este caso, había algo que era prioritario: que John estuviera de acuerdo con la película, que se sintiera representado, y que la comunidad también la aceptara.

**P.** ¿Qué aprendizajes personales se lleva de este proceso?

**R.** Hay dos cosas que John me dijo y que no he olvidado: “no asumas que tu normalidad es la misma que la de los demás” e “ignora el tic, pero no a la persona”. Es decir, no centres toda tu atención en la manifestación del trastorno, pero tampoco invisibilices al individuo. **JUAN SARDÁ**

## Calle Málaga

# Pasión y arraigo en Tánger

DIRECCIÓN: Maryam Touzani. GUIÓN: Maryam Touzani, Nabil Ayouch.  
 INTÉRPRETES: Carmen Maura, Marta Etura, Ahmed Boulane, María  
 Alfonsa Rosso, Miguel Garcés. AÑO: 2025. ESTRENO: 1 de marzo

En el arranque de *Calle Málaga* vemos a la protagonista, Mari Ángeles (Carmen Maura), haciendo la compra en un mercado de Tánger, una secuencia sensual que busca apelar al tacto y el olfato del espectador, embellecida por la cuidada y cálida fotografía de Virginie Surdej y por una controlada puesta en escena. No busquen en la película de Maryam Touzani (Tánger, 1980) una apro-

ximación veraz a los claroscuros de la ciudad marroquí desde esas estrategias del cine documental que suelen primar en el cine social y de denuncia. *Calle Málaga* es, más bien, la respuesta marroquí a las comedias románticas que el cine europeo suele ambientar en algún pintoresco enclave rural, que se idealiza bajo la luz propia de una campaña de promoción del turismo.

El guion, escrito por Touzani junto al también director Nabil Ayouch, solo carga las tintas contra el único personaje foráneo, Clara (Marta Etura), que llega a Tánger para soltarle una bomba a su casi octogenaria madre: agobiada por un divorcio nada amistoso y por las dificultades para mantener a sus dos hijos, ha decidido vender la casa familiar, donde Mari Ángeles lleva 40 años viviendo. Y lo ha hecho además sin consultar a su madre, por lo que ella lo verá como una absoluta traición.

Hija de emigrantes españoles que se marcharon a Tánger en los años 30 huyendo de Franco, Mari Ángeles no quiere abandonar este lugar que para ella es hoy su patria. Por ello, preferirá internarse en una residencia de ancianos antes que regresar a la Península, por

mucho que allí estén sus nietos. Sin embargo, el régimen semicarcelario no es para esta mujer todavía en forma física e intelectual y pronto abandonará la institución para regresar a su casa a modo de okupa y para abrazar la picaresca como modo de subsistencia.

Es a partir de aquí que la película, cuyos 115 minutos de metraje resultan a todas luces excesivos, abraza definitivamente una ligereza que le sienta bien, tras unos primeros compases en los que el filme no se acaba de decidir entre la comedia y el drama. Y es en el coqueteo que inicia entonces Mari Ángeles con un anticuario al que da vida Ahmed Boulane donde se encuentra el



JULIÁN LÓPEZ, ADRIÁN GAMIZ, NATALIA VERBEKE, ÁNGELA CERVANTES,  
 BLANCA RAMÍREZ Y VEBJØRN ENGER EN *LAPÖNIA*

## Lapönia

# Diferencias culturales

DIRECCIÓN: David Serrano. GUIÓN: Cristina Clemente, Marc Angelet.  
 INTÉRPRETES: Julián López, Natalia Verbeke, Ángela Cervantes, Vebjørn Enger. AÑO: 2026. ESTRENO: 1 de abril

Aunque *Lapönia* no tiene nada que ver con *Días de fútbol* (2003), más allá de estar ambas dirigidas por David Serrano (Madrid, 1975), el encuentro entre las dos parejas que protagonizan esta adaptación de la obra teatral de Cristina Clemente y Marc Angelet—firmada por ellos mismos para la gran pantalla—está plagada de fintas, despejes, tarascadas, tanganas y, sí, también algún gol por la escuadra, aunque todo ello en materia dialéctica.

La película arranca cuando Mónica (Natalia Verbeke) y su marido Ramón (Julián López) llegan a Finlandia para que su hijo pequeño conozca a Papá Noel. Allí son acogidos por Nuria (Ángela Cervantes), hermana de Mónica, por su pareja Olavi (Vebjørn Enger) y por la



**CARMEN MAURA, EN PLENA FORMA, DERROCHA LUZ, DIGNIDAD, SENSUALIDAD Y COMICIDAD**

**CARMEN MAURA INTERPRETA A MARI ÁNGELES EN GALLE MÁLAGA**

corazón del filme, de manera que el deseo acabará reconfigurando su idea del arraigo.

Pese a su dispersión narrativa y tonal, si la película mantiene el interés —a duras penas— es gracias al milagroso trabajo de Carmen Maura. La actriz ha

regresado con fuerza a protagonizar papeles de entidad, como demuestran la comedia de terror *Vieja loca* (Martín Guitiérrez, 2025), en donde interpreta a una mujer que se convierte

en la peor pesadilla de su yerno, y ahora este filme, donde la cámara no se aleja de su fisonomía ni un solo momento.

Maura, en plena forma, derrocha luz, dignidad, sensualidad y comicidad, y llega incluso a protagonizar su primer

desnudo integral. Para el recuerdo esa escena en el convento de clausura, donde le confiesa a su amiga monja que ha tenido un orgasmo. Un impagable momento almodovariano en el que nos asalta la nostalgia. **JAVIER YUSTE**

hija de ambos. El conflicto surge ya en el aeropuerto, cuando la niña le dice a su primo sin venir a cuento que el gordo del traje rojo en realidad no existe, provocándole al chaval una furiosa rabieta.

El resto de la película se desarrolla en tiempo real en la casa de Nuria y Olavi durante la cena que sigue al incidente. Monica y Ramón quieren que sus anfitriones participen en algún tipo de teatrillo que le devuelva la ilusión al pequeño, pero ellos se muestran reacios: no quieren mentirle ni a su hija ni a su sobrino. Así comienza un combate de argumentos entre ambas parejas que arranca incidiendo en las diferencias culturales entre el supuesto perfeccionismo nórdico y la picaresca española, para acabar

revelando los secretos y las disputas familiares.

La obra de teatro fue todo un éxito en su montaje en el Teatro Lara, a cargo de Tamzin Townsend, y después se

**UNA PROPUESTA DE HUMOR INTELIGENTE, FRONTALMENTE OPUESTA A LA COMEDIA GRUESA QUE DOMINA EN TAQUILLA**

adaptó en países como Estados Unidos, Croacia, Argentina o República Checa. En su traslación al cine la mayoría de los diálogos siguen manteniendo su interés, e incluso consiguen en momentos puntuales arran-

car alguna que otra carcajada al respetable. En ello tiene mucho que ver la comicidad natural de Julián López, con esa mezcla de torpeza e ingenuidad que le caracteriza, y la gravedad algo recalcitrante que le imprime Vebjørn Enger a un Olavi implacable a la hora de defender sus ideas y puntos de vista.

La película, que desnuda a la pareja burguesa de nuestros días, toca siempre con gracia temas como los distintos modelos educativos entre norte y sur de Europa, la dificultad de actuar siempre con coherencia y no traicionar las propias creencias, ese pecado nacional que es la envidia o el sentido del término familia. Sin em-

bargo, David Serrano no puede evitar caer en una puesta en escena teatral en exceso, limitada por la unidad de tiempo y espacio (una casa y una noche) y por algún parlamento poco natural y demasiado extenso. El director, al final, opta por construir a través del plano-contraplano, que no molesta pero tampoco seduce.

En cualquier caso, una propuesta de humor inteligente, frontalmente opuesta a la comedia gruesa dominante en taquilla, que trae a la mente un filme como *Un dios salvaje* (Roman Polanski, 2011), también de raigambre teatral, aunque con menos violencia, y que también haría buena sesión doble con la tragicómica *Perfectos desconocidos* (2017), de Álex de la Iglesia. **J. YUSTE**

*Margo tiene problemas de dinero*

# Pagar los pañales gracias a Onlyfans

CREADOR: David E. Kelly. INTERPRETES: Elle Fanning, Nick Offerman, Michelle Pfeiffer, Greg Kinnear, Nicole Kidman. PLATAFORMA: Apple TV+. AÑO: 2026. ESTRENO: 15 de abril



**UN REPARTO ESTELAR ENCABEZADO POR UNA ELLE FANNING QUE SE ENTREGA A ALTÍSIMOS NIVELES DE EXPOSICIÓN, TANTO FÍSICOS COMO EMOCIONALES**

ELLE FANNING EN  
*MARGO TIENE PROBLEMAS DE DINERO*

La coincidencia es la materialización de lo improbable. Porque ¿qué probabilidad había de que se solapasen en el tiempo dos títulos con tantas similitudes como *Margo tiene problemas de dinero* (David E. Kelley, 2026) y *Yo siempre a veces* (Marta Loza & Marta Bassols, 2026)?

En este caso, la distancia geográfica no supone obstáculo alguno para reflejar una problemática que no entiende de fronteras. Dos madres primerizas

y solteras, voluntariamente exiliadas de unas parejas bien inútiles, bien irresponsables, se ocupan de la crianza de sus bebés desprovistas de casi todo recurso. Un horizonte laboral desértico y un par de familias sin sentido de la hospitalidad completan el cuadro.

La diferencia entre las dos propuestas se encuentra en el tono. Mientras que la miniserie española producida por los Ja-

vis recupera las atmósferas desapacibles y opresivas de *Cardo* (Ana Rujas, Claudia Costafreda, Javier Calvo & Javier Ambrossi, 2021), *Margo tiene problemas de dinero* luce acabados más vistosos.

Pese a los sucesivos contratiempos que Margo (Elle Fanning) debe enfrentar para garantizar su supervivencia y la de

dor jamás teme por el futuro de la protagonista. De hecho, una madre a la conquista de un segundo matrimonio con un fervoroso episcopaliano y un padre al que las lesiones han retirado de su carrera como luchador y que, ahora, tras pasar por una clínica de rehabilitación, le pedirá asilo a cambio de ocuparse de su nieto, serán antes imperfectos sostenes que causa de problemas.

Su peripecia vital, alargada en exceso hasta los ocho episodios, se aleja del frenesí narrativo que domina la teleficción del presente. Una cita a *Yô, Claudio* no solo anticipa la descarnada disputa familiar por la custodia del bebé que ocupará la segunda parte de la serie, también funciona como diapasón para medir la cadencia con la Kelley adapta la novela de Rufi Thorpe. El carisma del elenco ayuda a disimular la repetición de recursos —hay un evidente abuso de la secuencias musicadas— y la subtrama que envuelve a Shayanne (Michelle Pfeiffer) y a su inminente esposo, amén de tópica y previsible, desdibuja el conflicto principal.

Ahora bien, la serie acierta a la hora de evaluar lo complicado que resulta eliminar el juicio moral que pesa sobre Margo, cuyas ganancias proceden de un red social que flirtea con la pornografía. En cualquier caso, evita profundizar sobre los condicionantes sociales que empujan a determinadas personas a retorcer sus convicciones con fines espurios, dedicándose a actividades que no formaban parte de sus ambiciones profesionales y que se alejaban tanto de sus principios como un sonajero de un vibrador. **ENRIC ALBERO**

su retoño —OnlyFans será su tabla de salvación—, la serie de David E. Kelley (Waterville, 1956) no deja de desprender un halo de luz positivista. Todo arranca con un reparto estelar encabezado por una Fanning que se entrega a altísimos niveles de exposición —físicos, emocionales— y que completan Michelle Pfeiffer en un registro inédito, Nick Offerman y Nicole Kidman.

Aquí, y al contrario que en *Yo siempre a veces*, el especta-



MANUEL HIDALGO

## Los crímenes de Muriel Spark

**"INDIGNA".** La lectura de *El banquete* (1991), novela reeditada por Blackie Books, ha vitaminado mi entusiasmo por la escocesa Muriel Spark (1908-2006) y me ha procurado un placer y una diversión que estoy deseando compartir. Dame Muriel Spark fue felizmente una "vieja dama indigna" –en el sentido de libérrima, lenguaraz, chocante y maliciosa– como la anciana de aquella película de René Allio. Tenía 80 años cuando escribió *El banquete*, un rejonazo negro a la buena y liberal sociedad londinense, la misma que no pudo aguantar en los 60 y que le llevó a largarse a Nueva York –donde trabajó en *The New Yorker*–, y a Italia después, donde, divorciada, convivió más de treinta años con su secretaria. Un pintor y una millonaria tienen ocho invitados a cenar faisán en su prominente casa victoriana. La velada promete, pues disponen de un chef, un mayordomo y un camarero de modales exquisitos, aunque algunos de ellos demasiado amigos de una panda de ladrones. La conversación podrá estar a la altura de los heterogéneos convocados, gente elegante, ilustrada –Bacon por aquí, Monet por allá– y educadamente versátil en sus conductas sexuales. Pero, claro, no es oro todo lo que reluce, esa torta tiene sus mochilas ocultas cargadas y en combustión.



MURIEL SPARK

**RUMORES.** La pareja estrella es la formada por la pelirroja Margaret Murchie y el apocado William Damien, una pareja desigual, pues él es hijo de una acaudalada y madurita viuda australiana, Hilda Damien, que va a llegar a los postres. Hay recelos, rumores: ¿de verdad Margaret conoció a William en la sección de frutería de Marks and Spencer por casualidad? Margaret es rara, la verdad, desde niña lo fue: ha tenido una fatídica propensión a estar cerca de personas a punto de ser asesinadas. Spark acostumbra a introducir crímenes en sus relatos. *El banquete* no es una excepción, al contrario. Y a Spark siempre

le han gustado los raros y las raras. No hablemos ahora de la santa virgen barbuda y crucificada. Margaret y su familia no son del montón: su padre está enamorado de ella y ella mantiene una privilegiada relación con su tío Magnus, un chiflado completo estabulado en un manicomio con permiso, eso sí, de salida. La estructura de la novela es sofisticada: tenemos la cena por delante, estamos ya en la cena y, conforme la cena avanza sofisticadamente, hay saltos atrás para presentarnos los antecedentes, cada vez más inquietantes, de los comensales. En el haber de Margaret hay, además, un desquiciante y desopilante episodio –un esperpento dentro de la novela– en el que la chica ingresó como novicia en un convento de monjas comunistas, malhabladas, fumadoras y promiscuas. La autora de *La abadesa de Crewe* –llevada al cine con protagonismo de Glenda Jackson–, después de un colapso nervioso, se convirtió al catolicismo en 1954 con la ayuda de su amigo Graham Greene –colega en la escritura y, durante un tiempo, en tareas de espionaje– y siempre conservó una manera muy peculiar de entender su fe, compatible con su creciente exaltación anarquista.

**TENÍA 80 AÑOS CUANDO  
ESCRIBIÓ EL BANQUETE,  
UN REJONAZO NEGRO  
A LA BUENA Y LIBERAL  
SOCIEDAD LONDINENSE**

**SÓCRATES.** Al inicio de *El banquete*, Spark incluye una cita de Platón en la que el filósofo, recordando una idea de su maestro Sócrates, consigna que el genio de la comedia es el mismo que el de la tragedia. ¡Y tanto! Ella lo demuestra en sus novelas, que mezclan un humor descarado y cítrico con un subsuelo siniestro y dramático. Como también baraja la aparente ligereza y la manifiesta fluidez narrativa con explosivas cargas de profundidad. Llegué tarde, por desgracia, hará quince años, a la literatura de esta escritora única y, aunque sigo sin leer su obra maestra (*La plenitud de la señorita Brodie*), también llevada al cine, ya he gozado con –y escrito sobre– *El asiento del conductor*, *La entrometida*, *Robinson* y la arriba mencionada. Me quedan otras quince o así. ●



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

## El destino de la vida

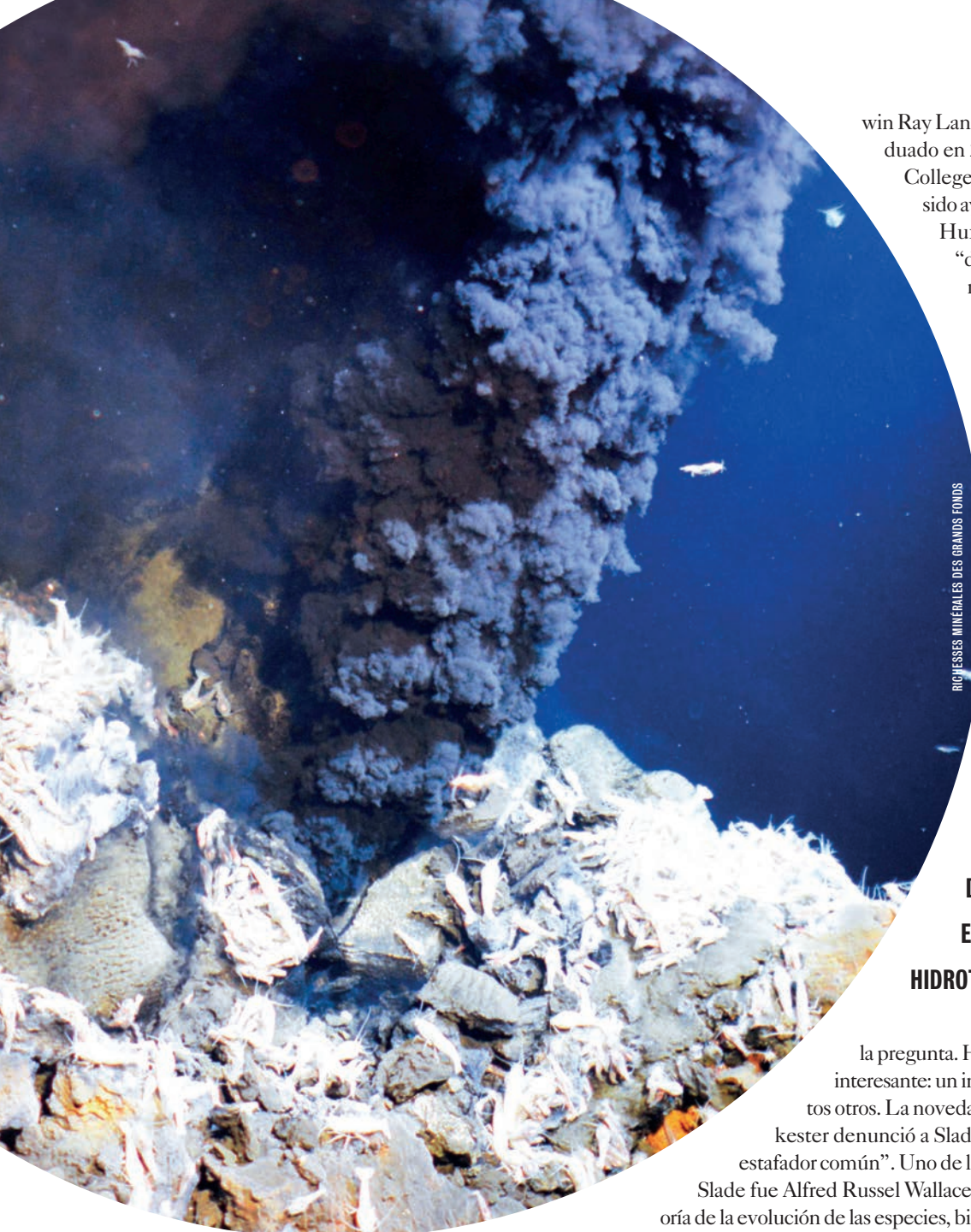
**SABEMOS PERFECTAMENTE** que todos moriremos, que nadie se librará de ese fatal destino. La ciencia no alivia tal certidumbre, enseñándonos que “polvo de estrellas somos, y polvo cósmico seremos”, pues el planeta en el que surgió el tipo de vida de la que formamos parte es también perecedero: aproximadamente, en un rango de entre 5.000 y 7.000 millones de años será destruido porque el Sol se transformará en una estrella gigante roja y aumentará su tamaño alcanzando la órbita de la Tierra. De hecho, mucho antes, tal vez dentro de unos 1.000 a 2.500 millones de años, cuando la fusión de los átomos de hidrógeno presentes en el núcleo del Sol haya dado lugar a una densidad de helio superior a la de hidrógeno, la radiación solar será tan grande que la temperatura en la superficie terrestre hará que se evaporen los océanos. Y sin agua, es obvio decirlo, no puede existir el tipo de vida que conocemos. Que *conocemos*, porque no debemos olvidar que pueden existir otras soluciones, basadas en elementos y relaciones químicas diferentes a las basadas en el ADN.

Pero todo esto se encuentra muy lejos en el futuro, en una escala temporal que difícilmente podemos hacer nuestra: recordemos que se acepta habitualmente que el “último antepasado común universal” de los organismos vivos actuales es el denominado LUCA (“last universal common ancestor”), que parece que existió en fumarolas hidrotermales submarinas hace alrededor de 4.000 millones de años. LUCA sería el tronco de un “Árbol de la Vida” que tendría tres primeras ramas independientes, correspondientes a “bacterias”, “arqueas” (microorganismos procariotas, esto es, sin núcleo) y “eukaryas” (organismos compuestos con células con núcleo), o solamente dos, “bacterias” y “arqueas”, y que de esta última naciesen las “eucariotas”. Desde entonces, como

recuerda Elizabeth Kolbert en su magnífico nuevo libro, *La vida en un planeta poco conocido* (Debate, 2026), “han pasado muchas cosas. La atmósfera se ha llenado de oxígeno. Los continentes han chocado entre sí y se han separado. El planeta entero se ha congelado y descongelado. Las plantas y los animales han salido del agua para establecerse en la tierra. La era de los reptiles ha dado paso a la de los mamíferos”. Y si todo esto sucedió en 4.000 millones de años, qué no podrá suceder en esos mil que mencioné, pues rara vez en la historia de la Tierra se han producido cambios con la velocidad con la que se producen últimamente (cambio climático, acidificación de los océanos, reducción de los bosques, disminución o desaparición de las aguas subterráneas, proliferación de microplásticos ...).

**LA CIENCIA DENOMINADA “ABIÓGENESIS”**, que estudia los orígenes de la vida terrestre a partir de materia inorgánica, se basa en la suposición de que hubo un origen único, el de LUCA, aunque bien pudieron existir varios, esto es, que es posible que se cruzase múltiples veces la (borrosa) frontera entre los sistemas vivos (capaces de reproducirse) y los no vivos. Según un libro reciente dedicado a estos estudios, *From Stars to Life* (Cambridge University Press, 2024), de Manasvi Lingam y Amedeo Balbi, “esas otras tempranas formas de vida pudieron bien haber desaparecido o haberse retirado en una biosfera oscura que hasta ahora no hemos sido capaces de desenterrar”. Nos encontramos aquí con la crucial cuestión que ya mencioné, la de si existen otras formas posibles de vida.

Recordado todo esto, vuelvo al principio, que todos sabemos que moriremos. No es sorprendente que enfrentados a semejante conocimiento los humanos hayan ideado otras posibilidades. Las religiones que aseguran un tipo de vida, de permanencia, más allá de la vida constatable, son, por supuesto, una de esas posibilidades, que, obvio es decirlo, son ajenas a lo que es la ciencia, al ser indemostrables. Una alternativa diferente es la creencia de que, de alguna manera, el “espíritu” de una persona que ha fallecido permanece “vivo”. Es lo que se denomina “espiritismo”, creencia que ha contado con no pocos científicos, entre ellos alguno tan notable como el británico Oliver Lodge, que a punto estuvo de adelantarse



RICHESSES MINÉRALES DES GRANDS FONDOS

IMAGEN TOMADA CON EL NAUTILE DURANTE LA CAMPAÑA OCEANOGRÁFICA "HERMINE" QUE EXPLORÓ VOLCANES SUBMARINOS SITUADOS A LO LARGO DE LA DORSAL MESOATLÁNTICA

a Heinrich Hertz en demostrar la existencia de las ondas electromagnéticas, lo que habría llevado a que en lugar de referirnos a "ondas hertzianas", dijéramos "ondas lodgeianas".

**DURANTE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS** del siglo XIX fueron relativamente numerosos los que aseguraron que se podían conectar con los muertos. Posibilidad que, creo haberlo señalado en alguno de mis artículos, fue sometida a prueba por la ciencia. Un caso célebre tuvo lugar en 1876, cuando un conocido "psíquico" estadounidense, instalado en Londres, Henry Slade, argumentaba que podía plantear preguntas al espíritu de su fallecida esposa, y que recibía respuestas de ellas escritas en una pizarra. Ed-

win Ray Lankester (1846-1929), un graduado en Zoología por el University College de Londres, donde había sido ayudante de Thomas Henry Huxley, conocido como el "dogo de Darwin" por su firme defensa de la teoría de la evolución de las especies, asistió a una de las sesiones de Slade, siempre sumidas en la oscuridad, y fue capaz de hacerse con la pizarra en cuestión, comprobando que la respuesta estaba escrita antes de que se hubiera formulado

**EL "ÚLTIMO ANTEPASADO COMÚN UNIVERSAL" DE LOS ORGANISMOS VIVOS ACTUALES ES EL DENOMINADO LUCA, QUE EXISTIÓ EN FUMAROLAS HIDROTÉRMICAS SUBMARINAS**

la pregunta. Hasta aquí, nada demasiado interesante: un intento de engaño como tantos otros. La novedad en este caso es que Lankester denunció a Slade ante la policía como "un estafador común". Uno de los testigos de la defensa de Slade fue Alfred Russel Wallace, el codescubridor de la teoría de la evolución de las especies, bien conocido como una persona honesta. Wallace, un firme creyente en el espiritismo, sostuvo que "Slade era tan sincero como cualquier investigador en un departamento universitario de ciencias naturales". Por el contrario, Darwin, que estaba convencido que todos los médiums eran "estafadores inteligentes", escribió a Lankester diciéndole que consideraba que representaba "un beneficio público" demostrar las falsedades de Slade, y contribuyó con dinero a los costes de la demanda.

El juez dictaminó que Slade era culpable, recurriendo a una antigua ley "contra quiromantes y adivinos", pero no cumplió ni un día en prisión, y unos pocos meses después la condena fue desestimada por un tecnicismo. Slade abandonó entonces Inglaterra, trasladándose primero a Alemania, donde encontró apoyos como el del físico Johann Zöllner, y convenciendo de la autenticidad de sus "poderes" incluso a un jefe de policía local. ●



DANIEL HIDALGO

## Vicente Gallego

Poeta de la belleza cotidiana, Vicente Gallego (Valencia, 1961) publica al fin su *Poesía reunida* (Visor) en un volumen que incorpora 150 poemas inéditos, y en el que prescinde de sus cinco primeros títulos por pura, desarmante honestidad.

**¿Qué libro está leyendo?**

Releo las prosas de Ramón Gaya sobre el misterio de la creación artística, y vuelvo a maravillarme.

**¿Cuál es el libro que más le ha 'autoayudado'?**

Todos los libros de autoayuda se dirigen al ego, que no existe más que como una idea. En toda confusión subyace otra, la de ese que, al pensarse, se cree alguien.

**Si no hubiera podido ser escritor, ¿qué habría querido ser?**  
Como reza uno de mis títulos, habría querido *Ser el canto*.

**Un acontecimiento histórico que le habría gustado vivir *in situ*.**

La historia es siempre la misma: opresores y oprimidos.

**¿Por qué ha excluido de este volumen nada menos que cinco libros, los primeros de su bibliografía, alguno de ellos incluso premiado?**

Porque no se sostenían como libros, tendría que haberme engañado a mí mismo para volver a publicarlos.

**¿Qué tiene esta poesía reunida que no tengan sus libros anteriores?**

Esa respuesta la obtendrá cada lector a su manera, porque el lector es tan creador como el poeta, sin él no hay poesía.

**¿Y no teme que esos poemas nuevos se le vuelvan luego en contra, lo mismo que lo han hecho algunos de los que ha leído?**

Desde luego, ese temor está siempre ahí, es un signo de respeto. Pero tenía que volver a intentarlo: he procurado limpiar mi obra de las intromisiones del poeta, y por el camino me he encontrado con más de ciento cincuenta poemas nuevos, así que estoy temblando...

**La experiencia biográfica ha cedido el paso en su obra al canto, la celebración, el silencio, la belleza... ¿Cómo ha ocurrido?**

Le voy a decir la verdad: no tengo la menor idea, el poeta es el primer sorprendido ante la soberanía de la escritura.

**¿Qué es lo que más le escama en un poema?**

Que parta de ideas y experiencias para ponerlas en verso, apartándose así de la experiencia reveladora de la poesía, que es palabra que nace de palabra, no del pensamiento, siempre adocenado.

**Un disco o canción que se ponga en bucle estos días.**

Ahora estoy sumido en la música indostaní, ese río cristalino.

**¿Cuál es la serie que ha devorado más rápido? ¿Diría que es la mejor que ha visto? ¿O es otra?**

Entre las mejores citaré *Doctor en Alaska*—que uno ve morosamente, en clave poética—. Entre las que uno devora: *Breaking Bad* y *The Big Bang Theory*.

**¿En qué película se quedaría a vivir y en cuál no aguantaría ni un minuto?**

Viviría detenido en esa delicadeza de *Ordet*, de Carl Dreyer. No aguantaría un minuto en el noventa por ciento de las que hoy se estrenan.

**¿Ha experimentado alguna vez síndrome de Stendhal?**

Leyendo a Juan de Yepes, escuchando a Mozart... ¡quién no derrama alguna lágrima!

**No se muerda la lengua, díganos algo que ya no soporte del mundillo cultural.**

Para no soportar algo hay que darle alguna importancia. El mundillo cultural es—y está bien que así sea—para los insaciables, los que todavía buscan notoriedad y folleto ilustrado.

**Una obra sobrevalorada.**

Todas las películas de Almodóvar.

**¿Cuál es la última exposición a la que ha ido? ¿Qué impresiones le dejó?**

No frecuento exposiciones. Todavía no he podido acabarme esa bendición, el Museo del Prado.

**España es un país...**

¡Ah!, pero ¿todavía existe España? ¿No la ha convertido en su cortijo un tal Pedro el Hermoso? ●

# Guía de la Cultura 2026

Artículos de Ernest Urtasun, Javier Gomá,  
Remedios Zafra y Lucía Solla Sobral

Las cifras de una industria creativa y pujante

Fundaciones: los mecenas del siglo XXI

Adela Cortina y José Antonio Marina: cultura en el paradigma IA

Leyes que demanda el sector: Cine, Mecenazgo, Estatuto del Artista...

**EL CULTURAL**

Nº1 | 10€

[elcultural.com](http://elcultural.com)



Ya a la venta en quioscos

# IVAM

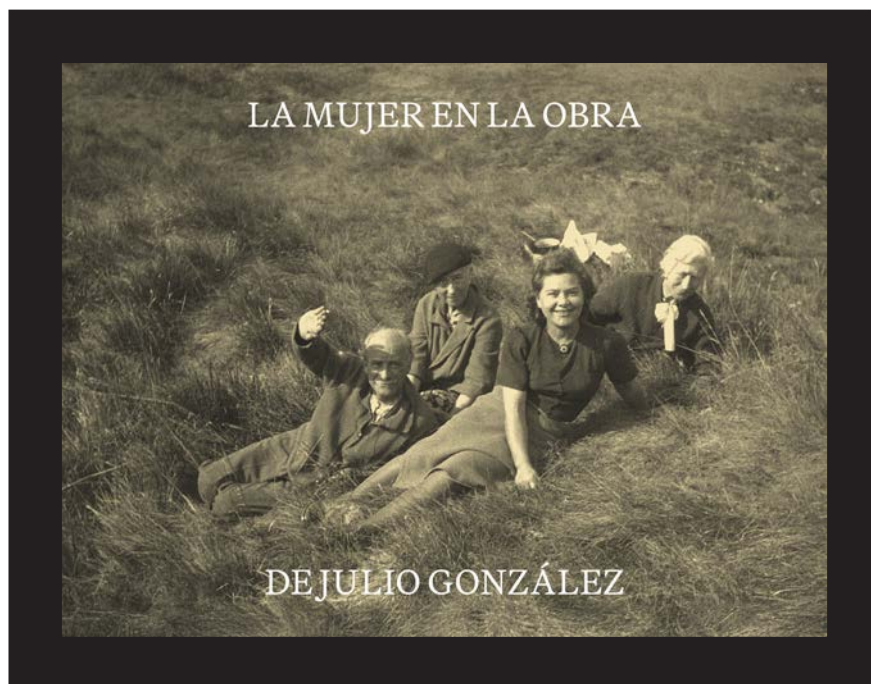


Imagen: La familia González (Lola, Pilar, Roberta i Julio González), s.d.  
Biblioteca y Centro de Documentación, IVAM. Fondo Julio González

27.03.2026—28.02.2027

# LA MUJER EN LA OBRA DE JULIO GONZÁLEZ



GENERALITAT  
VALENCIANA

IVAM

Patrocinador



*González*  
ADMINISTRACIÓN