

# Cultura

1538

SUPLEMENTO DE  
LA NUEVA ESPAÑA  
JUEVES, 18 DE DICIEMBRE  
DE 2025



PABLO GARCÍA

Felipe González nunca respondió a sus cartas y Alfonso Guerra ni siquiera se le ponía al teléfono. Lo cuenta Pedro de Silva Cienfuegos-Jovellanos, primer presidente elegido por los asturianos en las urnas y arquitecto de la autonomía del Principado. Opina no obstante que quien fuera carismático líder de su partido, el PSOE, ha sido el mejor estadista español del siglo XX. Sin acritud. Hay más: el empresario y mecenas Pedro Masaveu Peterson quiso dejarle un Picasso para que se solazara durante los tiempos duros de la reconversión industrial, cuando Asturias ardía en una barricada. En aquellos años empezó a entender el significado de la palabra «borbonear», que el Diccionario omite. Ocurrió con la llegada de Plácido Arango, en 1987, a la Fundación Príncipe de Asturias. Y Sabino Fernández Campo, pronunciador durante el 23F de una de las frases célebres de nuestra historia reciente, además de secretario de Juan Carlos I, llegó a confesarle tras su paso por Zarzuela: «Cómo quieras que sea monárquico con todo lo que he visto en esa Casa».

Son tan solo, espiadas, algunas de las muchas historias de «Lo que queda a la espalda», las memorias del expresidente asturiano, además de escritor y abogado, en diálogo con el poeta y periodista César Iglesias. Casi mil páginas de apretada tipografía (incluye además un centenar de fotos que proponen una iconografía personal) en las que Pedro de Silva repasa una fecunda vida consagrada a la política, la literatura, el pensamiento, el foro o la montaña, por mencionar unas pocas dedicaciones y pasiones. La condición anfibio. Es también, y conviene subrayarlo por su singularidad en la prensa española, el autor del «escarpit» que diariamente publica este diario desde hace más de tres décadas. Un humanista que se autorretrata en las prosas conversadas que reseñamos aquí como un librepensador. Y que acepta el juego de atar cabos, o sea, el de meditar sobre lo andado –lo que ha dejado atrás– para aclarar o seguir dándole vueltas a los «enigmas» que han ocupado su vida.

## Pedro de Silva ata cabos o los enigmas

El expresidente asturiano y escritor muestra en las memorias dialogadas con César Iglesias sus bastidores literarios, políticos y sentimentales

José Luis Argüelles

Nacido en Gijón en 1945 en el seno de una familia que emparenta por vía materna con Jovellanos, la lectura de estos recuerdos confirma la fundamental significación de la trayectoria intelectual y política de Pedro de Silva en la historia asturiana y española del último medio siglo. ¿Por qué? Por la íntima ligazón y coherencia entre vida y pensamiento en alguien que ha ocupado respon-



### Lo que queda a la espalda

Pedro de Silva  
y César Iglesias

Trea, 996 páginas, 35 euros

sabilidades muy relevantes. Y también por una cultivada «decencia en la conducta», sintagma de su cosecha que dedica a su ilustre e ilustrado familiar, Jovino. Fue diputado en Cortes entre 1979 y 1983. En esta última fecha accedió a la Presidencia del Principado, un puesto que por decisión propia ocupó dos legislaturas, hasta julio de 1991. Puede deducirse por alguna de estas remembranzas que si no fue ministro es porque sonaba como un «verso suelto» en aquel felipismo rampante; alguien leal al PSOE pero capaz de desarrollar ideas propias. Una posición que resultó evidente cuando González lanzó el órdago de su dimisión para obligar a los suyos a abandonar el marxismo. Pedro de Silva insiste en este libro en su adhesión a la clase trabajadora, a los sindicatos obreros y a la socialdemocracia. ¿Cómo se cohonesta esta posición ideológica con la pertenencia al consejo de administración de empresas prominentes? En el libro lo dice: «Conducíndome de una forma honorable».

Las memorias dialogadas, cuando están bien resueltas, suelen suministrar informaciones que ayudan a entender la época vivida por el personaje sobre el que se pone el foco. Es el caso de «Lo que queda a la espalda», un libro con origen en la búsqueda de progenitores intelectuales, como explica César Iglesias en el brillante prólogo (un texto ensayístico con peso propio) que abre el volumen. Este tipo de obra se inscribe en una noble genealogía en la que destaca la bruñida construcción literaria que Eckermann hizo de sus charlas con Goethe. Aunque las páginas elaboradas por el tandem De Silva-Iglesias buscan su modelo, quizás, en «Spinoza en el parque México», las pláticas entre el gran historiador y ensayista mexicano Enrique Krauze y José María Lassalle. Estamos ante un género literario que tiene mucho de biografía oblicua y de autobiografía por vía interpuesta. Debemos incluirlo entre aquellas escrituras que toman al individuo como unidad básica de la historia para reconstruir, con ese curso biográfico, un tiempo y un espacio.

Pasa a la página siguiente

## Unas memorias con un frente temático y otro cronológico

Viene de la página anterior

Lleva razón Iglesias al ver en este libro una «autobiografía del nosotros»: la primera persona del plural como hipóstasis de las generaciones que hicieron la Transición o participaron en la democratización española y en la segunda restauración borbónica. El volumen, que opera con la fórmula periodística de la pregunta y la respuesta, fue escribiéndose desde finales de noviembre de 2022 al 3 de abril de 2025. Los autores han explicado sus razones para embarcarse en estas mil páginas. Iglesias por lo que llama un «síndrome de Comala intelectual» (la búsqueda del padre, como en la novela de **Rulfo**) y Pedro de Silva porque ya tenía en marcha una autobiografía en tercera persona. En la presentación gijonesa indicó que si ha aceptado poner negro sobre blanco estas recordaciones es por la «evaporación» de la historia. El borrado de los contextos puede acabar con nuestras democracias.

En «Lo que queda a la espalda» se ha sacrificado, tal vez, la frescura de la oralidad por la inserción de textos más amasados. Pero esa reelaboración permite incluir sugerivas semblanzas del «Ghota» –permitan la licencia– de la política, el empresariado y la cultura asturiana o española del último medio siglo, de **Javier Solana** a **Juan Cueto**. A Pedro de Silva no le gusta hacer sangre y hasta encorna la primera legislatura de **Aznar**. Hay palabras amables y elogios para todos, incluido el más modesto de sus colaboradores. La excepción es el que fuera todopoderoso secretario general del SOMA, **José Ángel Fernández Villa**, la «terrible decepción».

Unas memorias que se despliegan en un doble frente, el cronológico y el temático: desde los orígenes familiares de Pedro de Silva hasta sus especulaciones astúricas y artísticas, bien traídas y de calidad; de la política a la literatura, de las relaciones sentimentales o sociales a los gustos musicales, la pintura o el deporte. Hablamos de alguien que llegó a la presidencia asturiana con libro bajo el brazo donde ofrecía un programa de regeneración regional; redactaba sus discursos. «Lo que queda a la espalda» es un documento de primera fuente sobre la experiencia de gobernar; el relato detallista de una vocación transformadora que crece desde el antifranquismo inicial y el socialismo democrático hasta la puesta al día de ideas como el federalismo y la defensa del medio ambiente. Con **Valentín Andrés Álvarez**, es de los pocos pensadores que ha armado una teoría sobre Asturias, a la que llama «región fósil» por la evidente continuidad histórica y geográfica.

Pero es un libro también sobre el arte de bajar de la peana. Político sospechoso de literato y escritor marcado por su actividad política, son muchas las páginas que se dedican al pormenorizado análisis de la poesía, las novelas, los ensayos y el teatro de Pedro de Silva. Un trabajador inagotable, prolífico. Tiene inédito tanto o más material –incluido un proyecto narrativo al que dedicó dos décadas, «Gramper», además de dos mil folios– que el publicado hasta ahora. Unas memorias que no se agotan en un par de tardes y que carecen curiosamente, pese a los muchos nombres que atraviesan sus líneas, de un índice onomástico. Absténgase quien busque cebo para la llamada «cultura del lamento».

# L LIBROS

## Una relación incómoda

**Emile Perreau-Saussine** estudió la larga historia de encuentros y desencuentros entre la Iglesia y el Estado en «Catolicismo y democracia»

Óscar R. Buznego

En una reciente entrevista, el presidente de la Conferencia Episcopal sugirió que se elija una de las tres opciones previstas en la Constitución, cuestión de confianza, moción de censura o elecciones, para salir de la situación actual del país. Y el presidente del Gobierno respondió que «el tiempo en que los obispos interfiere en la política acabó cuando empezó la democracia». Ante esta nueva manifestación de una discrepancia que se ha mantenido viva a lo largo de la historia, reparando con especial consideración en los términos en que se expresa, procede que nos preguntemos si la iglesia tiene derecho a adoptar públicamente una posición en materia política. La pregunta es del máximo interés precisamente cuando se plantea en una democracia. En principio, resulta paradójico que se postule la inhibición política de los obispos a partir del momento en que se inaugura un régimen democrático, constitucional y liberal. Pero la cuestión ha dado muchas vueltas de siglo en siglo, que han dejado constancia de su extrema complejidad.

Lo cierto es que en el orbe del catolicismo los mundos de la política y la religión han alternado períodos de confusión con otros de separación y enfrentamiento. El estado y la iglesia han cooperado, combatido y guardado una respetuosa distancia, según las circunstancias de cada época.

ca. En la edad media la iglesia tendió a invadir el terreno del incipiente estado. Y en la modernidad, al contrario, fue el estado el que procuró por lo general imponer su ley a la iglesia. Solo en contadas ocasiones perdieron el contacto, pero en su trato hubo con frecuencia tiranía y conflicto. El estado democrático rompió hostilidades desde sus inicios y la iglesia reaccionó con igual virulencia, hasta que décadas más tarde hicieran oficialmente las paces y encontraran un *modus vivendi*. Entre las causas de esta desavenencia destaca el hecho de que la iglesia se guía por normas distintas de las que rigen en el estado y, por su parte, los católicos han tenido que cumplir con dos lealtades, la estatal y la eclesiástica, a veces atrapados en un dilema dramático.

**Emile Perreau-Saussine** estaba alcanzando la plenitud de su prometedora carrera académica cuando falleció en 2010, a los 42 años, de forma repentina. Había publicado su tesis doctoral, de la que era director **Pierre Manent**, gran historiador del liberalismo, y dejó escrito este magnífico libro, que apareció el año siguiente y es el primero de los suyos traducido al español. La clarividencia del autor y la tensión de su prosa hacen de la lectura de este texto una aventura intelectualmente apasionante. Es uno de esos libros en que el lector se ve llevado de página en página por los mil vericuetos de las ideas que inspiran las actitudes de los gobernantes, los ministros de la iglesia y los ciudadanos de la república.

La separación del estado y la iglesia es, sin duda, uno de los procesos históricos más determinantes de la historia de Occidente. Hágase, si no, un contraste con la evolución de la parte del planeta dominada por el islam. La división entre el estado y la iglesia se consuma durante la revolución francesa. Luego viene un siglo y medio de mucha beligerancia, y también de intentos pacificadores. La iglesia se abraza a la democracia y la sociedad moderna en el Concilio Vaticano II. A pesar de las tribulaciones causadas por el mayo del 68, que puso en solfa algunos de sus dogmas y de las instituciones en que se encarnaban, toda la actuación de la iglesia católica se deduce del principio de libertad religiosa, el mayor logro del concilio. Ahí está la respuesta a la pregunta de las primeras líneas. Si en la sociedad democrática la iglesia es una más, ¿qué le impide hablar de política como el resto de las organizaciones y los ciudadanos? **Tocqueville**, al que dedica Perreau-Saussine un capítulo que invade al lector con su brillantez, sostén que es en una democracia donde la iglesia puede realizar su verdadera misión, enseñar y no mandar.



Emile Perreau-Saussine. | Ediciones Encuentro



**Catolicismo y democracia**

Emile Perreau-Saussine

Traducción de Fernando Montesinos Pons y Oriol Sal  
Ediciones Encuentro  
298 páginas, 24 €



## La realidad misma es kafkiana, ¿o no?

Un siglo después de la publicación de «El proceso», ¿a quién corresponde el legado de su autor: es alemán, israelí, universal?

PABLO  
GARCIA

Silverio Sánchez Corredera

Nos proponemos en estas líneas conmemorar el centenario de un libro inmortal: «El proceso», de **Frank Kafka** (1883-1924). Editado en 1925, fue posible porque, un año después de la muerte del autor, **Max Brod** (1884-1968) sabía que era su deber, a pesar de que Frank, su íntimo amigo, poco antes de morir le entregó sus escritos inéditos con el mandato de que lo quemara todo.

«El proceso» se ha consolidado, desde entonces, como el paradigma de aquella maquinaria legal que sobreviene de la *nada*, con impulso ciego y sin atender a razones –salvo seguir sus intrínsecas formalidades– y donde los artífices de la justicia, insensibles a los hechos, solo obedecen instrucciones. Pero lo que no sabía Kafka era que sus escritos iban a

sufrir, ellos mismos, un largo proceso judicial para determinar la auténtica propiedad de su legado. ¿A quién pertenece Kafka?

**Benjamín Balint**, investigador de archivos y articulista de prensa internacional, trata de dar respuesta a esta cuestión en «El último proceso de Kafka. El juicio de un legado literario», y para ello rastrea en los múltiples juicios habidos a lo largo de cuatro procesos concatenados, entre 1974 y 2016, donde analiza no solo las peripecias jurídicas habidas sino también todas las consecuencias de carácter literario –llámese así. Entraban en litigio tres partes: Israel (la Biblioteca Nacional de Jerusalén), Alemania (el Archivo Marbach) y los herederos personales del escritor.

Se demostró que la causa jurídica no cabía ser resuelta, tal como se planteó, apelando a las puras formalidades legales y a la exclusi-

va documentación sobre los derechos de herencia. Para poder decidir sobre el depositario final más auténtico entraban en liza consideraciones no testamentarias. Se trataba de un genio literario del siglo XX que había escrito en alemán, pero que era de Praga (Imperio austrohúngaro), cuya familia había sido en buena medida exterminada por el régimen nazi –y él mismo hubiera tenido pro-

bablemente ese destino si no hubiese muerto de tuberculosis a los 40 años. Estaba ligado por su genealogía y por amistades a la cultura judía y, en definitiva, su última voluntad fue legar sus escritos al fuego.

La trama es jurídica y literaria, pero enraizada en una problemática ética y estética, y además atravesada por vertientes morales: ideológicas, nacionalistas y de tornas de partido culturo-céntricas. Lo que hace Balint es tratar de racionalizar todos estos anclajes y exponerlos a nuestra mirada con el fin de que podamos emitir nuestro fallo. Para ello concede una importancia radical a la voluntad de Kafka, más a la voluntad *creadora* que a la psicológica, pero no solo, también a la voluntad de Max Brod, en quien Kafka delegó a lo largo de toda su vida, unidos como estaban en una íntima compenetración artística: Max creyó en la genialidad de su amigo ya desde sus años compartidos como estudiantes y tuvo que preservar su obra y contener su propensión a destruir todo lo que no alcanzaba la perfección estética. En este sentido Frank llegaba a decir en su diario «Estoy hecho de literatura. No soy nada más y no puedo ser nada más», pero al mismo tiempo se sentía infinitamente defraudado por su escritura cuando confesaba «no sé escribir. No he conseguido una sola línea de la que me enorgullezca», enfrentándose a su amigo Max, quien valoraba y enaltecía todo lo que salía de su mano. Así las cosas ¿hizo bien Max Brod cuando no quemó los escritos de su idolatrado amigo, incumpliendo su última voluntad?

El lector de la obra de Kafka está implicado en el veredicto sobre «a quién pertenece Kafka». ¿A quién debería pertenecer incluso el valor de sus originales?

Tal vez tenga sentido decir que la realidad humana es kafkiana, al menos el mundo contemporáneo, desde que su penetrante sensibilidad artística supo ver en «La metamorfosis», en «El castillo», en «El proceso» y en el resto de su obra que el ser humano puede convertirse en insecto y que se encuentra continuamente oscilante y perdido en medio de una maquinaria que gobierna desde estructuras rígidas, pero sin responsable último, y que las normas legales se asientan en su puro funcionamiento formal, porque la ulterior razón que las sustenta se halla siempre oculta y tal vez en realidad nadie la conozca. Pues bien, en la medida que la realidad de nuestro mundo esté bien descrita así, en esa proporción será kafkiana.

Kafka amó por encima de todo la literatura, mucho más que a cualquiera de sus cuatro amantes, Felice, Julie, Milena y Dora, e incomparablemente más que a sus lazos judíos, y no cabía parangón («Admiro el sionismo y me da náuseas, dirá», pues si aprendió el yidis de los asquenazies, lo hizo acaso llevado por impulsos nacionalistas o tocado por alguna ideología partidista o, más bien, por beber allí donde hubiera nuevas aguas literarias?)

El autor de *El proceso* escribía en el alemán de los Habsburgo, pero pensaba a través de la *lengua del absurdo* que nunca llegó a traducir como él quería, pues entre lo vivido y lo expresado se le presentaba impenitentemente un abismo infranqueable («Estoy constantemente intentando comunicar algo incomunicable»). ¿De ahí su insatisfacción de fondo? Y tras esa su verdadera lengua, que es universalmente comprendida, escribió en nombre de la reciedumbre de los *impotentes* enfrentados a poderes ocultos y de la entereza de los injustamente *perseguídos*. Y entrelazado con ello tematizó la vida interior onírica que es casa común de cualquiera.

¿No pertenece el legado de Kafka, más que a nadie, a todos los que son injustamente ultrajados como seres humanos?

## LAS PEQUEÑAS VIRTUDES

# Ficciones del mal dormir

El insomnio es un material narrativo poco constructivo, pringoso, salvo para **Isaac Rosa** en «Las buenas noches»

Berta Gómez Santo Tomás

Es ya una cantinela habitual en las conversaciones literarias: la narración del sueño de un personaje resulta soporífera, una pretensión de profundidad psicológica desdibujada que como lectoras ya podíamos deducir por otras acciones. En mi caso, la queja también va dirigida a quienes, sin necesariamente ser escritores, cuentan sus sueños como un gran evento del que todos deberíamos ser partícipes. No puedo pasar de la siempre dilatada descripción del escenario del sueño sin que me sobrevenga el aburrimiento y también cierta envidia, porque para tener un sueño tienes que haber dormido la noche anterior.

«Existe un curioso desajuste entre la enorme repercusión cultural y literaria que han tenido los sueños con la que ha tenido el sueño... o su escasez», advierte **David Jiménez** en «El mal dormir» (Libros del Asteroide), un ensayo que habla sobre la vigilia, el cansancio y el fracaso, sobre la figura del maldurmiente. Ese que, por lo insustancial y común, parece que poco aporta frente a la amplitud imaginativa de los sueños.

Al menos si el insomnio no es extremo, como el que narran **Elisabeth Hardwick** en «Noches insomnes» y **Samantha Harvey** en «Un malestar indefinido», o bien «no está causado por inquietudes concretas, no es una plataforma para la creatividad artística y tampoco una metáfora de algo distinto». Tiene sentido. Cuando una debe dormir y no puede, todo, lo importante y lo que no, lo reciente y lo futuro, aparece desordenado en el pensamiento: cuánto dinero tendrá en la cuenta después del *bizum*, el balonazo que te dieron en el patio de colegio con ocho años, mañana tendrá que llevar al perro al veterinario, ¿debería dejar el trabajo? Se trata, a fin de cuentas, de un material narrativo poco constructivo, efímero y pringoso.

La última novela de Isaac Rosa, «Las buenas noches» (Seix Barral), podría citarse como excepción. Un hombre y una mujer se conocen con una frase de mediación que define sus días: «No puedo dormir». A continuación hablarán de sus respectivos motivos, merodearán por la ciudad y finalmente dormirán. Dormirán como no recuerdan haber dormido antes. A partir de este encuentro empiezan a verse en habitaciones de hoteles con un único objetivo: dormir. Abrazados, separados, mirándose al despertar, tocándose, pero siempre estando ambos en la misma cama, esa es la condición imprescindible.

La novela funciona como una historia sentimental –ambos tienen pareja–, con la infidelidad como desestabilizador de relaciones largas, pero nunca olvida la importancia de lo que les une: el mal dormir. Con esa intención, un diario del sueño se intercala entre los encuentros. «No dormimos porque estamos agotados, exhaustas; no dormimos porque sabemos que tenemos que dormir, no dormimos preguntándonos por qué no podemos dormir».

Al situar en el centro de la narración lo que puede ocurrir cuando no dormimos –por ejemplo, encontrarnos con alguien que tampoco duerme– cambia la típica y tediosa expresión de tiempo perdido por un tiempo para la ficción, para las posibilidades. «El maldurmiente invoca el pasado para cambiarlo; fantasea, incluso, con ser alguien distinto de quien ha sido», expone David Jiménez, «quizá esto sea porque como escribió la historiadora **Michelle Perrot**, a las tres de la mañana cualquier vida se antoja fracasada; debemos reescribirla».

# A ARTE



## El fecundo instante de imaginar

Las obras de **Elías García Benavides** y **Antonio Gamoneda** fluyen por el mismo cauce en «Forestá»

Santiago Martínez

El pasado 10 de diciembre tuvo lugar un importante evento cultural protagonizado por el poeta **Antonio Gamoneda** y **Ascensión Fuentes**, esposa de **Elías García Benavides**, artista fallecido este año en Venecia. Este emotivo reencuentro estuvo propiciado por la presentación de «Forestá», una carpeta artística fruto de la colaboración entre el pintor y el poeta. El proyecto ha sido promovido por la Fundación Obra Social de Castilla y León (Fundos) con motivo de su décimo aniversario y ha sido coordinado y producido por la Galería Ármaga, cuya directora, **Marga Carnero**, buena conocedora de la obra del pintor, ha habilitado un espacio para la ocasión donde se exhiben piezas de sus distintos momentos creativos (actualmente, la galería acoge una muestra sobre **Eduardo Arroyo**).

La estampa de García Benavides es un gofrado ejecutado por el excelente grabador **José Sevillano** en el Taller Ediciones STADT, realizado sobre papel Velin d'Arches, de 400 gramos, gramaje que ha aportado el grosor necesario para conseguir el

relieve y las infinitas calidades y efectos claroscuros. La impresión serigráfica del poema manuscrito de Gamoneda se ha realizado en los Talleres Vega y la encuadernación es de Archivo Karman. En definitiva, una pieza excepcional cuya edición cuenta con cien ejemplares firmados y numerados por los autores, veinticinco de ellos disponibles en la galería.

Pero más allá de los aspectos técnicos, que es importante tener presentes para valorar el resultado, «Forestá» es emotividad y sentimiento. Formal y conceptualmente se percibe una medida siempre necesaria, una cualidad que evita los excesos y que en esta obra transmite calma y lleva a la serenidad a través de la imagen y la palabra. Tiene esa justa medida que hay en las obras sencillas, auténticas poseedoras de belleza.

Tanto el hermoso texto caligráfico del poeta, como la estampa del pintor, desde su esencialidad, sugieren múltiples lecturas, propiciando ese fecundo instante de imaginar, clave en la comunicación entre quien crea y quien contempla.

La frondosidad de la estampa que lleva la inconfundible impronta



**Forestá. Una carpeta de arte de Elías García Benavides y Antonio Gamoneda**

Galería Ármaga,  
c/ Alfonso V, 6, León

de Elías García Benavides, a la vez delicada y rotunda, está llena de una fértil simbología traducida en troncos, ramas y hojas, imagen de lo más acertada para representar a Fundos, una fundación que sigue contribuyendo a la cultura. Es una imagen que se imbrica a la perfección con la aportación poética de Antonio Gamoneda: «El Tilo de Plata, según Teofrasto de Lesbos», un «canto a la naturaleza como fuerza sanadora, purificadora y liberadora del ser humano», como se recoge el en texto de presentación de esta carpeta.

Consciente de las aportaciones de ambos creadores a nuestro patrimonio cultural y artístico, conocedor de la amistad que les unió desde siempre y de su ejemplar apuesta por un trabajo personal, auténticamente libre, pero comprometido con la creación contemporánea, me admira esa mágica sintonía entre el pintor y el

poeta, esta afortunada colaboración entre la persona que ilustra y la persona que escribe, y me remite a aquellas lejanas reflexiones de G. E. Lessing en torno a los límites de la pintura y la poesía donde se cuestionaba la sentencia «Ut pictura poesis» (como la pintura, así es la poesía), defendiendo las fronteras infranqueables entre las distintas vías de expresión. «Forestá» es la muestra palpable (lo haptico es importante aquí) que contradice al ilustre pensador alemán, dos mundos que fluyen por el mismo cauce con un fuerte carácter evocador. Nos hallamos ante una rara y preciada pieza de disfrute y de colecciónismo que, más allá de su valor material, refleja la pura honestidad de sus autores, porque, como escribe Antonio Gamoneda casi al final de su poema: «La libertad del pensamiento es preámbulo de cuanto hay cierto y benéfico sobre la tierra».

La carpeta «Forestá», de Elías García Benavides y Antonio Gamoneda.



A la izquierda, vista de la galería leonesa donde se puede adquirir la carpeta. A la derecha, de arriba abajo, la cubierta de la carpeta, la estampa de García Benavides y el poema de Gamoneda.

## CON LLINGUA PROPIA

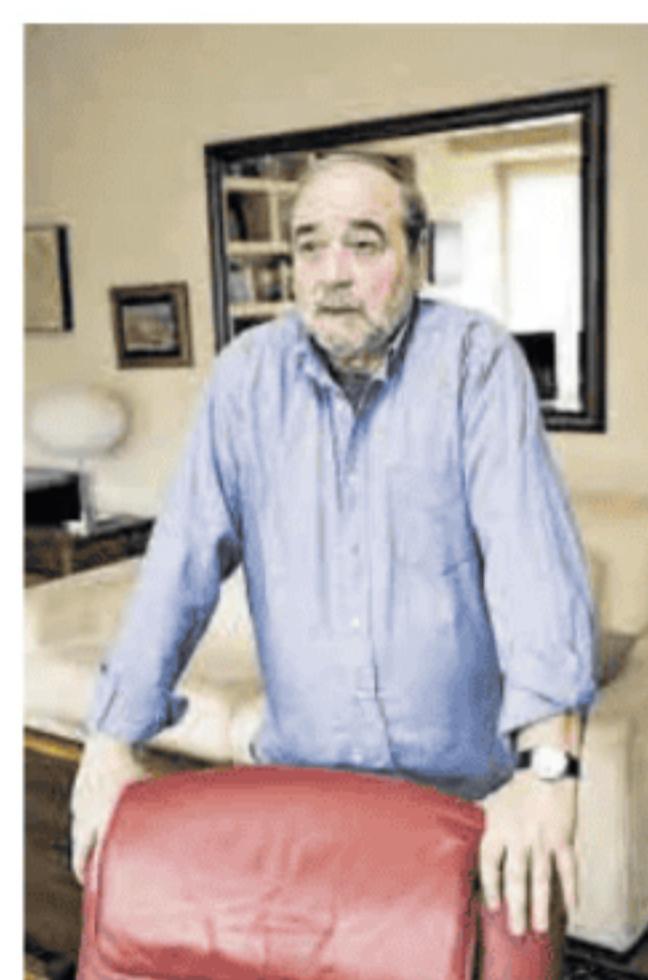
# Tovía más, nes coses del añu

Igual esapaecen los discursos de renuncia y les renuncies siguen igual

Lluís X. Álvarez

El panorama d'aición y pensamiento de la escena asturiana d'esti añu 2025 que fina quedó marcáu poles idees de **David Guardado**, filólogu miembru de l'ALLA, al rodiu de lo que él llama «discursu de la renuncia». Lóxico que seyan los grupos que más acostinen con problemas llinguísticos los que tean más al tantu del conceptu de Guardado. La renuncia de que se fala, la principal, ye la renuncia al idioma, a la llengua. Y con eso la renuncia a la xusta identidá d'Asturies y de l'arrodiada. Grupos políticoculturales nuestros llevantáronse a la escontra del discursu de la renuncia de tola vida y esperen qu'enxamás se repita. Hai ya una mayoría, pué ser, que caltién la intención de nun renunciar a ná de lo que pertenez y tien de realizase na nuestra vida y cultura. Con too tamién ye verdá que hai otru terna paecíu que surdió esti añu en delles publicaciones y que habrá de tratase aparte: la hestoria del proyeutu fallíu del Estatutu d'Autonomía na II Repùblica.

Agora daré un exemplu concretu de los efeutos históricos del discursu de la renuncia. Pongámmonos nel añu de 1925. Curioso porque notarán que pasó un sieglu. Esi añu'l sacerdote y poeta **Enrique García Rendueles** publicó en Xixón l'antoloxía «Los nuevos babilistes», qu'editó en facsímil l'ALLA, en 1987, con un Entamu d'**Álvaro Ruiz de la Peña** (páginas IX-XX). El mio colega y amigu pregúntase ésto (páxina XIX): «... yera Don Enrique un francutirador prenacionalista, sentíase abellugáu, en



Álvaro Ruiz de la Peña. | Irma Collín

dalguna midida, por un ciertu sector del clerus asturianu? Nun caberu sen, los pasos que dio hacia la normalización y el prestixu la llengua asturiana, ¿fueron la semeya d'una señaldá intuitiva o, pel contrariu y amás, la lóxica consecuencia d'una convicción ideolóxica fonda?

En lleendo la Introducción del propiu García Rendueles ta claro que foi un eruditu adelantáu pero tamién un «bablista» sensitivu y racional. Nun trágaba pol discursu de la renuncia sinón que diba a por toes na querencia total d'una llengua asturiana. Pero como tantes otres personnes taba cuasiamente solu nesi llabor: les de la so ciudá nun lo llamaben pa facer Academia y delles del IDEA, dende la capital, nun lu tenían amistá. De toes maneres hai que soliñar que los discursos de renuncia furullen siempre al serviciu d'una cierta élite y que les élites son variantes. Nesos años de dictadura (1923), y equí n'Asturies, esa élite peculiar yera una que representaba'l esporpoye de la clas obrera: la Mancomunidad de Ayuntamientos Mineros de Asturias (1919). Los sindicatos pautaron bien ceo col Marqués de Estella los sos intereses, llograos en base a ciertas formalidaes federalistes que veníen de la Primera República. Asina que una clas obrera potente y poderosa nun renunció a ná, acordies y en vistes de lo que diba a producise. A ná pero quitando dafechu una cosa: renunció a la nacionalidá y les llengües asturianes.

N'Antoloxía del Cura Rendueles apaez na páxina 119 ún de los meyores sonetos de la lliteratura n'asturianu. Titúlase «A Teodoro Cuesta» y escribiólu **Félix Aramburu y Zuloaga**, de fiomatú Sico Xuan de Sucu. Primera estrofa, qu'amuesa la perfección d'un estilu clásicu:

«Non t'amurries, Tiadoro, nin t'amosques  
Si tras d'afalagate por tos prendes  
Algamará á escurrir por qué te viendres  
Más caru qu'ha ponese el pan de rosques.

Teodoro, popular simbólicu poeta, Félix, gran Rector n'Uviéu y Xurista d'España. Los dos trayieren sede, anantes de la Gran Guerra. Pero entós sí que había un «gran cacique» del discursu, y de la aición de la renuncia, Alejandro Pidal y Mon... Ver veráse.

Cola ayuda del Gobiernu del Principáu d'Asturias

Inés Martín Rodrigo

Ese lector inocente que **Antonio Muñoz Molina** (Úbeda, 1956) fue la primera vez que se adentró en las páginas de «*El Quijote*» no ha desaparecido. A pesar del tiempo transcurrido, varias vidas, si contámos todas las novelas, todos los libros escritos desde entonces, por él y por los autores a los que venera, que le han hecho ser el literato que hoy es, sigue existiendo. Sólo necesita, como cualquiera que tenga el mismo fervor que él siente hacia el arte, un poco de calma, de espacio, de silencio, requisitos que también exige la escritura cuando es sincera, honrada, como la suya. El problema es que, en este mundo, cada vez más violento, cruel y excesivo en su consumo y su rapidez, en su voracidad, es muy difícil que esas condiciones se den, hay que cultivarlas y, luego, cuidarlas. Y eso procura Muñoz Molina en su cotidianidad, ahora repartida entre Ademuz, el pueblo de Valencia en el que se ha reencontrado con el campo que lo vio crecer, y Madrid. Es en el hogar que aún conserva, lo preserva, en esa ciudad donde nos reunimos para charlar, con su última obra, «*El verano de Cervantes*», como acicate.

— Si «dentro de toda gran novela, en los márgenes, en los espacios en blanco, están las novelas que se han callado», ¿qué novela aguarda a que Muñoz Molina la escriba?

— Esa es la grandeza que tiene una novela, no sólo la que está escrita, sino las otras que se insinúan. Siempre que uno escribe tiene eso, yo siempre estoy esperando a que llegue. No es que decidas escribir, con todos esos trucos que dicen en los talleres estos de escritura, sino que es algo que llega, que estás esperando que llegue en algún momento.

— «Ligera más que el viento corre la vida», leemos en «*El Quijote*», «sobre todo cuando su fin va estando más cerca», añade usted. ¿Cómo miraba a la muerte el primer desocupado lector de esa novela?

— Un niño no sabe que la muerte existe, piensa que el mundo es inmutable. No piensas que tus padres han sido niños, de hecho, cuando lo descubres te desconcierta mucho. Todo el mundo está en una edad estática y, de pronto, te llega esa noción de la muerte. Yo creo que esa noción llega entre los cuatro y los cinco años, te das cuenta de que esto va a cambiar, que tu madre no va a ser eternamente joven, y entonces piensas en que se puede morir.

— ¿Ahora cómo mira a la muerte?

— No es algo en lo que sinceramente piense. Sé que evidentemente está más cerca, pero no. Yo creo, además, que la edad interior que tiene uno se queda un poco paralizada hacia los 40 y tantos años. No porque ya no pienses más cosas, ni ya no adquieras nuevas ideas, ni nada de eso, sino porque te quedas en una especie de 40 y tantos permanente.

— La última vez que leyó «*El Quijote*», ese verano que narra en el libro, leer y escribir fueron, además de su oficio, un refugio literal, de supervivencia. ¿Lo siguen siendo?

— Sí, sí, sí. Hay una cosa que a mí me mo-

**E**  
ENTREVISTA

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

ESCRITOR

**«He aprendido a mirar la realidad con el mismo fervor que a la literatura»**

«La crueldad objetiva del mundo, aparte de indignarme como ciudadano, me da una conciencia de mi propia fragilidad»

Antonio Muñoz Molina. | José Luis Roca





lesta mucho, que es la glorificación del trabajo literario, cuando se dice: «Es que escribiendo me juego la vida». Yo hablo en un sentido más modesto, y más literal, en el sentido de que, en muchos casos, te sirve de refugio contra el infortunio, contra el mundo exterior. Yo he tenido la suerte de que la literatura no me ha fallado nunca, nunca he dejado de disfrutar de ese consuelo o de ese refugio y, en circunstancias muy difíciles, si tenía algo que escribir, he conseguido hacerlo. Yo nunca he dejado de leer, siempre me ha servido de entretenimiento.

— **De evasión, incluso.**

— Sí, claro, evadirse en el sentido más profundo de la palabra. El mundo está demasiado encima de ti, continuamente, entonces uno necesita escaparse a través de una novela o de un poema o de lo que sea, no podemos estar permanentemente alerta al exterior.

— Y, sin embargo, hay que salir a ese mundo. Tras su última lectura de «El Quijote», reconoce que tuvo miedo de regresar al exterior. ¿Cómo afronta ahora, a diario, ese temor?

— Bueno, con dificultad. Igual que te he dicho antes que la muerte no es una cosa en la que yo piense, en lo que sí pienso es en la deriva del mundo, eso es algo que me afecta profundamente, el ver, por ejemplo, cómo esta ciudad es cada día más hostil para todo aquel que tenga algún tipo de debilidad, para niños, para viejos, para pobres, para emigrantes. Esa crudeza objetiva del mundo, aparte de indignarme como ciudadano, me da una conciencia de mi propia fragilidad. Hay demasiada violencia, demasiada crueldad, y yo, personalmente, pues siento necesidad de retirarme, prefiero irme al campo o quedarme en mi casa.

— En este libro asegura sentir con agudeza «la extrañeza de un tiempo que tal vez ya no es el mío».

— Creo que hay que distinguir entre el sentimiento natural del paso del tiempo y las cosas objetivas que cambian para peor. El sistema económico y social en el que vivimos no es que me deje atrás a mí, es que deja atrás a muchísima gente, es un sistema que se basa en la codicia y en la destrucción acelerada del medio ambiente. Es un mundo basado en la creación de basura y en el consumo de esa basura. Es un sistema que yo creo que no puede durar. El capitalismo sin control legal ni social tiende a la autodestrucción porque está guiado por la codicia y por el beneficio máximo a corto plazo. Por otra parte, yo me niego a esto de recrearte en pensar que las cosas han sido mejores o mucho mejores.

— Sí, el absurdo de que cualquier tiempo pasado siempre fue mejor.

— Claro, hay cosas que se pierden y otras que se ganan, es así. Pero yo creo que es una mirada objetiva, lo que estoy diciendo no es un delirio, sino que es algo que vemos a diario, y todavía tenemos la suerte de tener un sistema público de salud.

— Dice, también en este libro, que «la mediación necesaria del amor» le rega-

ló una memoria distinta pero compleja de la suya. Me pregunto si el amor le convirtió en el escritor que hoyes.

— Sí, porque para mí es la experiencia fundamental de la vida, a veces para lo mejor y a veces para el sufrimiento. Pero sí. De hecho, yo siempre he escrito mucho de relaciones amorosas. Luego, claro, el amor es una compañía y una camaradería, una educación mutua.

— **También en lo literario.**

— Claro que sí, es un fundamento. Yo creo que, en el fondo, lo que queremos todos es vivir una intensidad de experiencia y de percepción.

“  
El mundo está demasiado encima de ti, continuamente; uno necesita escaparse a través de una novela o de un poema

— La vida siempre está en otra parte, ya usted los libros le dieron «la rebeldía de los que quieren escapar de su condición y de su mundo obligatorio y conocido». ¿A qué otros lugares le llevó la escritura? ¿Qué vida le ha permitido vivir?

— Eso tiene también sus problemas porque a veces te ciega, hay que tener mucho cuidado con la mitologización o con la celebración excesiva de la literatura. Lo que le pasa a Don Quijote es que ha leído demasiado y no ha sabido encontrar el equilibrio entre lo escrito y lo real. **Cervantes** está advirtiendo permanentemente de eso: cuidado con convertir la literatura en algo como sagrado. A mí a veces me ha servido para cosas muy buenas y a veces no he visto la realidad porque he puesto delante como una niebla de literatura.

— En su infancia y adolescencia estaba tan inmerso en los libros que apenas reparaba en la realidad. Aunque, con el paso del tiempo, descubrió que aquel mundo se estaba entonces asentando en usted.

— La literatura me llevó de niño a tener un refugio de nuevo literal frente a la aspereza. Cuando yo era niño en la calle había violencia infantil, el abuso de los fuertes sobre los débiles. Y yo creo que esa es una de las cosas que a mí más me han marcado, la conciencia de ese abuso. Por eso yo lo que más detesto en la vida es la brutalidad masculina. Cualquier exhibición de esa masculinidad, desde un idiota que va con una moto haciendo el máximo ruido a la chulería verbal que hay muchas veces ahora en los medios, todo eso siempre me ha descompuesto. Luego tuve la suerte de que empecé a publi-

car novelas en un momento favorable y me permitió la posibilidad de vivir una vida más acorde con mi carácter.

— **Un momento favorable, y en el que la literatura se valoraba.**

— En los 80 surgieron nuevos escritores pero también nuevos lectores. Eso fue un cambio. Nosotros tuvimos la suerte de llegar en ese momento de efervescencia de la libertad. El final del franquismo nos pilló bastante jóvenes, tuvimos una visión de primera mano de la dictadura y en mi caso también de la pobreza y el atraso, y luego pudimos salir al mundo. Pudimos leer en libertad y escribir en libertad, porque en el anti-franquismo muchas veces había como una coacción de ortodoxia, un exceso de teoría y de ideología.

— **¿Cuándo se libró de esa atadura?**

— Yo creo que fue leyendo los cuentos de **Borges**, cuando empecé a leer «El Aleph». Era una belleza aquella... «La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió...». Y eso me fue guiando en otra dirección. Cuando llega la gran literatura, pues ya te libras, no del compromiso, pero sí de las intoxicaciones verbales.

— **La conciencia de ser leído y conocido pesó sobre Cervantes. ¿También pesa sobre usted?**

— En general, no. Yo creo que eso puede ser dañino, igual que el exceso de exposición pública.

— **De hecho, en el libro dice que no quiere sentir «el halago corruptor de la conciencia pública».**

— Quieres que no, por muy honrado que seas, si lo haces con regularidad, la gente te halaga, te aplaude, dices una gracia y la gente se ríe... Eso es peligrosísimo, porque para escribir tienes que estar solo. Lo dice **Proust**, que la obra literaria requiere soledad y silencio. En el momento en que tú escribes, tienes que estar íntimamente solo, solo con lo que escribes, no puedes pensar ni en el ala- go ni en lo destructivo, que también existe. A veces yo he escrito sin ninguna esperanza, con un desánimo profundo hacia mí mismo. Y aun así tienes que hacerlo, contra la esperanza y contra la desolación y contra el triunfalismo.

— **La última: si «todo es lo mismo y todo está cambiando siempre», ¿quién es ahora Muñoz Molina?**

— [Ríe] Hombre, en parte soy mucho ese que retrato en esas primeras lecturas, ese lector inocente. La lectura de lo grande a mí me sigue estremeciendo, no tengo ningún resabio. La cultura intelectual española es muy de resabio y muy de sarcasmo, mostrar un entusiasmo incondicional por algo que no venga dictado por la moda es muy difícil, como escribir sobre sentimientos abiertamente, eso las mujeres lo habéis vivido mucho. Pero yo ese fervor lo tengo y es el que siento por la literatura o por la música o por la naturaleza. En lo que sí creo que he cambiado es que he aprendido a mirar la realidad con el mismo fervor con el que miro la literatura.

## BLOC DE NOTAS

# Un observador accidental

El británico **Christopher Isherwood** relata en «Amigos de paso» distintas etapas vitales sin colocarse en el centro absoluto de las historias

Luis M. Alonso

De **Christopher Isherwood** (1904-1986) siempre me ha gustado la franqueza con que se expresa y profundiza en el drama de la existencia humana. No lo hace con el virtuosismo de los grandes escritores porque no es uno de ellos, pero sí un autor de prosa clara, seca, hospitalaria, basada más en la precisión que en el énfasis. Digamos que practica una forma de cortesía británica. La economía en él funciona como ética. Es un ascético, cada frase suya parece escrita con el propósito de no llamar la atención sobre sí misma. Muchas veces, por no decir la mayoría, agradezco este tipo de escritores.

Isherwood vivió en el tránsito de estar, mirar y marcharse. «Amigos de paso», que ahora publica Acantilado, es quizás el libro donde esa poética del visitante alcanza su forma más consciente y depurada. No se trata de una novela convencional, ni siquiera de una autobiografía lineal, sino de una serie de cuatro relatos largos unidos por una misma voz narrativa que recorre distintas etapas vitales, geografías y estados de conciencia. Cada sección funciona como una estancia. El lector entra en ella, convive un tiempo con ciertas personajes, ideas y deseos, y luego sale. El título no es metafórico por accidente. No designa solo un lugar físico sino un espacio moral y emocional que se alcanza sin la seguridad de regresar siendo uno mismo. Isherwood, como buen británico, desconfía de la emoción excesiva porque sabe que puede falsear la experiencia. Prefiere la precisión, incluso cuando lo que se describe es confuso o doloroso. El resultado es una escritura sin drama,

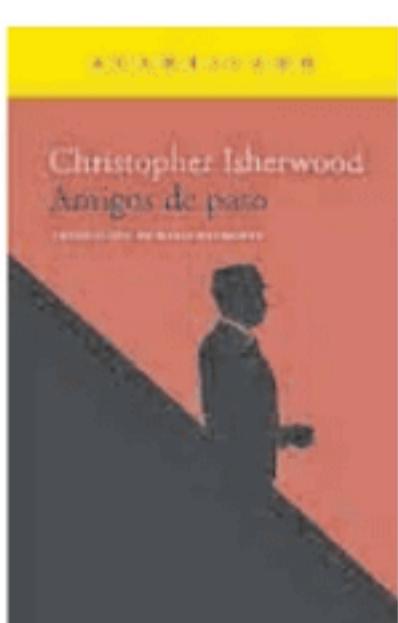
pero tampoco esquiva; registra sin juzgar, aunque jamás desde la indiferencia.

El libro –llamarlo novela no es del todo exacto– se estructura en cuatro partes –«El señor Lancaster», «Ambrose», «Waldermar» y «Paul»–, cada una centrada en una relación significativa. Los nombres propios funcionan como anclas narrativas, pero también como máscaras. Son figuras a través de las cuales el narrador explora distintas versiones de sí mismo. Isherwood nunca se coloca en el centro absoluto del relato; se define por sus vínculos, por la forma en que se acerca y se distancia de los otros. Hay algo casi pudoroso en esa estrategia y es que el yo se construye lateralmente, a partir de lo que observa y de lo que deja atrás. En realidad, abarca doce años de la vida del autor.

Berlín, escenario fundamental de la mitología isherwoodiana, aparece aquí despojado de romanticismo. Ya no es solo el espacio de la libertad sexual y la experimentación artística, sino también el lugar donde la historia empieza a oscurecerlo todo. El ascenso del nazismo no se presenta como un telón de fondo espectacular, sino como una amenaza progresiva, casi doméstica. Isherwood muestra cómo la política invade la vida cotidiana y obliga a tomar decisiones que no admiten neutralidad. Sin embargo, evita el tono profético o moralizante. El deseo, homosexual, sobrevuela las páginas; Isherwood fue uno de los primeros escritores en integrar la experiencia gay en su obra sin convertirla en alegoría ni en problema a resolver. En «Amigos de paso» el deseo no es ni escándalo ni reivindicación, sino una fuerza que organiza la vida del narrador, que condiciona sus movimientos, sus lealtades y sus huidas. Esa naturalidad, no demasiado común en la literatura de su tiempo, es también una forma de valentía. Con la particularidad de que el autor no escribe para justificarse, sino para ser fiel a lo vivido.

La espiritualidad para él, y concretamente en este libro, es una inquietud subterránea. Prolifera una búsqueda de sentido que no se formula en términos religiosos, pero que se percibe en la atención constante al otro, en el esfuerzo por no reducir la experiencia a una anécdota. Cada visita deja un sedimento, una intuición, una pérdida, una forma distinta de mirar. El tiempo no es un enemigo ni un simple marco cronológico, sino una fuerza que transforma sin necesidad de grandes gestos.

La historia narrada –Berlín, 1928, una isla griega en 1933, Londres en 1938 y California en 1940– es la de un narrador consciente de sus propias limitaciones, de su tendencia a retirarse cuando la situación exige tomar partido. En el caso de Isherwood esa conciencia no se traduce en autocompasión, sino en lucidez.



### Amigos de paso

Christopher Isherwood

Traducción de María Belmonte

Acantilado, 384 páginas, 26 euros



## TINTA FRESCA

# El misterio es toda una ciencia

**Miguel A. Delgado** supera con buena nota su llegada a las fórmulas del thriller con «El cuaderno nocturno»

Tino Perttierra

«El cuaderno nocturno» ha supuesto un reto para **Miguel A. Delgado** (Oviedo, 1971). Sepamos por qué: «Por cuanto supone adentrarme en un nuevo género, el thriller. Pero responder a ello ha sido para mí una satisfacción porque me ha permitido crear un trasfondo que enlaza con los temas que siempre me han interesado, a la vez que una trama que busca atrapar a quien se acerque a sus páginas».

Estrella Noval es una astrofísica ovetense que protagoniza el libro, «y que se ve arrastrada a la investigación contra reloj de un misterio relacionado con la muerte, en circunstancias extrañas, de un antiguo amor que conoció en Inglaterra. Y también Tobías Satrústegui, el detective que se unirá a esa búsqueda y que, con su inteligencia intuitiva, representa el contrapunto perfecto a la mentalidad científica de Estrella».

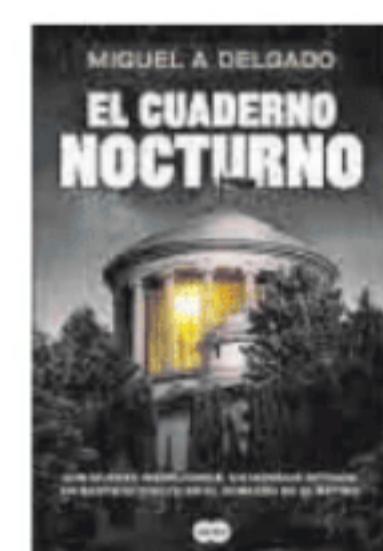
La trama que subyace a la investigación de ambos remite a una historia «no todo lo conocida que lo merece de la ciencia de nuestro país. Concretamente, todo lo que envolvió el encargo y construcción del gran telescopio de William Herschel que hoy se conserva en el Real Observatorio del Retiro, una preciosa joya que, de estar en Londres, París o Berlín, estoy convencido de que sería uno de los atractivos conocidos de esas ciudades».

Así, en varias capas, descifrar «un enigmático mensaje que recibe Estrella sirve de armazón para establecer un paralelismo entre las difíciles circunstancias en las que trabajan, y han trabajado, los científicos en nuestro país, con los inevitables paralelismos entre lo sucedido en los primeros años del siglo XIX y lo que viven hoy en laboratorios e instituciones».

Algo que se vuelve especialmente evidente «si de lo que hablamos es de científicas. Pero es también una trama con una intriga política que nos habla del cerco que actualmente vive la confianza en la ciencia, como sucede con tantos sólidos principios que creímos establecidos y que ahora se ponen en cuestión».

Y sin embargo, matiza Delgado, «el propósito fundamental, como no podía ser en una obra de este tipo, es ofrecerle al lector puro entretenimiento, que disfrute las vicisitudes que se van sucediendo, acompañe a los personajes a resolver las distintas pruebas que van apareciendo en su camino. Algo que descansa, en gran medida, en la química entre dos personajes que, en cierto modo, son contrapuestos pero también complementarios».

Al final, «Estrella tendrá que abrir algo más el abanico de su forma de pensar para solucionar el misterio, mientras que Satrústegui, con sus formas rudas y su cierto grado de cinismo, tendrá la oportunidad también de conocer a alguien que considera que el conocimiento es, en definitiva y como ya nos enseñó Julio Verne, el verdadero tesoro que merece la pena perseguir». Vamos a descubrirlo...



### El cuaderno nocturno

Miguel A. Delgado

Suma, 344 páginas  
21,90 euros \*