

ALEJANDRO GONZÁLEZ **INÁRRITU**

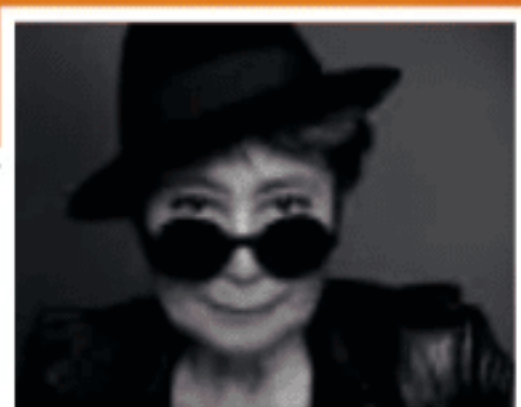
**«EL CINE ES LA
ÚNICA FORMA
DE MATAR A
LA MUERTE»**

Al cumplirse 25 años de 'Amores perros', el oscarizado cineasta habla a tumba abierta de los límites del arte cinematográfico y del precio de la fama



Iñárritu, que ha rodado una comedia salvaje con Tom Cruise, pasó por Oviedo para asistir a los premios Princesa de Asturias

ALEX PIÑA



**‘INSOUND AND INSTRUCTURE’: EL MUSAC RECONSTRUYE
EL MITO DE YOKO ONO A PRUEBA DE ‘HATERS’**

A LA SAZÓN

JORGE FREIRE



La Clave Pin

¿Qué poco luce entre nosotros la inteligencia vernácula! Al españolito que en Francia escuchan con unción aquí lo convidan a una mesa redonda y ni le abonan el bocadillo. Nuestro país, tan perito en autoflagelos, hace del menosprecio de lo autóctono una forma de cortesía, al tiempo que se prosterna ante el primer forastero que le sale al paso.

De ahí que haya pasado más o menos inadvertido el último ensayo de Víctor Gómez Pin (Barcelona, 1944), una de las mentes cimbras de la filosofía española. 'El ser que cuenta' (Acantilado, 2025) es, además de una ambiciosa requisitoria contra el becerro de silicio, una especie de código de la conciencia encarnada. La persona no sólo es: también narra; y en ese narrar se juega, cada vez, su propio sentido.

A fuerza de olvidar que el logos se hizo carne, nuestra época palpa el alma a través del

Mientras el mundo celebra el espejismo de la IA, Gómez Pin reivindica en 'El ser que cuenta' la singularidad humana

dato, confunde el pensamiento con el cálculo y llama sabiduría al zumbido de los circuitos, tomando el resonar del engranaje por la respiración del espíritu. Frente a esta algidez computacional, que reduce el entendimiento a contabilidad algorítmica, se alza –si se permite la chanza– la Clave Pin: una suerte de contracifra de aquello que Basilio Baltasar ha llamado con acierto «razón maquinal».

Mientras el mundo celebra bobaliconamente el espejismo de la IA, Gómez Pin patentiza que la máquina no piensa porque no yerra, no desea porque no teme y no juzga porque no muere. Su reivindicación de la singularidad humana puede servir de palo mayor a quien se vea tentado por el canto de sirenas del triunfalismo tecnológico. La persona es, en efecto, el ser que cuenta. El día que deje de hacerlo el cosmos seguirá girando, naturalmente, pero lo hará sin testigos, como un tiovivo a oscuras.

Si 'El drama de la ciudad ideal' (1974) anunciaba la vocación del autor por pensar la forma y el límite, tratando de conciliar el orden platónico y la corrupción del devenir, y 'Entre lobos y autómatas' (2006) desnudaba las mixtificaciones ontológicas del antihumanismo, 'El ser que cuenta' viene a ser una contraseña de carne y hueso frente a la geometría del vacío.

Este gran ensayo, que culmina una trayectoria de coherencia diamantina, habría sido un motivo legítimo de orgullo nacional en cualquier país, y excusa para exaltaciones, palios y salvas de cañonazos. Pero aquí, ya se sabe, el laurel está reservado a la cabeza foránea. ■

LA TRASATLÁNTICA

ÁLVARO ENRIGUE



VIGAS, OJOS Y DISCULPAS

El imperio tuvo un momento homicida, pero luego protegió a los indios en tribunales, les concedió victorias y beneficios

No sé para qué sirve pedir perdón, aunque cuando me lo han pedido, ha sentido consuelo. Y conozco el desasosiego de haber sido ignorado cuando lo pedí. Carrère medita en 'El Reino' sobre lo raro que debió parecerle a los romanos que los cristianos pusieran la otra mejilla, que prefirieran el hijo pródigo al trabajador. El acto de pedir y conceder disculpas no es intuitivo: vaciar un corazón lo sacia. Y perdonar, ser perdonado, es el verbo clave en la gramática de la salvación –que Europa llevó a América.

La semana pasada el canciller Albares dijo que hubo injusticias en el primer contacto con los pueblos originarios de América y que «es justo reconocerlo y lamentarlo». Casi inmediatamente, en la ciudad de México, la presidenta Sheinbaum apostilló, con tono irritante y escasamente diplomático: «Es importante, un primer paso». Al día siguiente, el portavoz de la Comunidad de Madrid –según el periódico mexicano 'El Financiero'– pidió la dimisión de Albares por ser «el peor ministro de Exteriores» en toda la historia de España –que es larga. Mientras sucedía todo esto, yo leía la historia de México que publica por estos días Paul Gillingham y noté que lo de Cortés y Moctezuma sucede entre las páginas 14 y 21 del volumen, y la presidenta, el canciller y el portavoz nacieron por la 580. Todos están locos, porque tampoco es que alguien se haya disculpado. Albares dijo más o menos lo mismo que dijo Juan Carlos I cuando visitó Oaxaca en 1990. Que lamentaba lo que tuvo de trágico el primer contacto entre europeos y americanos. Y menos mal: no lamentar un

hecho que produjo que 9 de cada 10 personas de un continente murieran prematuramente, sería sociopático.

Hubo guerras brutales y formas de la servidumbre y la crueldad inaceptables, pero la mayor parte de la gente murió por la transmisión de enfermedades, sin haber visto a un europeo o un africano. El contacto entre ambos mundos era inevitable y la catástrofe biológica que desató hubiera sucedido si hubieran llegado los otomanos o los chinos. Pedir disculpas, como decía con simpleza de dominico López Obrador, es de gente de bien –y algo hay ahí: no disculparse es legítimo, pero también es casposo, miserable.

Aún así, yo no sé si somos responsables de la microbiota que nos habita. Y a nadie le gustaba el moridero. Cortés le escribió al rey Carlos en la cuarta carta que, si no protegía a los indios, se iban a tener que regresar a las islas. Pasado el primer contacto, la conquista política y espiritual la hicieron un puñado de españoles acompañados por soldados y curas indígenas porque los peninsulares no llegaron masivamente a América hasta el siglo XVIII.

El imperio tuvo un momento homicida, pero luego protegió a los indios en tribunales, les concedió victorias y beneficios. En 200 años ya eran otra vez la mayoría de los novohispanos. De acuerdo con Gillingham, el 80 por ciento de los mexicanos eran indios cuando se consumó la Independencia y 200 años después, son menos del 10 por ciento. La hipocresía de los tiros, en cualquier caso, no anula la miseria de los troyanos. ■



El ministro de Exteriores, José Manuel Albares // DE SAN BERNARDO



PALABRAS CONTADAS ♦ JESÚS GARCÍA CALERO

HACED QUE ORWELL SEA FICCIÓN OTRA VEZ

A mo la astronomía, siempre me fascinó cómo los astrónomos trabajan con exiguos relumbres, separando el fulgor de una sola estrella. Analizar el espectro y observar mínimas variaciones periódicas llevó a descubrir los primeros exoplanetas. Pistas diminutas que llevaron a añadir el conocimiento de grandes cuerpos y fenómenos prácticamente invisibles. Aplicado a lo nuestro, ese instinto de observar fenómenos intangibles que perturban nuestras instituciones, así como la interacción de los astronómicos cuerpos ministeriales con el espacio infinito de la cultura, es para el buen observador de las estrellas políticas fuente de conclusiones casi científicas. La primera es que a los gestores culturales que sirven a la ideología eso del espacio infinito les inquieta. Como bien decía Orwell, la principal misión de la neolengua no es ampliar, sino reducir el espacio del pensamiento, para que en 2050 (visto desde '1984') el pensamiento herético sea literalmente impensable. Esa birreta inquisitorial sirve para que la izquierda imponga que los toros no son cultura ni se gestionan en el ministerio incumpliendo la ley, que Ignacio Sánchez Mejías no pertenezca a la Generación del 27 que conmemorará Urtasun, que la memoria suplante al conocimiento de la historia, las disculpas por la conquista y por el microbioma del descubrimiento (*vide supra*) al debate o que no se pueda decir cáncer en el Parlamento, aunque el fiscal general del Estado lo dijera en junio sobre las filtraciones del caso Koldo. Hagamos que Orwell vuelva a la ficción. ■

ARTE, GUERRA Y MEMORIA

PROGRAMA DE EXPOSICIONES Y ACTIVIDADES 2025-2026

EXPOSICIONES

08.10.25 - 11.01.26

TINTA CONTRA HITLER MARIO ARMENGOL

CARICATURISTA EN LA II GUERRA MUNDIAL



Mario Armengol, *Stand by!... (Preparado!...)*, 1944. Colección Família Armengol Gasull

DIBUJOS DEL MUSEU NACIONAL

DESTELLOS DE LA GUERRA 1914-1918



Sim, *Miliceno con pipa*, 1936 - 1939. Museu Nacional d'Art de Catalunya, depósito de la Generalitat de Catalunya. Colección Nacional de Arte, 2024 © El autor o sus herederos

19.02.26 - 29.06.26

LOS DEPÓSITOS FRANQUISTAS DEL SDPAN EN EL MUSEU NACIONAL

COLECCIÓN

A PARTIR DE FEBRERO 2026

SIM, EL DIBUJO Y LA GUERRA

ADQUISICIÓN DE DIBUJOS DE JOSÉ LUIS REY VILA, SIM

NUEVAS OBRAS DE HELIOS GÓMEZ

ACTIVIDADES

VISITAS COMENTADAS, CONFERENCIAS, PÓDCAST EN DIRECTO Y TALLERES ARTÍSTICOS

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA

Parc de Montjuïc
Barcelona
www.museunacional.cat

#ARTGUERRAMEMÒRIA

+INFO



ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU

*«La inocencia
es más
poderosa que
la experiencia»*

Hace 25 años que estrenó 'Amores perros', su opera prima. Desde entonces ha ganado cinco **premios Oscar** y ha escrito su nombre en la historia del cine. Acaba de rodar 'Judy', una comedia salvaje con Tom Cruise como protagonista. Charlamos con él sobre el viaje de su vida y el futuro del séptimo arte



BRUNO PARDO PORTO

Alejandro González Iñárritu (Ciudad de México, 1963) llega en traje y gafas de sol: lleva encima el aura de estrella, aunque el look lo justifica una gala. Tiene las manos grandes, rotundas. «Me hubiera gustado ser músico», insiste, mostrándolas. Pero las suyas no son unas manos delicadas, de pianista, son otra cosa. Se le intuye ahí una vida intensa, una biografía ancha, una juventud divertida. Las crónicas hablan de un viaje iniciático por España, de noches larguísimas durmiendo al ras, de un chaval yendo a la vendimia o a una discoteca de Torremo-

linos a ganar dinero. Él arrastra la leyenda con elegancia. Tiene el pelo ensortijado, la sonrisa ladeada, va impecable. Luce barba de veterano, un poco a lo Banderas, y gasta una voz honda: es un ser de profundidades, a veces oscurísimas, de dolor. Hace veinticinco años que estrenó su primera película, la mítica 'Amores perros', y acaba de rodar una comedia con Tom Cruise. «Es salvaje», avanza. Entre medias cabe una trayectoria memorable (ya saben: '21 gramos', 'Babel', 'Biutiful', 'Birdman', 'El renacido...') y cinco premios Oscar. Solo tres personas en la historia han ganado dos estatuillas a Mejor Director de forma consecutiva. Él es uno de ellos.

La entrevista sucede entre el directo y el teléfono, siempre en hoteles, que son lugares donde nunca se sabe si estás llegando o te estás yendo.

—Ha pasado un cuarto de siglo desde el estreno de 'Amores perros'. ¿Se ha parado a pensar y a echar la vista atrás aprovechando la efeméride?

—Ha sido todo un viaje. Uno se pregunta cuántas cosas han pasado en veinticinco años... Y al mismo tiempo no ha pasado nada [sonríe]. El tiempo es borgiano totalmente. El tiempo ha pasado en todos nosotros, todos envejecimos, pero la película sigue tan fresca como siempre: eso es lo más importante. Lo que más me gusta.

—El cine no envejece, ¿no?

—Pues parece que no: la única forma de matar la muerte es haciendo cine. Y la fotografía. Es un método infalible. Congelar el tiempo es lo único que puede vencer a la muerte.

—Le cito: «Algún idiota dijo una vez que el tiempo es dinero. Esa frase ha destruido el mundo».

—Es la frase más imbécil que he oído en mi vida. Y la mayoría de la gente se la toma en serio, vive su vida para eso... Hay que estar pendiente de este tipo de filosofías imbéciles.

—Rodó 'Amores perros' después de muchos años dirigiendo anuncios. Incluso hizo el piloto de una serie realizada en cine, 'Detrás del dinero'. ¿Le queda algo de aquel cineasta debutante?

—Ha cambiado mucho la capacidad física que puedo darle a una película. Porque una pelí-

cula es una entrega total. Es un ejercicio muy mental, te demanda una gran cantidad de concentración, de foco, de absorción. Tienes que dejar el mundo presente y cotidiano para sumergirte en ese otro que estás creando, y esto exige mucho rigor, mucho tiempo y mucho liderazgo en un grupo de mucha gente. Y además eso implica una labor muy física, de entraña. No tengo esa misma fuerza para hacer la película que hice hace veinticinco años. Entonces tenía muy poco dinero, muy poco tiempo, y aún así logramos una batalla increíble, logramos cosas extraordinariamente complicadas: para eso se necesita mucha inocencia, que es más poderosa que la experiencia, y mucha juventud. Eso ha cambiado, eso definitivamente ha cambiado. Ya no sé si tengo esa fuerza, esa energía.

—¿Y qué no ha cambiado?

—La curiosidad que tengo por hacer algo que no sé hacer. El deseo de aprender a hacer cosas. Las ganas de hacer cosas que no he hecho, de tomar riesgos, de explorar cosas que me entusiasman más allá del éxito o el fracaso. El aprender a hacer una película cada vez que hago una película, el tirar a la basura todo lo que sé. Eso sigue ahí, lo sigo teniendo, y me gusta. No me siento cómodo en lo que ya he hecho. Me gusta la incomodidad del descubrimiento. Me excita vitalmente, me da mucha energía.

—¿Nunca ha temido que se apague esa llama?

—Sí.

—...

—Hasta ahorita no ha ocurrido, pero debe de ser terrible vivir sin esa curiosidad. Es esa curiosidad la que nos lleva lejos. Toda la humanidad cabe en la pregunta ¿qué pasa si...?, ¿qué pasaría si...? Si perdemos esa pregunta nos quedamos, no habría a dónde ir.

—'Amores perros' estaba dedicada a su hijo Luciano, que murió a las dos semanas de vida. A él también le dedicó 'Bardo', la última película que ha estrenado.

—No hay ni siquiera palabra para describirlo... Fue un antes y un después en mi vida. Y fue casi lo que disparó la necesidad en mí de hacer algo de una forma distinta; me dio muchas razones para hacer lo que hago.

Una muerte así es algo que tienes que procesar; tienes que hacer catarsis. Yo la hago como cineasta. Habrá quien escriba o quien haga música o quien se vaya a caminar a las montañas.

—¿El cine puede ayudar a exorcizar ese dolor?

—Pues ayuda, sí. El cine ayuda mucho a tocar algo que es muy interno, y explorarlo de esa forma me parece que puede ser sanador. Tardas tiempo, pero ayuda. Es importante tocar el dolor.

—Alguien dijo que la poesía se escribía con todo el cuerpo. ¿El cine también?

—Yo siempre digo que hago el cine con la entraña. Está el corazón y la razón, que operan, pero la entraña aparece cuando tienes presente el conflicto entre lo que te ofrece la realidad y lo que te ofrece la imagi-

ranza quiere decir que creo que existe una posibilidad de que la gente tome conciencia y las nuevas juventudes puedan tomar la responsabilidad de excluir la corrupción del poder, de exigir que se tomen decisiones con mucha más integridad, que es la única forma de salir de esta situación. Es un camino muy difícil, por supuesto. Pero aunque parezca ahorita que las nubes están muy negras, y lo están, y que hay poca luz, esa esperanza no la quiero perder.

—Como latino que ha triunfado en Estados Unidos, ¿cómo está viviendo el señalamiento a los hispanos y la lengua española?

—Estados Unidos está en un momento muy complejo, arrastra una contradicción brutal: es un país formado de inmi-

«México es un Estado incapaz de hacer frente a la violencia. No tengo fe pero sí esperanza en el futuro de mi país»

Negar el español en Estados Unidos es negar la realidad. Pero eso es lo que hacen los gobiernos autoritarios»

nación. Me refiero a ese momento inmediato y único en el que estás haciendo una película y que tienes a los actores, la cámara y ese día con sol o sin sol o con lluvia; ese momento de inmensas posibilidades en el que todo puede salir de una forma u otra. Ahí tienes que actuar con lo más cercano, con el instinto, que es una combinación de corazón, razón y muchísimo estómago.

—La violencia social que describía 'Amores perros' sigue ahí, ¿no?

—Ahí está: en la ciudad, en el país. México sigue con una gran disparidad económica, con una injusticia brutal, con un Estado incapaz de hacer frente a la violencia que hay, a la desaparición de la gente. Estoy hablando de ciento cincuenta mil desaparecidos; estoy hablando de cárteles y grupos criminales que han tomado ciudades enteras, de Estados que aterrorizan a la gente. Y eso aunado a la violencia que existe por las redes sociales y a la manipulación que hay... Creo que eso ha multiplicado la violencia que se retrata en la película. Seguimos siendo ese país.

—¿Tiene fe o esperanza en el futuro de México?

—No podemos perder la esperanza. La fe... Me cuesta más trabajo decir esa palabra, porque la fe implica que algo divino venga a ayudarnos. La esperanza es más apropiada. Espe-

grantes que está negando a los inmigrantes. Es un país que niega la posibilidad bilingüe o trilingüe de la gente que se siente orgullosa no solamente de su presente y su futuro, sino también de su pasado. Y eso es algo que enriquece a cualquier nación, a cualquier persona: pensar en dos lenguajes o en tres amplía el espectro cerebral de percepción y de entendimiento. Negar eso es negar la evolución, negar la vida misma, negar la realidad. Hay cincuenta millones de latinos en Estados Unidos, el español es un idioma oficial, prácticamente. Negar eso, repito, es negar la realidad. Pero esa es la realidad que erosionan los países autoritarios, precisamente: lo primero que hace un gobierno autoritario es controlar el lenguaje para controlar la sociedad, y eso es lo que está pasando.

—Por cierto: cinco Oscar después, ¿cómo se lleva con el éxito? ¿Le ha dado la libertad?

—El éxito te da cierta libertad. Te da la libertad de poder elegir con mucha más anchura tus próximos proyectos; con el éxito tienes un poco más de credibilidad, tienes crédito. A mí el éxito me da la libertad de poder elegir con quién quiero trabajar y cómo quiero trabajar. Pero el éxito también te condiciona. Mucho.

—¿En qué sentido?

—El éxito viene con una cantidad de ex-

«La única forma de matar la muerte es haciendo cine. Y la fotografía. Es un método infalible, congelar el tiempo»

La muerte de mi hijo Luciano fue un antes y un después. Hice catarsis con el cine. Me ayudó a tocar el dolor»



▶▶▶ pectativas inmensa que la gente se crea de ti. Y no solo eso: también te las creas tú. Y esas expectativas tienen un costo. La gente cada vez espera más y más y más. Y eso se paga con la inocencia del principio, la de cuando no había expectativas y todo era sorpresa. El éxito te cobra eso.

—¿Y emborracha, el éxito?

—Totalmente: hay gente que pierde la cabeza muy rápido. Quieras o no te afecta, porque no estamos hechos para eso: nadie está hecho para el éxito. Por eso yo creo que las redes sociales están totalmente en una locura colectiva mundial.

—Ha dicho varias veces que no vuelve a ver nunca sus películas, que le traen algo así como estrés postraumático.

—Me cuesta mucho trabajo ver las películas que hago: no encuentro ninguna razón. Siento que las películas ya son como chicos que se fueron y están lejos de casa y no quiero estar en su camino. La tentación siempre es de mutar algo.

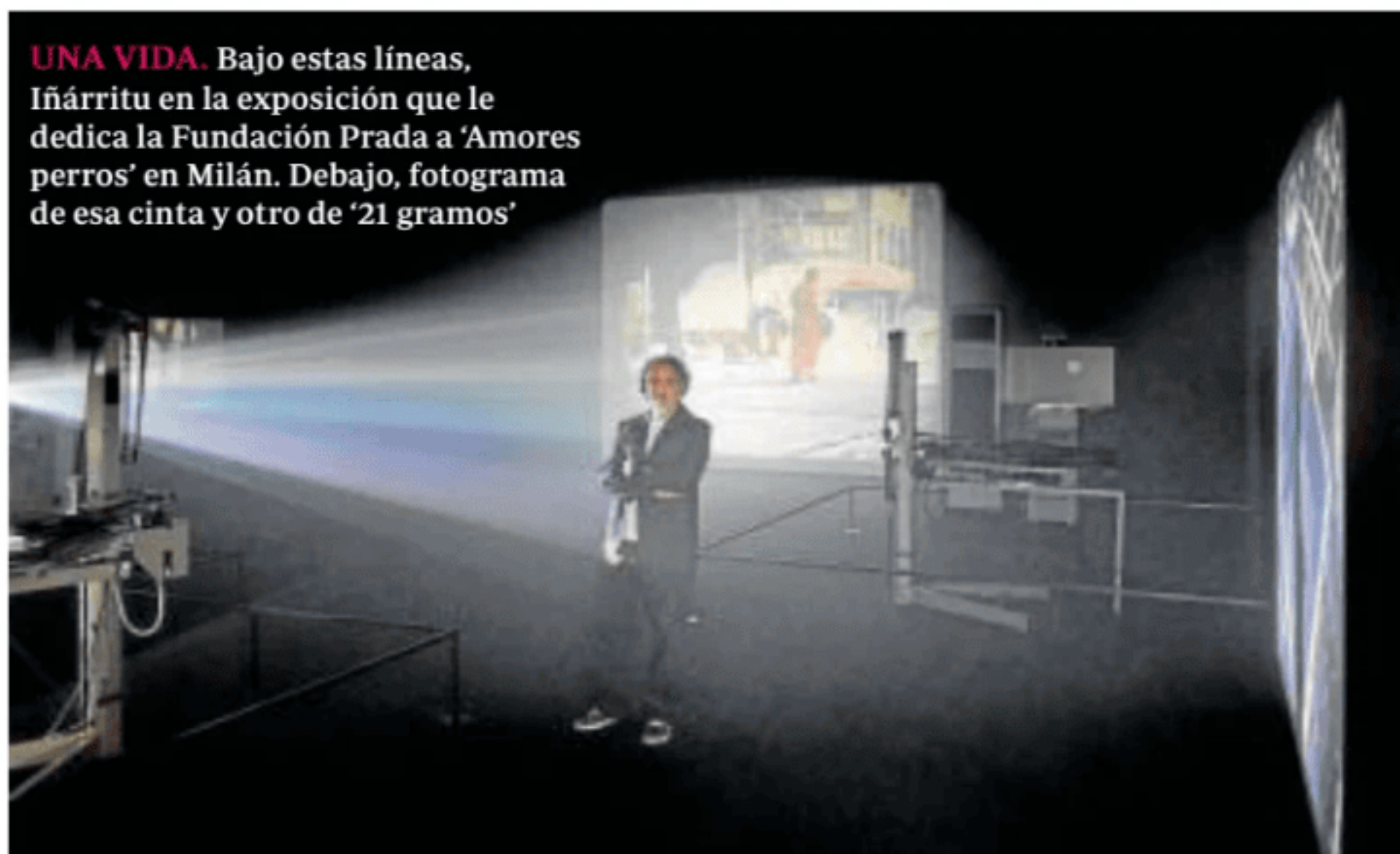
—¿Rodar es sufrir?

—Rodar es una guerra, una batalla. Es el conflicto que hay entre lo que tú tienes en la cabeza y lo que la realidad te ofrece. Y es un arte en colaboración, porque tienes a cien personas alrededor que dependen de ti y cada una de las decisiones que tomes. Y es liderazgo para poder hacer que tu mirada o tu visión pueda ser transmitida a tanta gente, tanto técnicamente como intelectualmente, artísticamente. Es exhausto. Es fascinante. Es un privilegio. Es durísimo.

—Tiene fama de ser obsesivo en los rodajes, de ser muy perfeccionista. ¿Es justa?

—Soy muy riguroso. Es un rigor que exijo, pero también es un rigor al que yo me aboco y al que soy devoto: soy el primero que llega al set y el último que se va; el trabajo lo pongo yo primero. Mi visión es que tienes una oportunidad única en tu vida de hacer la película que estés rodando. Somos privilegiados los que tenemos ese momento, los que lo vivimos, y cuando veo gente que no lo aprecia... En un mundo con tanto sufrimiento y desempleo y dolor es un privilegio enorme tener esa oportunidad, tener esa posibilidad de belleza. Si no entregas todo el alma y todo lo que demanda esa película... No es lo que demando yo, es lo que necesita esa película, que es un regalo que se nos da. Nuestra responsabilidad es dar de regreso todo lo que tenemos: el talento que tenemos, la pasión, la alegría, la fuerza. Más que nada, soy riguroso y pasional, porque me gusta lo que hago.

UNA VIDA. Bajo estas líneas, Iñárritu en la exposición que le dedica la Fundación Prada a 'Amores perros' en Milán. Debajo, fotograma de esa cinta y otro de '21 gramos'



Y creo que no hacerlo de esta forma es un poco triste. Es mejor dedicarse a hacer otras cosas. Pero el cine creo que demanda esta entrega total.

—Alejandro, ¿teme el fin del cine tal y como lo conocemos?

—No sé si va a haber un fin del cine. Siempre se ha dicho que se va a acabar, desde que llegaron las películas con sonido. Siempre ha habido ese temor brutal. Luego llegó la televisión y se dijo que iba a desaparecer el cine, luego llegó la tercera dimensión... [ríe]. El cine mantiene siempre su posibilidad, su realidad. Mientras haya buenos cineastas, mientras haya personas que posean algo que decir con el respeto que requiere el arte del cine, sin buscar otra cosa más que eso, honrar y proyectar su experiencia personal con trabajo, con rigor, con belleza, y descubrir algo, y hacernos descubrir algo... Mientras haya eso, existirá el cine. Siempre. No sé si la cantidad o el negocio del cine seguirá siendo el mismo, pero el cine seguirá siempre. Y es lo importante, aunque ahora todo el mundo habla de la parte comercial, de la parte corporativa. Hablamos más de eso que del lenguaje del cine. Ya nadie habla del lenguaje

del cine, habla del 'box office' [la taquilla], que es una pura tontería que no tiene nada que ver con el arte.

—Hoy informamos sobre la taquilla de una película en directo, semana a semana.

—En toda mi juventud jamás me enteré de eso, ni me interesó: a nadie le interesaba la taquilla. Esto de tener el 'tracking', la información de cada boleto que se vende... Esa locura colectiva alrededor de todo lo que no tiene que ver con el cine es brutal. Todas estas cosas van en detrimento del gozo del cine, del gozo de la gente, del descubrir el cine por otras razones que no tienen que ver con el éxito. Cuando la gente empieza a hacer eso por dinero, eso lo cambia todo. Además, eso está fuera de nuestro control.

—Hace unas semanas decía que las plataformas están simplificando las narrativas, por-

que ya no tenemos la necesidad de comprimir en las historias, sino que las podemos extender en capítulos y temporadas innecesarias.

—Yo creo que siempre y cuando el material dé para eso... Las grandes novelas son grandes novelas cuando hay material, pero no todo el mundo es Dostoyevsky [ríe]. Ahora bien: prefiero a veces eso que la deshumanización total de las ideas que se hacen en treinta segundos o veinte segundos en TikTok. La otra cara de las historias estiradas es la abstracción suprema de reducirlo todo a un bit, a una pequeña idea sin ninguna complejidad. Eso me parece tan serio y tan dañino como lo otro. Ambos extremos son muy peligrosos.

—Acaba de rodar 'Judy', una comedia con Tom Cruise. ¿Puede contar algo?

—Puedo contar muy poco. Es

una comedia salvaje de proporciones catastróficas: eso es lo que va a ser esa película. Fue muy hermoso, fue una gran experiencia. Tom Cruise va a sorprender a todo el mundo. Se estrenará el año que viene.

—Por cierto: ¿es usted nostálgico?

—Sí lo soy: la nostalgia me ha acompañado toda mi vida. Me hice un regalo para cerrar ese capítulo en 'Bardo', que es una película de nostalgia y de melancolía. Pero ya he cerrado esa puerta, porque creo que la melancolía o la nostalgia pueden convertirse en obstáculos para vivir a pleno el presente. Pierdes muchas cosas pensando en lo que fue, en lo que pudo haber sido, en extrañar lo que ya no tienes.

Creo que es inútil y puede convertirse en algo en contra de la vitalidad que necesitas para seguir viviendo hacia adelante. Soy nostálgico, pero hoy menos que ayer.

—Se extirpó la nostalgia con 'Bardo', entonces.

—Exactamente. Fue un exorcismo de la nostalgia.

—¿Qué recuerdos le quedan del nacimiento de su vocación?

—No hubo una epifanía en mi vida un día al salir del cine, como hay muchos directores que cuentan que les ocurrió: fueron un montón de experiencias acumulándose. Recuerdo ver 'Cowboy de medianoche', 'Yol' —una película turca que me impactó mucho—, 'Érase una vez en América' y hasta 'Blade Runner'. Todas esas películas tuvieron un gran impacto en mí cuando era adolescente. El cine fue el vehículo que encontré para reunir lo que me gustaba, que era la narrativa y la música, el poder contar algo y sentir algo, el traducir el conflicto humano a imágenes y música, que eso es lo que es el cine en esencia. Encontré eso como una posibilidad, tuve mucha suerte. La vocación, creo, nace de sentir demasiadas cosas y querer expresarlas y compartirlas. Aunque lo que a mí me gustaba era la música. Me habría gustado más ser músico que cineasta, pero bueno, uno hace lo que puede.

—¿Y toca algún instrumento todavía?

—Tocaba la batería y la guitarra, pero ya no. Ahora mis dedos son muy torpes. ■

«Ya nadie habla del lenguaje del cine, habla de la taquilla, que es una pura tontería que no tiene nada que ver con el arte»

Me habría gustado más ser músico que cineasta, pero bueno, uno hace lo que puede»

La cultura es encuentro.



MINISTERIO DE CULTURA, EL PUNTO DE ENCUENTRO
ENTRE TÚ Y LO QUE TE INSPIRA.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

UN RETRATO DEL NUEVO PREMIO CERVANTES 2025

GONZALO CELORIO, EL EXILIO DEL SEDENTARIO

El maestro que llenaba las aulas de Filosofía y Letras ha convertido la **memoria** y la **rítmica exactitud de la prosa** en sus territorios narrativos

JUAN
VILLORO



Mineración conoció a Gonzalo Celorio como un joven maestro que llenaba las aulas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Su apostura hacía que mereciera el apodo de 'El Divino Rostro'. Con ánimos de explorador, se adentraba en la selva barroca de 'Paradiso', la novela de Lezama Lima, y en los códigos secretos que animaban los cuentos de Cortázar.

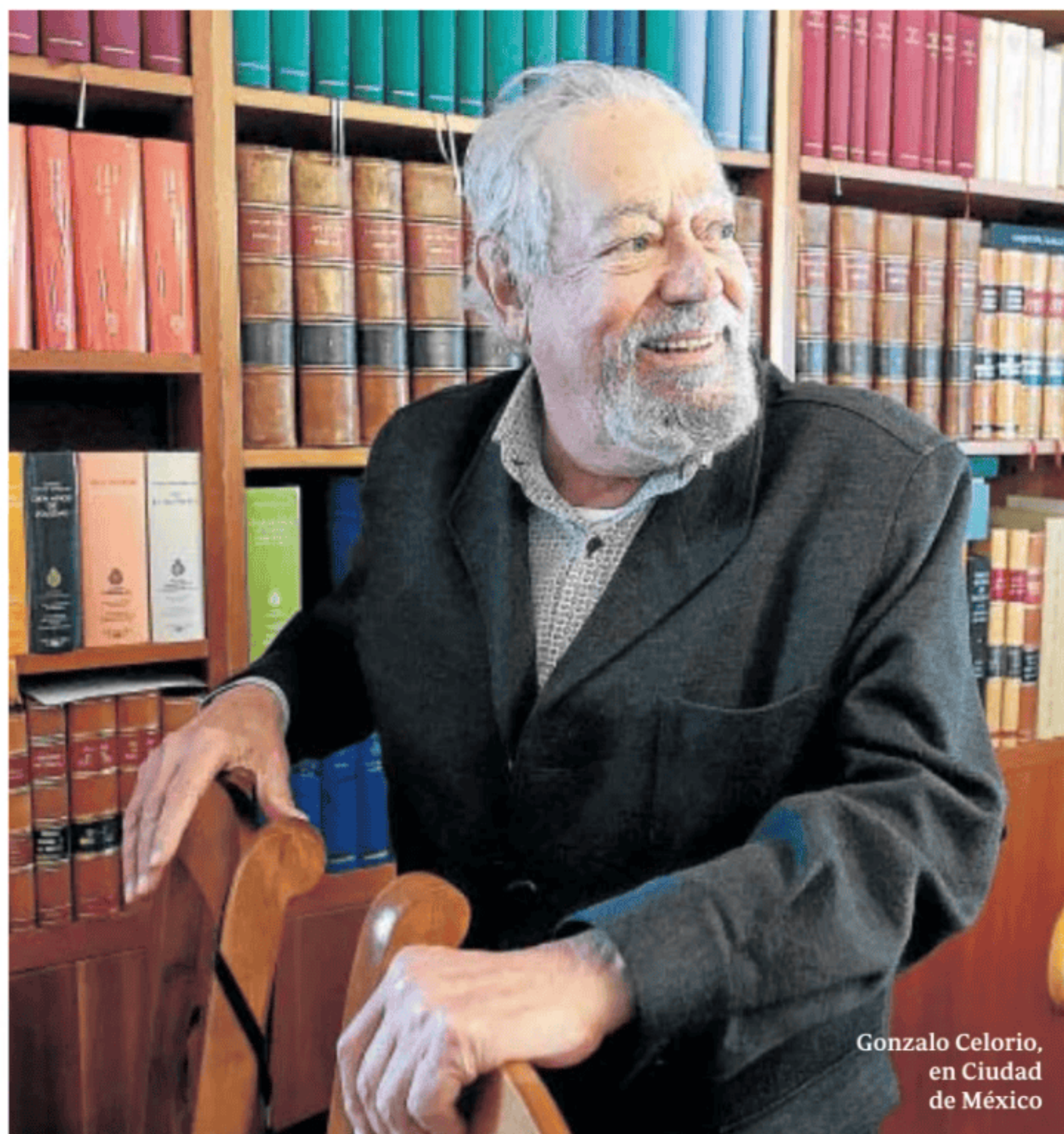
No tuve la suerte de ser su alumno, pero en conferencias y tertulias atestigüé el magnetismo que ejercía en los oyentes. Esa cuidada oralidad fue su preparación para la escritura. Nacido en 1948, publicó su primera novela, 'Amor propio', después de rebasar los cuarenta años, algo insólito en un país que tiene prisa.

A nadie extrañó que el maestro, cuyos saberes iban del Siglo de Oro a la rumba, el flamenco y el bolero, tuviera en el cajón un manuscrito sobre los deslumbramientos sensoriales de la juventud. Francisco Sánchez, crítico de cine y gran guionista, me dijo entonces: «La novela es muy buena, pero supongo que no escribirá otra».

Tuvieron que pasar ocho años para que Celorio reincidiera en la ficción con 'Y retiemble en sus centros la tierra', que se ocupaba una de sus mayores pasiones: los paraísos provisionales y los perdurables infiernos de la Ciudad de México.

Dos recursos fundamentales definían su estilo: el uso literario de la memoria y la rítmica exactitud de la prosa. En vez de inventar a partir de cero, otorgaba sentido narrativo a lo ya sucedido, y usaba el lenguaje con el rigor de quien disfruta más corrigiendo que redactando.

En sus siguientes libros lo-



Gonzalo Celorio,
en Ciudad
de México

EFE

SABE LO QUE ES PERDER UNA CASA. SU MUNDO ES SU BIBLIOTECA, SU ESCRITORIO, LA PÁGINA PENDIENTE

gró un singular trasvase de recuerdos. 'Tres lindas cubanas' aborda la historia de su familia materna y 'Los apóstatas', la de sus hermanos. Ambas tramas están marcadas por el desencanto. Admirador de Carpentier, Eliseo Diego y Dulce María Loynaz, Celorio creyó en la Revolución Cubana con el entusiasmo de quien participó en el movimiento estudiantil de 1968. Poco a poco, esa pasión cambió de signo.

En 1971, el «caso Padilla» hizo que numerosos intelectuales rompieran con la isla (acusado de traición, el poeta disidente Heberto Padilla fue obligado a realizar una dramática autoacusación pública). En 1989, el «caso Ochoa» planteó el mismo predicamento (un héroe de la guerra de Angola fue condenado a muerte por dirigir una presunta red de narcotráfico). En paralelo a la melancólica decepción narrada en 'Tres lindas cubanas', Celorio escribió una crónica ejemplar sobre el

coronel fusilado al amanecer en una playa.

'Los apóstatas' refiere un asunto aún más próximo al autor: las ilusiones perdidas de sus hermanos Eduardo y Miguel, que asumieron la vocación religiosa, se vieron obli-

gados a abjurar de su fe y encontraron otras salidas para su febril temperamento (la guerrilla en Nicaragua y el estudio casi delirante del barroco). Con un afecto que no admite complacencias, Celorio ejerce la mirada del hermano menor que contempla la vida incendiada de sus mayores.

En 2022 reunió sus crónicas memoriosas en 'Mentideros de la memoria'. Juan José Arreola, Augusto Monterroso, García Márquez y otros autores son retratados, no a partir de su obra, sino de las peculiaridades humanas que explican su escritura. Con idénticas dosis de nostalgia y dolor se ocupa de la «gracia y la desgracia» de Alfredo Bryce Echenique, que utilizó su notable inventiva para fabular su propia vida, fingiendo, o incluso creyendo, que textos ajenos eran suyos. Acaso el mejor retrato sea el de Umberto Eco. Entre copa y copa, el semiólogo se adentra en el México barroco; tonificado por el tequila y las rarezas que mira, descifra enigmas y acaba tocando las maracas con un grupo de música tropical.

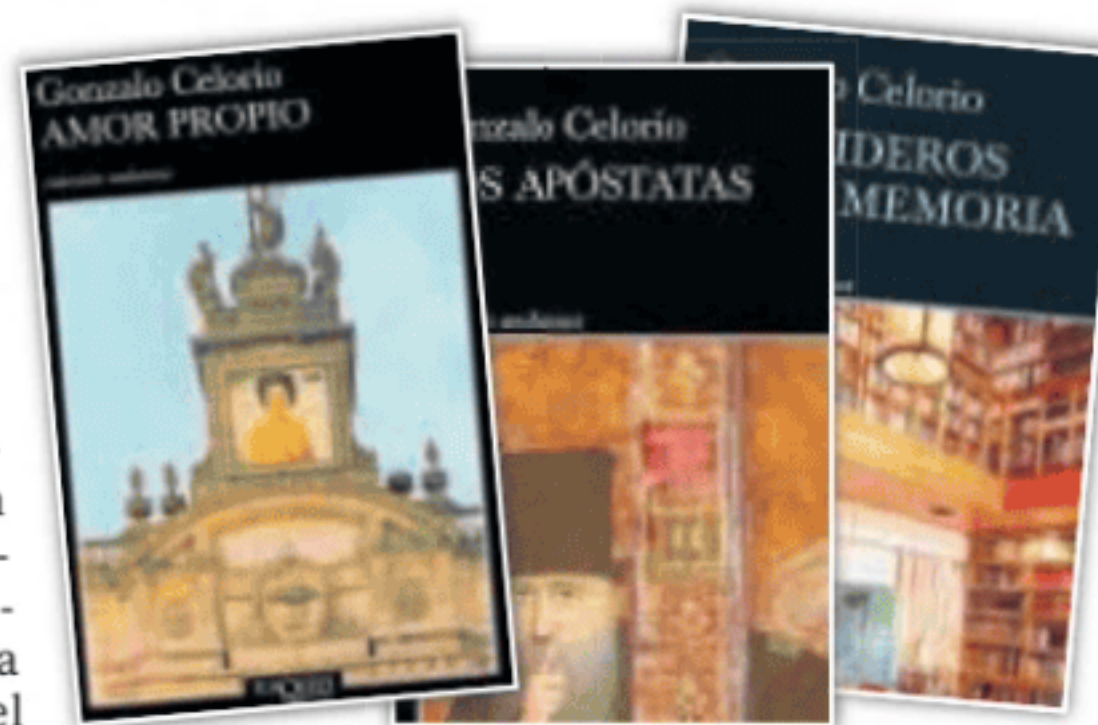
Cambiar de rumbo

Otra crónica de 'Mentideros de la memoria' se refiere al «corazón desarraigado» de Luis Rius, poeta español que la marea de la Historia llevó a México. Celorio ha recalado con insistencia la deuda que tiene con los republicanos que mejoraron la cultura mexicana. No es casual que esté a cargo de la cátedra extraordinaria Maestros del Exilio Español. Tampoco, que alguien que vive para la exactitud en el lenguaje dirija la Academia Mexicana de la Lengua.

El tema del exilio lo toca por una circunstancia que rebasa sus lazos familiares y a los maestros españoles. Es un sedentario ejemplar y, por lo tanto, sabe lo que significa perder una casa. Su mundo es su biblioteca, su escritorio, la página pendiente.

Cuando se vio obligado a abandonar la vieja construcción que habitaba en el barrio de Mixcoac, escribió uno de sus textos más personales:

'El velorio de mi casa'. Cambiar de rumbo, empacar los libros, representaba para él una desposesión esencial. Dispuesto a viajar en la literatura, no quería perder su tierra firme. La encontró por otros medios, en las resistentes páginas de su escritura. ■



Gliff
Ali Smith



Traducción:
M. Palmer
Nórdica,
2025
237 páginas
21,95 euros
★★★★★

RODRIGO FRESÁN

Basta y sobra con oír la palabra distopía y añadirle niños más un caballo para que uno sienta la irrefrenable y desesperada necesidad de salir corriendo de allí en busca del búnker antiatómico-pandémico más cercano y encerrarse allí hasta que pase todo lo que nunca debió pasar. Este impulso, claro, desaparece si se nos informa que quien ha conjurado conjunto tan tóxico y radiactivo no ha sido otra que la previsiblemente imprevisible Ali Smith (Inverness, 1958 y acaso la mejor candidata a un Nobel escocés y, digámoslo, muy, pero muy por encima de Han Kang).

Porque, sí, en 'Gliff' hay un futuro siniestro con niños adorables y equino redentor. Pero todo y todos filtrados por la creatividad –tanto formal como argumental– de una escritora de imaginación donde la acción galopa pareja con la reflexión, donde el puro y frenético acontecer monta a la par de la más trotadora reflexión con las perfectamente clavadas herraduras de los más creativos y reveladores juegos de palabras.

Confluir modales

Ya lo dije al subirme en su momento a los relatos de 'Biblioteca pública' o los cuatro movimientos más coda de su 'Cuarteto estacional': en la tan experimental como experimentada Smith (apellido tan común para alguien tan fuera de lo co-



Ali Smith en su residencia de Cambridge // DAVID SANDISON

ALI SMITH, A GALOPAR

En 'Gliff', el último libro de la autora escocesa, hay un futuro siniestro con niños adorables y equino redentor

mún) confluyen modales de Sterne, Nabokov, Cortázar, Calvino, y Vila-Matas a la hora de no solo de contar sino también estudiar lo que está contando. Así, todos los libros de Ali Smith tratan de Ali Smith escribiendo un libro de Ali Smith a la vez que Ali Smith imagina a un lector leyendo un libro de Ali Smith para hacerlo suyo.

Y en 'Gliff' (palabra escocesa que define a un temblor epifánico a la vez que designa a un símbolo o letra o a una «palabra que puede substituir a cualquier palabra») se suman a la fiesta las luminosas sombras tutelares de J. G. Ballard y Ray Bradbury y Aldous Huxley (a cuyo mundo feliz se le rinde cla-

roscuro guiño-homenaje verbal) y Cormac McCarthy y George Orwell a la hora de domar un mañana oscuro. Sí: ciencia-ficción a la Smith (del mismo modo en que, recientemente, Ishiguro o McEwan reclamaron el género para mutarlo a sus maneras). Así, fuerza policial siniestra, cataclismos climáticos, capitalismo desatado, activistas veteranos y –marca de la casa– las idas y vueltas del lenguaje como lanza o escudo. Y, de algún modo y muy a su manera, variación con altura de aria a toda esas fantasías para consumo young adult con jugadores hambrientos y corredores laberínticos y todo eso. Algo que –de llegar a las panta-

llas de Netflix– bien estaría siendo adoptado y adaptado por la mirada de alguien como Paul Thomas Anderson siguiendo las enseñanzas de Stanley Kubrick. Porque Smith –como ellos– es una más que astuta y sabia reestructuradora de lo que se cree bien establecido pero a lo que se le puede dar una nueva vuelta de tuerca, un nuevo paseo a pelo.

Aquí, allí y entonces, los pe-

**EL PURO Y FRENÉTICO
ACONTECER MONTA A
LA PAR DE LA MÁS
TROTADORA
REFLEXIÓN**

queños Rose y Briar (tan trémula como precisa y memoriosa voz narradora) separados de su madre y considerados «inverificables» (porque su progenitora se preocupó de mantenerlos alejados de las radiaciones de teléfonos inmovilizantes y desinteligentes) por un difuso pero contundente poder totalitario y reeducativo.

Hansel y Gretel

Para ellos –suerte de nuevos Hansel y Gretel en un mundo embrujado–, el súbitamente simbólico caballo Gliff es la única vía de escape tanto física como mental. Y para Smith ellos son la nueva encarnación para volver a contar desde un ángulo diferente aquello que la obsesiona y lo que para ella es El Tema: la decadencia y caída del Reino Unido como muestra incontestable del desorden abismal de un mundo desunido y cada vez más tentado por rendirse a jockeys todopoderosos pero insignificantes como telón de fondo para significados y significantes.

Pensar y montar a 'Gliff' (road novel y bildungsroman a la que Smith añadirá a principios del 2026 una novela hermana, 'Glyph', que ya ha sido anticipada por su autora como «historia-dentro-de-esta-historia» y que, más que seguro, potenciará aún más su sentido e intención) no como unos juegos del hambre o correrías por laberintos sino como otra forma de comprender que vamos cada vez peor, pero –afortunadamente, es algo, no es poco– una escritora que escribe cada vez mejor lleva aquí las riendas.

En un momento emocionante, Bri recuerda las palabras de Rose: «Somos el futuro. Es así de simple».

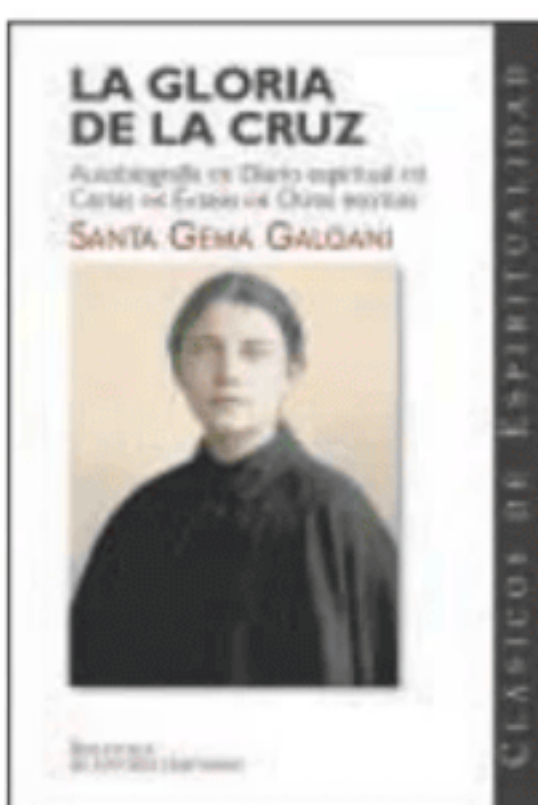
Mientras tanto y hasta entonces, Ali Smith es el presente. ■



Biografías 51



Estudios y Ensayos 268



Clasicos de Espiritualidad 20



Estudios y Ensayos 271

9 de noviembre

**Día de la Iglesia
diocesana**

«Tú también
puedes ser santo»



Biblioteca de Autores Cristianos
www.bac-editorial.es

► Envío gratuito en España ► 5% de descuento en la web
► Tel.: 911 717 431 · pedidos@edicionescee.es

El vigía de las esquinas

Luis Mateo Díez



Galaxia
Gutenberg
2025
438 páginas
23 euros
★★★★★

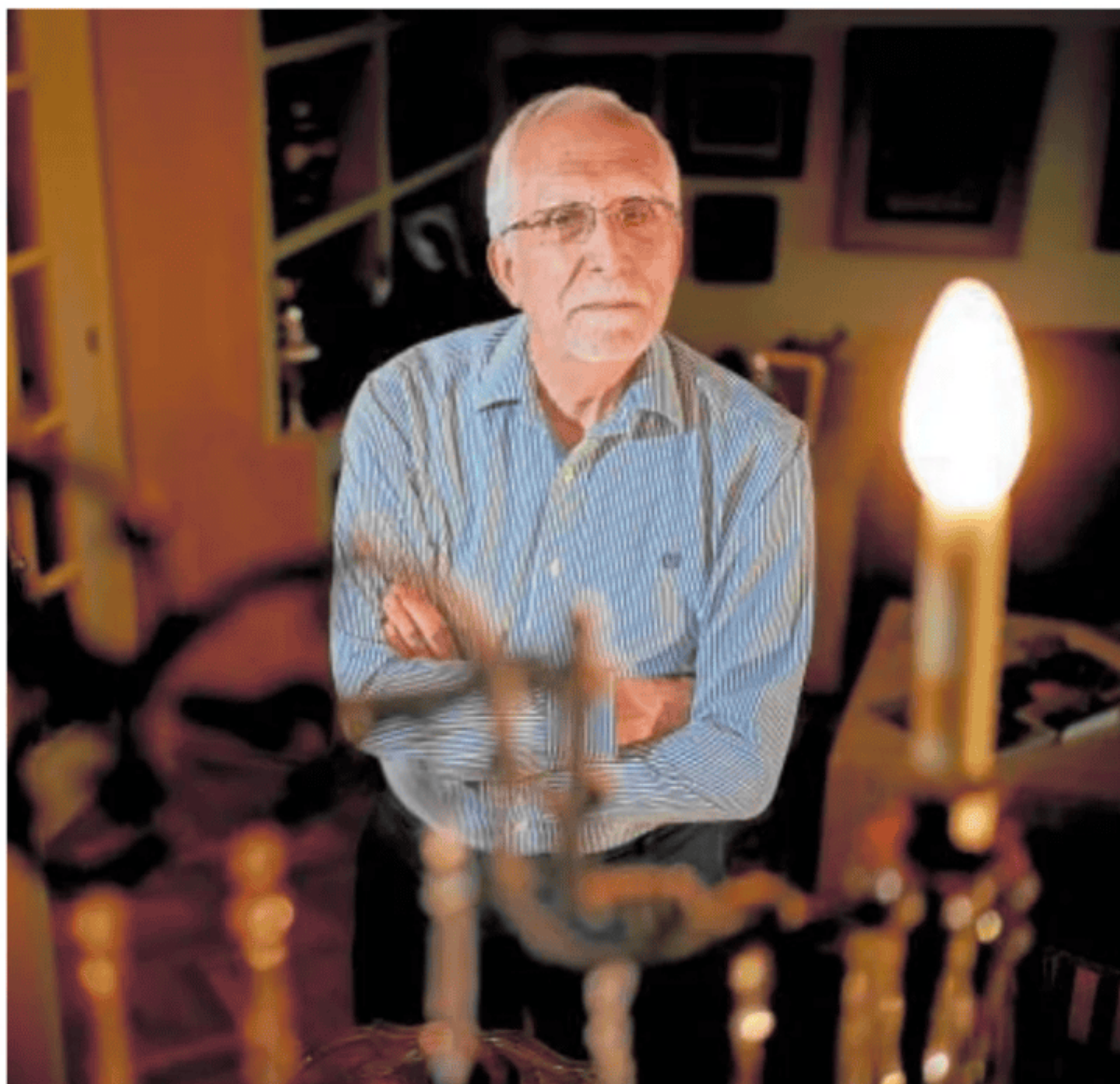
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

Tenía que ocurrir. Alguna vez la novela tenía que dar cuenta de la situación política y cultural presente, sometida al más alto grado de deterioro y demolición, impensable hace años. El cambio estructural que vive nuestra civilización democrática, la novela emplea varias veces el adjetivo sistémico, es de tal grado que se echaba en falta el novelista que diera cuenta de ello. Y ha decidido hacerlo quien menos se esperaba, Luis Mateo Díez. Uno de los más grandes veteranos de nuestra narrativa, quien en la cima de su hacer literario, con todo ganado, se ha decidido a dar cuenta de este tiempo de derrumbes y perplejidades. No podía hacerlo ninguno de los escritores del pesebre, temerosos y ahitos de una literatura que vive a espaldas de la sátira y del humor.

Lo ha tenido que hacer Luis Mateo Díez al modo como lo hiciera Valle-Inclán, quien escribió las farsas y licencias de aquella reina castiza o dio a la luz una obra que la historia literaria tiene casi olvidada y sin embargo creo en el sustrato de ésta. Me refiero a 'Carnestolendas', una farsa de 1903 que inauguró el esperpento mucho antes de que lo hiciera su teatro. La novela de Luis Mateo Díez tiene que ver tanto con el género farsa como con el de fábula, y es directamente carnavalesca. Las carnestolendas es tiempo donde todo anda trastocado, y es tiempo de celebración de la risa, la más corrosiva de las resistencias a todo poder.

Un fin de ciclo

En una de sus ciudades de Sombra, que esta vez no tiene nombre, imagina la crónica de un fin de ciclo, de un cambio de paradigma donde la democracia se ha visto sustituida por el populismo, y donde la corrupción campea por doquier. Nadie se libra, policías, periodistas, políticos, cofrades, religiosos, hasta quienes iban a ganar el cielo desde la Primavera de la Gente, movimiento que aparece y al que pertenece la Se-



Luis Mateo Díez en su casa de Madrid // JOSÉ RAMÓN LADRA

LUIS MATEO DíEZ, SÁTIRA, RISA, LIBERTAD

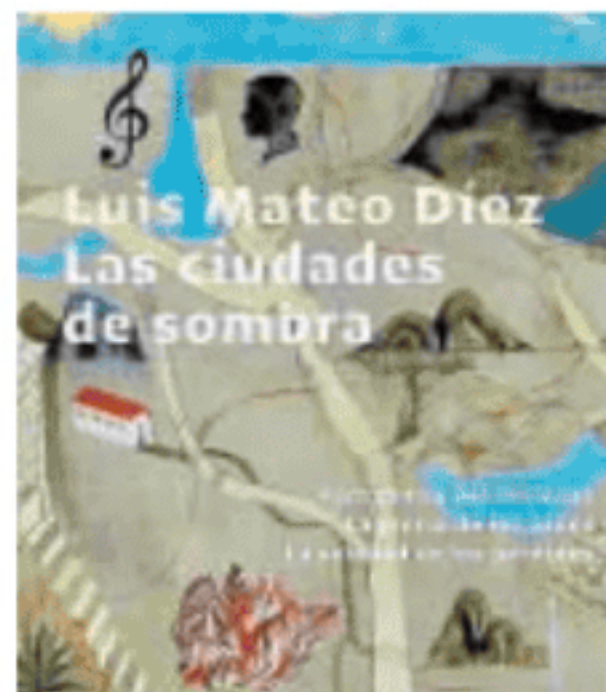
El gran veterano de nuestra narrativa da cuenta en 'El vigía de las esquinas' de este tiempo de derrumbes y perplejidades

ñorita Ideológica. Curiosamente, el protagonista, Ciro Caviedo, comparte profesión con Marcos Parra, el periodista de 'El Vespertino', periódico de la ciudad provincial descrita en 'Las estaciones provinciales', la primera novela de nuestro autor, aparecida en 1982.

La profesión de periodista tanto de periódico como de un programa de radio, cada vez con menos lectores y oyentes, le lleva a ser vigía de las esquinas de una ciudad corrompida, donde pululan esos personajes estrambóticos que dicen como nadie la condición de la necesidad. Son perdedores y tienen to-

dos algún déficit físico o mental. El adjetivo que mejor les conviene es el de averiados. Pocos acompañan a Ciro Caviedo hasta el final de la novela: el comisario Ceballos, el viajante Alio Tañido, o Calo Contrera, el entrañable y arcaico profesor de repetidores en una Academia de Enseñanza media.

La novela no es realista porque describe situaciones que no podrían decirse desde el realismo, dado que no las creeríamos. Ocurre como ocurría cuando la sociedad de Valle-Inclán, que se dijo mejor desde la deformación del esperpento. Quien ha visto sorprendido por un fotógrafo a un jefe de la Guardia Civil en calzoncillos dilapidar dinero de todos con prostitutas y que a su vez se vio engañado por alguien más listo que le sisó lo robado, quienes asistimos a perpetuaciones de situaciones parecidas

**CIUDADES DE SOMBRA.**

El premio Cervantes vuelve en 'El vigía de las esquinas' a sus míticas 'Ciudades de sombra' ambientadas en urbes imaginarias de posguerra, aunque esta vez sin nombre

en una fiesta de políticos tahúres y pícaros poderosos, sabemos, ya desde el Arcipreste de Hita, como luego en 'Los Sueños', de Quevedo, y antes el patio de Monipodio

cervantino, que una realidad como la política presente y la demolición de la cultura y la misma noción de verdad solo podía decirse desde la farsa carnavalesca. No hay poder que resista la risa, tampoco las variadas formas con que Luis Mateo, con esta novela, propina un corte de mangas a la gazmoñería puritana, si no directamente teocrática, que nos asedia y dicta desde su poder y corrupciones lo que podemos decir y hasta sentir.

Pícaros y tahúres

Menos mal que hubo escritores como Juan Ruiz, Cervantes, Quevedo y Valle-Inclán, menos mal que hubo artistas como Buñuel (la novela de Luis Mateo se nutre mucho de la estética del aragonés de Calanda), que imaginaron un mundo que nos describe me-

UNA REALIDAD COMO LA POLÍTICA PRESENTE SOLO PODÍA DECIRSE DESDE LA FARSA CARNAVALESCA

jor que todo realismo pudiera hacerlo, sobre todo porque, narradas en modo realista, las corruptelas y negocios de políticos y cofrades en esta Ciudad de Sombra no creeríamos que pudieran ser ciertas.

Pero un país que ha dado tanto pícaro, tanto tahúr, tanto corrupto necesita del tablado de farsa que provoque la risa, y sobre todo que invite al lector a vivirla desde una sensación de libertad. Todo se dice como se dice en los bares (escenario de muchas escenas), donde la sociedad inmigrante y autóctona dirime sus chacharas y penurias, a pesar de la vigilancia de otro gran personaje, la Infiltrada Caridia.

El país que dio realidades como el Palmar de Troya sevillano, que ha dado recientes versiones de aquel descarado 'puteferio' del guardia civil ahora en otros rostros y calvas, un país donde el periodismo se puede comprar, o el policía hacer la vista gorda según sea, necesitaba una fábula desmelenada y a calzón quitado, con un alarde increíble de imaginación lingüística escrita por quien contempla el fin de todo cuanto creía firme, una vez llegado el invierno de su descontento.

Una obra maestra, créanme, al modo y altura de las de Valle-Inclán. ■

IMAGINA LA CRÓNICA DE UN FIN DE CICLO, DONDE LA DEMOCRACIA SE HA VISTO SUSTITUIDA POR EL POPULISMO

Personaje secundario. La oscura trastienda de la edición



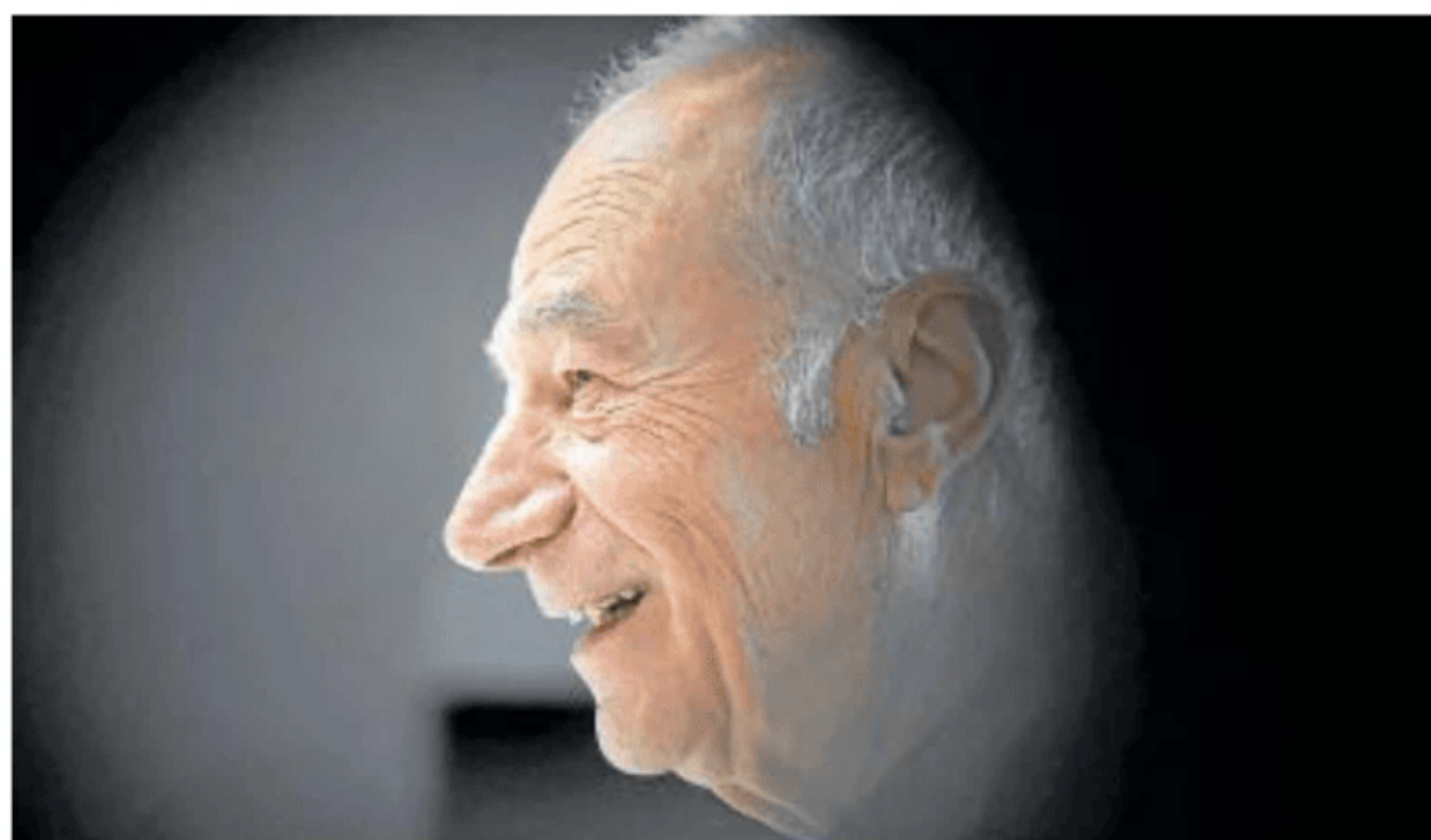
Enrique Murillo
Trama, 2025
538 páginas
29 euros
★★★★★

FERNANDO R. LAFUENTE

Algo está muy claro respecto a lo que el lector encontrará en este libro, y así lo afirmó Enrique Murillo (Barcelona, 1944) en las páginas de ABC Cultural: «Estas memorias no son unas memorias al uso, porque no soy un editor al uso». Es la forma de entrar en corto y por derecho a la historia de una vida entre libros. De ahí, también, se explica el subtítulo de este volumen, 'la trastienda', Murillo cuenta lo que pocas veces se confiesa respecto al mundo de la edición en España. Incómodo resultará para unos cuantos. Pero, a uno le da la impresión que el autor ha decidido que el tiempo es inapelable y que ya puestos allá vamos. Quizá sea un tanto modesto en el título, eso de «secundario», porque una vez leídas las más de quinientas páginas, el lector se dirá, con cierta sorna, de «secundario», nada. Otra cosa es lo que se entienda por protagonista.

Editor antes que fraile

Murillo ha sido, y es, y no dejará de ser, editor, antes fue lector para editoriales, traductor, encargado de revistas y de suplementos culturales, escritor. Resulta que el tiempo es demoledor. Y valdría ya eludir ese pleonismo que es el término «periodista cultural», algo semejante a «cita previa». El libro



Enrique Murillo // ADRIÁN QUIROGA

ENRIQUE MURILLO, LA EDICIÓN POR LIBRE

En '**Personaje secundario**', el escritor cuenta lo que pocas veces se confiesa respecto al mundo de la edición en España

es un viaje a la historia de la edición española desde finales de los años sesenta del pasado siglo hasta hoy. Y Murillo no se corta en su narración. Lo hace desde su perspectiva, de lo vivido, lo soñado, lo aguantado. Y he ahí lo singular de su historia, porque se adentra en territorios hasta ahora, probablemente, intocables. Pero esta es otra de las prerrogativas de la edad. Una cuestión que recorre cada capítulo, por cierto, con títulos excelentes, es su empeño en lo editorial, y todo lo que se mueve, o no, alrededor, que es mucho más de lo que un lector común podría imaginar. Ni un Paraíso, ni un infierno, sino una

gama de tonos grises, que a veces se oscurecen y a veces resplandecen. Jorge Herralde y Anagrama, de quien aprendió «la importancia de la política de autor» y el caso Javier Marías (a quien dedica el libro, entre otros) ocupan uno de los momentos calientes de estas memorias. Brillante es el capítulo dedicado a responder a esta pregunta: «¿Cuánto dinero hace falta para crear una editorial?», y brillante es la respuesta que le dio un formidable editor como fue Toni López de Lama-drid, junto a Beatriz de Moura. Léanlo. Vale por un curso para emprendedores.

Como es habitual, hay una

realidad y surge una interpretación de ella. Es medio siglo de historia personal. Sólo con ello, despierta un interés mayúsculo. Está escrito con ritmo, con suspense, con una minuciosa memoria, con detalles dignos de un «espectador» orteguiano que contempla, para tomar palabras de Ortega, «lupa en mano» la edición y, al tiempo, es también uno de los per-

NO SE CORTA UN PELO A LA HORA DE RECONOCER ERRORES O, MEJOR, AUTORES QUE SE LE ESCAPARON

sonajes de esta comedia humana. El lector descubrirá, por ejemplo, el nacimiento de los agentes literarios en España, del vaivén de derechos y ventas, de la concentración editorial en grandes grupos y de la feliz irrupción de editoriales independientes, de la importancia de la marca. A quien esto escribe, con enorme inteligencia, el citado Herralde le advirtió que el ADN de un editor es su catálogo. Nada más cierto.

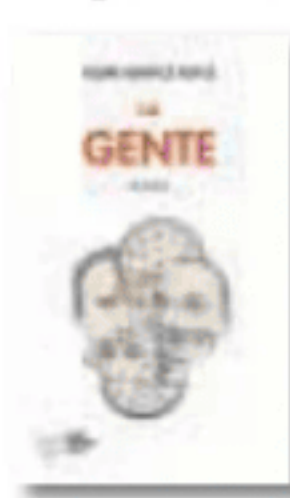
Bajo un mismo sello

Murillo distingue la notable diferencia entre facturación y lectura, explica cómo reunir diversas voces y diversos ámbitos bajo un mismo sello, o suplemento, o revista, revierte más ventajas que inconvenientes. No se corta un pelo, tampoco a la hora de reconocer errores o, mejor, autores de valor que se le escaparon. Vivió desde dentro la irrupción de editoriales que serían decisivas en la modernización de la vida española y vivió lo que ocurre en grandes grupos, contemplados estos últimos desde la privilegiada posición de ejecutivo con notables responsabilidades. Una enciclopedia de la edición es este singular libro. Y, sobre todo, exhibe en su prosa ensayística una ironía culta (la ironía siempre lo es) que convierte a lo contado en una experiencia extraordinaria que ahora se traslada en directo al lector. Porque las claves siempre serán dos: el autor y el lector. Como señaló en su momento Maurice Blanchot en su pregunta: «¿Qué es un libro que no se lee?» y, ecuaníme, contestaba: «Algo que todavía no está escrito». Éste es un libro que se leerá por generaciones y, si no, al tiempo. Que todo lo cura, hasta la edición. ■

'La gente', somos teatreros

La gente

Felipe Benítez Reyes



Fundación José Manuel Lara, 2025
160 páginas
15 euros
E-book: 7,99 euros
★★★★★

JUAN ÁNGEL JURISTO

En este su último libro, Felipe Benítez Reyes evoca la memoria de su tío abuelo, Miguel Rancés Olivares, del que se reproduce un cuadro suyo debido a

Antonio Benavides, pintor. Aunque las primeras líneas de la novela le sirven para denostar el artificio gastado del «manuscrito encontrado», «porque si dejamos al margen esas narraciones de libre fantasía en que los dragones tricéfalos o los viajes al centro de la Tierra se rebajan a ser factores ordinarios, es una mala estrategia la de procurar que alguien asienta el desarrollo de una irrealidad a partir de un dato inverosímil» dice, lo cierto es que comienza con el recurso cervantino, todo aquello de Cide Hamete Benengeli y lo que ha llovido desde entonces. Esa aparente contra-

dicción se extiende a lo largo de la narración.

Es esta una novela sobre las personas, esos seres que adoptan máscaras y que juegan su papel en el gran teatro del mundo, y el autor, que posee el talento de la ironía elegante, tira de ella componiendo un texto de honda verdad y de paso plantea qué sea eso de la identidad. Así, introduce una cantidad enorme de personajes, acostumbrados como estamos a que en las novelas de ahora haya muchas páginas y pocos personajes... Es una cuestión de cómo se trata la memoria y el autor es de una larga formación de la

medida con los clásicos. De ahí esa profusión que hace que lo que opinan unos de los otros y el papel que adoptan adopten esa sensación de asistir a un pandemonium y que el narrador termine con la certeza absoluta de que así es la vida misma, llena de vampiros y arpías, basiliscos y dragones... y zombies, y que, en realidad, son nuestros vecinos y donde debemos incluirnos.

El verdadero personaje es Rancés Olivares y su extendido homenaje que es 'La gente', aunque también se incluye una nota de Vicente Ruiz de Lara, de la Real Academia de San Isidoro, donde se habla del destino de algunos de los personajes, entreverado con alusiones

a Alberti, Pepín Bello... y tres poemas de Miguel en la revista 'Los lamentos de Apolo', con la compañía de Caballero Bonald, Manuel Ríos, Quiñones, en un alarde de citas de amigos que revela el sentido del humor del autor. A los críticos les encanta buscar referencias en el libro que están leyendo, así se sienten más seguros. Mientras lo leía, y seguimos con Cervantes, a veces creí que parecía en cierta manera una suerte de 'Retablo de las Maravillas', donde se nos advierte si no será así la condición de toda literatura, o como imagina Ruiz de Lara, como uno más de la Biblioteca Universal de Testimonios Privados. Lo dicho, la literatura. ■

‘LOS ACANTILADOS DE ESCOCIA Y VALLADOLID’

POR ÁLVARO POMBO

Entre la infancia y la madurez, el premio Cervantes traza en **‘Cuentos autobiográficos’** –que se publica el 12 de noviembre– un mapa emocional de vida y ficción. En este relato **que avanza ABC Cultural** se asoma al precipicio de un sueño sin puntuaciones

ÁLVARO POMBO

Me estoy sintiendo muy bien Voy andando Es por la mañana temprano Pero no es verano y no es invierno Y no es otoño Parece un poco primavera por el verdear de las cunetas y por el aire racheado que me empuja agradablemente hacia delante Estoy muy contento y reluce abajo el mar en la llanura Un cabrilleante mar gris acero y yo estoy arriba y el mar abajo y voy bajando Hay una playa en parte muy pedregosa abajo muy abajo El mar es una llanura que queda muy abajo Al bajar la sensación de tener que bajar e ir bajando hace que el acantilado se petrifique y cristalice y de pronto el aire crudo de la primavera de ortigas y hierba verde se entrecorta y se cristaliza El acantilado es pétreo y de pronto basáltico gris puntiagudo El camino es resbaladizo y se hunde de pronto y resbalo y siento angustiosamente que abajo voy a ser devorado engullido olvidado Hay una gran distancia y ninguna distancia entre estos acantilados de Escocia De alguna manera la palabra Escocia que es un lugar sobre el que he leído en miles de libros pero donde nunca estuve entra a formar parte de mi cabalgata hacia debajo de la finca de la Dehesilla a la que bajaba en moto y a

lomos de una yegua que se llamaba Estrella y en bici Pero ahora estoy bajando a pie y ya no hay mar Hay un mar muy al fondo y abajo está Valladolid Es el Valladolid invernal Corre el río de agua verde entre márgenes de nieve Esta imagen es de un romancillo que escribí entonces Es invierno y en el colegio en el patio pateamos para calentarnos los pies durante los recreos Nacho me sonríe pero no es todavía amigo mío Está en otro grupo Veo a Ulpiano y a López-Chicheri y a Fernández de Castro y a Bolado y a Cagigal y al padre Larrea que es profesor de Física gordísimo Todas estas figuras nítidamente están ahí en el patio invernal en Valladolid con la niebla invernal bajo cero la niebla del Pisuega en el recreo de las once Es noviembre que es a su vez un interior de niebla y río Pisuega y ortigas Los barbechos arriba en la finca están endurecidos escarchados Veo los montones de remolacha azucarera blanquecina que se van cargando a los remolques Los paisajes se deslizan por mi conciencia rápidos como canales de agua como ríos verdosos y no puedo acercarme a Nacho ni dejar de mirarle y Nacho me pregunta ¿Y el traje azul? ¿Dónde está el traje azul? (El uniforme de colegio que usábamos domingos y festivos era un traje azul marino cruzado con camisa blanca y corbata negra A mí tardaron en hacerme el uniforme y en noviembre todavía no lo tenía y recuerdo que Nacho me preguntó eso) Nacho aún usaba pantalón corto Era un año más joven que yo Parecía más joven que yo La angustia de no poder hablar todavía con él se suma a la angustia de haber

hablado ya con él Por un instante parece que me quiere y que se interesa por mí Los paisajes áridos y desérticos Los acantilados de cuarzo rutilante la niebla en Valladolid en invierno la inaccesibilidad la bajada retentiva que me zarandeo como las ramas que yo zarandeo al agarrarme para no caerme de bruces acantilado abajo monte abajo No deseoirme de aquí moverme de aquí Me siento bien me llena una gran dulzura y una sensación de intensa nostalgia que es muy dulce y quisiera saborear

QUIERO DESENTAÑAR EL SIGNIFICADO Y NO PUEDO Y ME LEVANTO CON SENSACIÓN DE BOCA SECA Y LEGAÑAS

para siempre y resbalo y la angustia es mucho mayor que yo y lo nubla todo y quisiera decir Ya está Ya basta Pero no puedo porque no quiero Vuelvo a ver a Nacho en el patio jugando al baloncesto Vuelvo a verme a mí mismo en la niebla vallisoletana del patio con un abrigo marrón viendo a Nacho jugar al baloncesto No puedo acercarme y no puedo alejarme No puedo hablar y no puedo callar Quiero decir muchísimo y no puedo Quiero desentrañar el significado y no puedo Quiero desentrañar el significado y no puedo y me levanto con sensación de boca seca y legañas.

FRAGMENTOS DE LA CARTA DEL 4 DE FEBRERO DE 2004, QUE ACOMPAÑABA AL SUEÑO:

Tu proyecto de libro de los sueños contiene el pasado re-



encontrado mediante una reflexión cómplice, una reflexión impura. Este es el gran problema/desafío que un libro como el tuyo plantea: los sueños no pueden ser relatos de la intentio recta, relatos inmediatos, porque, aunque los sueños son, en efecto, relatos o narraciones que nos hacemos a nosotros mismos inconscientemente, solo podemos contárnoslos recontándolos, repitiéndolos con trampa, mediante una reflexión de segunda mano o de segunda vuelta u oblicua. Dice Freud en 'La interpretación de los sueños': «En teoría el sueño no es una traducción fiel ni una proyección punto por punto de los pensamientos que se dan en los sueños, sino una versión altamente incompleta y fragmentaria de esos pensamientos». Dado que, según Freud, el sueño reproduce de forma incompleta el pensamiento que se da en su interior, el sueño recontado es incompleto en relación con lo que se soñaba, y no hay nada en él que contenga un significado no mediado, interpretable a simple vista. De aquí que el método freudiano de interpretación



EL BASTÓN Y LA

PALABRA. Más ágil que en la entrega del Cervantes, el autor brilló en la apertura del curso de la RAE con una defensa de la lectura y la escritura

de los sueños constituya toda una táctica de lectura indirecta u oblicua. Dicho de una manera castiza y castellana, Freud considera que el soñador

que cuenta un sueño es siempre un listo que apaña el texto (original) del sueño, que enuncia y apaña pero no entiende.

El sueño de Nacho y los acantilados y Valladolid es un sueño real e incluso recurrente (Nacho fue un chaval a quien yo adoraba en el colegio de Valladolid), que, sin embargo, es a la vez una composición, y lo fue siempre desde el primer día que se lo conté a Ernesto –con quien trabajo a diario–, que ha sido el que al

EL SUEÑO ES REAL Y RECURRENTE, SIN EMBARGO, ES A LA VEZ UNA COMPOSICIÓN Y LO FUE SIEMPRE

leer tu carta me recordó el sueño que yo le conté en su día. Es un sueño producido artísticamente o recontado de forma oblicua. Trato de imitar la sucesión impelente, arrastrante, de las secuencias, tal y como yo recuerdo el sueño. Nacho y Valladolid y los acantilados y el páramo de la meseta castellana donde pasaba las vacaciones en la finca de mis padres a los dieciséis y diecisiete años son imágenes de otros sueños. Hago un trasvase a un estilo onírico. ■

20 ANYS

franz schubert
||| **filharmonia**

AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA
MADRID

VIERNES
14.NOV.2025
22:30 H

La Segunda de Mahler

**ORQUESTA SINFÓNICA SIMÓN BOLÍVAR
& FRANZ SCHUBERT FILHARMONIA**

CORO NACIONAL DE COLOMBIA

TOMÀS GRAU
DIRECTOR

10 **Platea**
ANIVERSARIO

Mitos progres**Michael Huemer**

Traducción:
Nieves
Cumbreras
Deusto, 2025
408 páginas
21,05 euros
★★★★★

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Nada más comenzar la lectura de este esclarecedor ensayo escrito por el profesor de filosofía política de la Universidad de Colorado, Michael Huemer, afirma que una sociedad no puede avanzar con mentiras, exageraciones, ni relatos engañosos. La sociedad, lo sabemos, solo puede sobrevivir conociendo la realidad tal como es. Huemer está convencido que la ideología política progresista actual parte de un sistema de creencias equivocadas y dañinas. ¿Todas las posturas progresistas son malas? ¡No! El racismo y el sexismo son reales. Los homosexuales deberían tener el derecho a casarse (en España ya existe). El calentamiento global es cierto. Pero el progresismo extremista se extiende a otras muchas más cuestiones muy discutibles. Por ejemplo, tanto los Estados Unidos como la mayoría de las democracias occidentales no son sociedades radicalmente injustas (el libro es anterior al retorno de Trump). El autor no se pone ni de una parte ni de la otra, sino que permanentemente busca el justo equilibrio.

Este progresismo viral es una especie de fe ciega y fanática. «Si eres un conservador comprometido, te encantará», confiesa el ensayista. «Pero si eres un progresista-woke, odiarás este libro», añade. Pero no todas las personas tienen que participar de una tendencia u otra, sino que son capaces de analizar lo bueno de lo malo.

'Mitos progres' está muy centrado en lo que sucede hoy en los Estados Unidos. Las referencias a Europa son muy pocas. Pero tenemos la experiencia de que todo lo que sucede en Norteamérica, tarde o temprano, salta a nuestra sociedad y también nos afecta muy profundamente.

Enumero alguno de los mitos progres a los cuales se refiere pormenorizadamente Huemer. La muerte de negros a manos de los policías blancos. Asesinatos por motivos racistas. Las noticias falsas de agresiones de blancos sobre negros inocentes. Solo el supremacismo blanco provoca disturbios en las calles. El wo-



Manifestación en Harvard contra la administración Trump // AFP

EL WOKISMO ASESINA A NUESTRAS ELITES INTELECTUALES

El filósofo estadounidense desmonta en 'Mitos progres' los dogmas más arraigados de esta ideología progresista

kismo norteamericano sostiene que la sociedad estadounidense está plagada de prejuicios injustos contra las clases sociales menos favorecidas y las gentes de color. Las dos corrientes más influyentes del wokismo son el feminismo extremo y el antirracismo, pues el racismo es para ellos la principal fuente de la desigualdad de la población negra. La policía dispara a negros desarmados. Trato discriminatorio en la sexualidad. El rendimien-

to académico se ve mermado por los orígenes sociales y raciales, por lo que hay que llevar a cabo una discriminación positiva sobre estas gentes. La guerra contra las drogas se centra más en los negros e hispanos que en los blancos. Que las mujeres ganan mucho menos dinero que los hombres haciendo los mismos trabajos. Que en los campus universitarios hay más violaciones que en otros lugares. Las mujeres no mienten nunca sobre violaciones y agresiones sexuales. Que el género es un constructo social, es transcultural. Todas las mujeres transgénero (o trans) son mujeres, su género no corresponde con su sexo biológico. La mayor parte de las personas ricas lo



MICHAEL HUEMER. El autor de 'Mitos progres' es profesor de Filosofía en la Universidad de Colorado en Boulder (EE.UU.), donde enseña Ética, Epistemología y Filosofía Política

son por herencia, favores o suerte. Si naces pobre estás condenado. Los ricos no pagan impuestos. La humanidad está a punto de desaparecer por las guerras atómicas, en este caso no van muy desacertados. La politización del uso de las mascarillas. La conclusión de Huemer sobre este último asunto nos sorprende un poco: «Los beneficios son escasos y no se puede descartar que, en conjunto, lleguen a ser incluso perjudiciales debido a los malos hábitos ciudadanos».

Rechazo

Un capítulo fundamental es el que se dedica a estudiar los orígenes y el desarrollo del wokismo, tendencia asumida en parte por los demócratas norteamericanos que los llevó a la derrota frente a Trump. Sobre todo se refiere a los estragos que está produciendo en los campus universitarios. Esta ideología faná-

ESTANDO COMO ESTÁN LAS COSAS, Y SIENDO HUEMER DOCENTE UNIVERSITARIO, ES EL LIBRO DE UN VALIENTE

tica se impone al saber, el conocimiento, el esfuerzo, los méritos y la razón. Son cientos los ejemplos que se recogen en este volumen para ratificar con hechos reales lo que se está contando. Rechazo de alumnos, de profesores, de tesis doctorales por no ajustarse a las ideologías dictatoriales de muchas universidades tomadas por lo woke.

Internet ha sido muy culpable de la difusión y patrocinio de estas mentiras. También los políticos interesados para polarizar la sociedad. Y cada vez más la debilidad de la democracia y los estados que la han venido sosteniendo. El progresismo-woke no sirve para ayudar a las mujeres y a las minorías, sino que es más bien un virus intelectual cuasirreligioso que ha infectado las mentes de buena parte de las élites intelectuales de occidente.

«Figuras como Michael Brown y Trayvon Martin son presentadas como mártires, mientras que el hombre blanco cisheterosexual (cisgénero y heterosexual) ocupa el papel de gran villano», concluye Huemer. Además de todo lo dicho, estando como están las cosas y siendo él mismo docente universitario, es el libro de un valiente. ■

EL PROGRESISMO VIRAL ESTÁ PRODUCIENDO ESTRAGOS EN LOS CAMPUS

CUANDO EL PERIODISMO ES LITERATURA

JAIME SANTIRSO

¿Acaso el periodismo es un género literario? En tiempos de inmediatez, redes sociales y otros siniestros, la pregunta manifiesta un idealismo antediluviano. Lejos quedan los Azorín, de la Serna, Pla –quién sabe qué y cómo escribirían dado el panorama–. Pero hete aquí que, todavía hoy, el paso de la efímera letra de una crónica a un libro, perenne, acaba por decantar su valor literario. Pocos ejemplos recientes como 'La ilusión de India'. En él, Jordi Joan Baños retrata el «fabuloso país» sin condescendencias ni simplificaciones, armado de cientos de lecturas y una década de vida.

Reluce pues la narración con la intensidad de los colores existenciales, como los avatares para conseguir carne de ternera en esta tierra de vacas sagradas. También con las formas de la actividad periodística, aún más relevantes por haber sido Baños el primer corresponsal de un diario español –'La Vanguardia'– en India. Confluyen ambas dimensiones con el gran relato de país, quizá por eso se echa en falta una argumentación más prolija a la hora de desestimar la hipotética conversión de India en superpotencia geopolítica, «siempre en ciernes». De lo que no cabe duda es que el autor posee una visión propia y valiosa, siglo XXI adentro, de un lugar «donde el futuro cotiza al alza». No por ello deja de mirar hacia atrás, con una máxima tan provocadora como cierta: en Asia, todo lo que no procede de India procede de China, y al revés. India representa la comparativa adecuada para cotejar el auge chino. Cabe por eso lamentar que el rigor aplicado a India se convierta en ingenuidad ante China, véase la



La ilusión de India
Jordi Joan Baños

Diéresis, 2025
352 páginas
21,85 euros
★★★★★

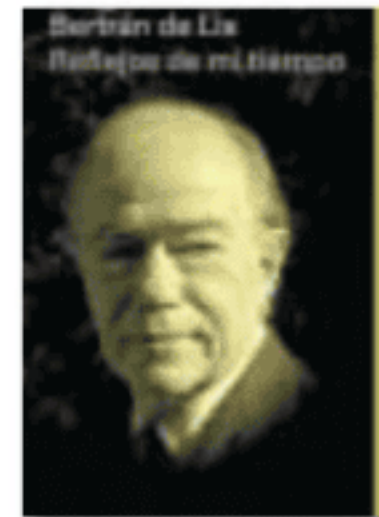
alusión a su «ascenso pacífico» que obvia, sin ir más allá del Himalaya, la toma de Aksai Chin en 1962. «En un bazar, es fundamental el detalle que nos llama la atención sobre una alfombra. Pero más importante aún es lo que nos parece la alfombra cuando nos la desenrollan», simboliza. Sus detalles, en efecto, brillan, pero el observador no puede dejar de percibir que un perímetro borroso, falto quizá de una tesis estructural. La alfombra, en cualquier caso, deleita. Y eso no es cuestión menor: la excelencia literaria en absoluto constituye una filigrana gratuita, sino un modo de respetar la complejidad del mundo.

La belleza, en definitiva, como el lenguaje de la verdad, un principio tan antiguo como Platón. He ahí el valor diferencial del periodismo en tanto que género literario: la combinación belleza y verdad. La buena escritura salvará al periodismo, dice Baños, y él mismo ofrece un buen ejemplo. ■

GREGORIO MARAÑÓN BERTRÁN DE LIS: ESPÍRITU DE CONCORDIA

CARMEN R. SANTOS

«Ciertamente, el momento político que vivimos no parece, en este sentido, alentador. Pero, por definición, soy una persona optimista, y no me resigno a que no cambiemos su signo», escribe Gregorio Marañón Bertrán de Lis (Madrid, 1942) en un artículo publicado en octubre del pasado año, que se recoge en esta colección. Esa apreciación, junto a otras que se vierten en el volumen, no solo continúa vigente, sino que en la actualidad se ha incrementado. En estas circunstancias, resulta más necesario, si cabe, escuchar con atención voces como la del jurista, empresario, escritor, académico y presidente de la Fundación Teatro Real y de la Fundación Ortega-Marañón. Con prólogos de Iñaki Gabilondo y Pedro J. Ramírez, en 'Reflejos de mi tiempo' se reúnen más de una cincuentena de piezas aparecidas en distintos medios y fechadas entre 1982 y 2025, divididas en cuatro apartados: 'Política', 'Sobre Toledo', 'Retratos' y 'Viajes'.



Reflejos de mi tiempo

G. Marañón Bertrán de Lis
Galaxia..., 2025
320 páginas
21 euros
★★★★★

En el primero, destaca su decidida defensa de la Transición: «El cimiento –afirma– sobre el que se asentó el cambio de la Transición fue indiscutiblemente el consenso político, esto es, la voluntad de pacto asumida desde un inteligente y generoso espíritu liberal que reconoce la parte de verdad que tiene el otro en su condición de adversario y no enemigo». Y advierte: «El enfrentamiento irreductible y sordo entre los llamados a liderar no tiene más efecto que el de crispar y desconcertar a quienes los eligieron con su voto, generalizando un estado de desconfianza». En el segundo, podemos disfrutar de varios textos en torno a Toledo, ciudad tan querida y ligada a él, donde se encuentra su refugio, el Cigarral de Menores, que compró y restauró su abuelo, el insigne médico, humanista y escritor Gregorio Marañón y Posadillo en 1921, y que Marañón Bertrán de Lis adquirió en 1978. A visitar este enclave privilegiado, donde resuenan las presencias de Unamuno, García Lorca, Ortega, Valle-Inclán, entre otros muchos, nos invita en 'Memorias del Cigarral'.

Y precisamente aborda la figura del abuelo en 'Retratos' –junto a otras de su ámbito familiar, profesional y de amistades, como su madre, Gerard Mortier, Vargas Llosa...–, y a ella se refiere en otras ocasiones del libro, recordando siempre su gran lección de tolerancia y libertad y cómo «fue lapidado por los dos extremos». En 'Viajes' comparte con nosotros experiencias en Kioto, El Rocío, y nos cuenta su relación con la ópera. Finos y lúcidos análisis, amor por la cultura y por España... todo ello en una prosa precisa y elegante. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS NO FICCIÓN / GfK TOP 10

Semana del 4 al 9 de noviembre

Mi verdadera historia
Isabel Preysler. Espasa
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 43

La sociedad del cansancio
Byung-Chul Han. Herder
Año: 2024
Libro lanzado en la semana 12

Ego y supraconciencia
Manuel S. Segarra. Planeta
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 38

Sobre Dios. Pensar con...
Byung-Chul Han. Paidós
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 40

5 semanas para desinflarte
Blanca García-Orea. Grijalbo
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 41

Rubius. Japón 2009
Rubius. Martínez Roca
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 43

El hombre en busca de...
Viktor E. Frankl. Herder
Año: 2015
Libro lanzado en la semana 49

Inevitablemente yo
Antonio Orozco. Planeta
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 40

Hábitos atómicos
James Clear. Diana
Año: 2020
Libro lanzado en la semana 37

Las fuerzas que mueven el...
El Orden Mundial. Ariel
Año: 2025
Libro lanzado en la semana 41

Tracking extrapolado semanal elaborado a partir de las ventas registradas en más de 1.300 puntos de venta



Librería Alcaná

Compra-Venta

www.librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52 - 28039 Madrid Tetuán

info@librosalcana.com 912 204 263 629 240 523

Con su pedido
obtendrá un
10% de descuento
con el código
ALCANAABC



**Compramos
libros y
bibliotecas**

**Hacemos envíos
a todo
el mundo**

RESURRECCIONES

POR CARLOS AGANZO

LA DESAZÓN DE ELIOT,
CIEN AÑOS DESPUÉS

Hoy podemos leer 'La tierra baldía' como el testimonio de un momento de destrucción y barbarie que nos hemos pasado un siglo tratando de superar

«**A**bril es el mes más cruel: engendra / lilas de la tierra muerta, mezcla / recuerdos y anhelos, despierta / inertes raíces con lluvias primaverales». Estos son los versos más conocidos de 'La tierra baldía', la obra que convirtió a Thomas Stearns (T.S.) Eliot en una de las grandes leyendas literarias del siglo XX. Quizás de todos los siglos. Los versos con los que arranca el poema 'El entierro de los muertos', y que hablan de un tiempo en Europa, el de entreguerras, que algunos bautizaron como «los felices años veinte», y que para el poeta supusieron apenas eso: el tiempo de dar sepultura a los muertos de la tremenda Primera Guerra Mundial, antes de entrar en la abominación de la Segunda.

No fue muy benévola la crítica en su día cuando apareció el libro en Londres, en el primer número de la revista literaria 'The Criterion', en octubre de 1922. Ni siquiera el propio Eliot estaba seguro de su trabajo. «Creo que hay treinta buenos versos en 'La tierra baldía'. ¿Puedes encontrarlos? El resto es efímero», le escribió a su amigo Ford Madox Ford. Algo más de treinta buenos versos hay en esta obra que, desde luego, no ha sido efímera, sino más bien lo contrario. Cien años después, la influencia de Eliot en las generaciones posteriores, y en las posteriores y las posteriores hasta nuestros días, es extraordinaria.



El poeta y dramaturgo en Madrid // MANUEL SANZ BERMEJO

CLAVES

- Vigencia profética
- Destrucción y barbarie
- Caída de Occidente
- Europa descompuesta
- Decadencia espiritual
- Crisis de valores

Cien años después, hoy disponemos de un modo arqueológico de leer 'La tierra baldía', como el testimonio de un momento de destrucción y barbarie que nos hemos pasado un siglo tratando de superar, no siempre con éxito: «El testimonio más aterrador de un siglo aterrador», en palabras que se atribuyen

al crítico estadounidense Ronald Bush. También contamos con un modo poético, estilístico, literario, que nos brinda un ejemplo magistral no solo en la construcción intelectual y sensorial de cada poema, sino en la propia arquitectura de un libro que Eliot concibió como una sinfonía en cinco movimientos: un retrato a lo Dorian Gray, fragmentario y oscuro, de la descompuesta Europa.

Pero además, sirviéndonos de esa capacidad adivinatoria que ha tenido siempre la poesía, podemos también leer 'La tierra baldía' como un anticipo espiritual de esta Europa desorientada, empobrecida, entontecida y decrepita que vivimos hoy. Una sociedad incapaz de nuevo de encontrarse a sí misma, en medio de un mundo sin valores que revive una nueva (¿la segunda, la tercera, la cuarta...?) caída de Occidente. Una colectividad peligrosamente parecida, en su decadencia, a aquella de los «felices años veinte» del siglo pasado. Pasmosa resurrección de algunos versos que, entre los muertos de la Gran Guerra, resuenan hoy en nuestros

oídos con otra verdad, repetida y nueva al mismo tiempo, por ejemplo, cuando vemos las imágenes de los campos de batalla de Ucrania; esa Ucrania donde la paz se demora con desazón infinita: «¿Qué raíces se aferran a este inundo pedregal? / ¿Qué ramas en él crecen? Hijo de hombre, / no puedes saberlo ni

adivinarlo, pues solo has visto / un montón de imágenes rotas donde golpea el sol, / donde no da cobijo el árbol muerto ni brinda alivio el grillo / ni resuena el agua en la reseca piedra». ■



EN MODO AVIÓN

Un bien silencioso

En tiempos de moral exhibida, unas monjas practican en Gaza la subversión del cuidado sin hashtag

Llegué a ellas como se llega a las grandes historias, sin quererlo y por casualidad. Una noticia, una conversación. Un indicio, apenas perceptible, de una realidad velada. Se trataba de un grupo de hermanas de la caridad, monjas que en una pequeña parroquia del centro de Gaza cuidaban a

niños y adultos con diferentes grados de discapacidad. Hermanas que aguantaron y siguen aguantando el infierno en la tierra, y niños y adultos que se veían envueltos en una situación incomprensible de un terror inenarrable. Hubo algo en esta historia que me zarandeó,

que al mismo tiempo supuso un jarro de agua fría y una cerilla que prende una mecha. Estaba la tragedia, por supuesto. El horror, la deshumanización. La condena sin crimen y el castigo sin culpa. También la valentía y el coraje y la generosidad abnegada. Pero no fue eso, o no solo. Se trataba del extraordinario silencio. En esta época de exhibicionismo moral y empatía performativa, de compasión necesitada de escenarios y platós de televisión, esta historia adquiría una renovada intensidad, un brillo particular. Representa el acto subversivo de

hacer el bien –un bien extraordinario– sin necesidad de encuadrarlo para ninguna cámara ni atribuirle ningún hashtag. Sin artificios ni proclamas, sin el objetivo de recibir nada a cambio. Tal vez porque, como escribe Byung-Chul Han, premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades 2025, en su reciente libro 'Sobre Dios: Pensar con Simone Weil', el bien es discreto. Incluso tímido. Podría decirse que es silencioso. Y, aunque a veces cueste creerlo, el mundo está lleno de ellos. De bienes que no afectan a continentes, que no

transforman sociedades al momento, pero que sí reparan una grieta concreta en un momento particular. Bienes que resguardan la esperanza en la humanidad. Porque hay gestas que no salvan el mundo, pero que sí evitan que se desangre. Es eso lo que sostiene al mundo. La discreta pero férrea, incluso temeraria, obstinación de seguir haciendo el bien aun cuando nadie está mirando. ■

HELENA FARRÉ



ARQUEOLOGÍA FUTURA

REBECA ARGUDO



«ESTUDIOS DE RTVE»

Noviembre, 3525. Tercer informe remitido a la Universidad de Dakota del Sur por la expedición desplazada a la zona biogeográfica antes conocida como España. Tras 97 días de intensas acciones, el equipo se encuentra exhausto pero resuelto a concluir la misión encomendada: documentar los niveles de desarrollo artístico, cultural e intelectual del periodo ibérico tardío (1990-2050 d. C.) previos a la hecatombe climática que acabó con la civilización hispánica.

Durante la última campaña, se invirtieron tres días de trabajo en el reconocimiento del yacimiento denominado 'Universidad de Alcalá de Henares', pero los resultados obtenidos evidenciaron la ausencia de elementos de interés, por lo que el lugar fue excluido de las áreas de estudio prioritarias. Aunque esta acción implicó una pérdida de tiempo operativo, el proceso permitió verificar hipótesis previas y afinar los criterios de selección de yacimientos, contribuyendo a la mejora metodológica. En consecuencia, centramos todos los esfuerzos y medios, por su interés real y riqueza documental, en el denominado 'Estudios de RTVE de Prado del Rey'. Corresponde a los restos de una estructura edificada, actualmente en estado de ruina avanzada, en los que se han identificado estancias internas con un notable nivel de integridad que albergan cuantioso material documental de naturaleza diversa (incluyendo soportes gráficos, sonoros y videográficos muchos en estado de alteración).

Con el propósito de ofrecer una valoración completa, se estructuró la investigación en dos niveles de estudio complementarios, diseñados para abordar de forma jerárquica los distintos componentes del enclave.

Nivel I: Análisis Arquitectónico Estructural (AAE).

Este nivel se centró en los restos arquitectónicos, realizando levantamientos fotogramétricos de sus características constructivas primigenias. Los resultados mostraron un interés científico limitado. No obstante, se documentó la presencia de restos de un conjunto metálico compuesto por elementos de chapa conformada, bastidor tubular y componentes mecánicos, cuya morfología y disposición remiten a una suerte de arcaico transporte individual que respondía a la denominación de 'Maserati'. En su interior se localizaron restos de documentación parcial, permitiendo determinar que respondía al uso privativo del individuo denominado Gonzalo Miró. Barajamos tres hipótesis,

en virtud de la calidad técnica de las manufacturas y la naturaleza y disposición de los materiales exógenos:

1. Que el usuario principal habría pertenecido a un estrato social superior, posiblemente vinculado a la nobleza o a una elite administrativa o política de su tiempo con acceso a los medios de transporte individuales de mayor gama.

2. Que fuese este una figura de alto rango simbólico y el artefacto respondiese a un uso destinado a su traslado ritual o procesional.

3. Que fuese un individuo perteneciente al ámbito civil común y que el uso del instrumento fuese la representación sacralizada del poder, posiblemente vinculado a rituales de autopromoción y reafirmación de estatus dentro del complejo sistema de creencias mediático de la época.

Nivel II: Examen Documental Gráfico Archivado (EDGA).

Constituye el eje central de la inves-

tigación. Este nivel se dedicó al análisis sistemático de los documentos gráficos, videográficos y sonoros hallados, algunos en lamentable estado. La labor se orientó hacia la conservación, estudio y catalogación de estos fondos, dada su alta relevancia para la comprensión del desarrollo histórico y funcional del conjunto de la sociedad de la época. Este enfoque ha proporcionado los resultados más significativos del proyecto, permitiendo alcanzar las conclusiones que se detallan a continuación:

• Los indicios disponibles, fundamentalmente en forma de material filmico y archivados bajo los epígrafes 'Malas lenguas', 'Directo al grano' y 'Mañaneros 360' (pendientes de análisis paleográfico, si bien se plantea la hipótesis de que pudieran corresponder a un sistema de catalogación cifrada), apuntan a la existencia de una entidad oscura o de signo negativo todopoderosa cuya representación habría encarnado

la noción del mal y la disidencia moral dentro del sistema de creencias imperante y que respondía al nombre de Isabel Díaz Ayuso.

• Apuntan, así mismo, a la intervención de un agente de autoridad excepcional, conocido como 'Mazón' (¿tal vez un acrónimo?), cuya capacidad de influencia habría desempeñado un papel determinante en el desencadenamiento de una crisis climática de gran magnitud. Dicho episodio histórico, denominado 'La comida del Ventorro' y referido en varios documentos lumínicos de reproducción seriada restaurados, es interpretado como punto de inflexión en la secuencia de colapsos posterior y generador de un efecto de retroalimentación catastrófica.

• Entre las manifestaciones culturales secundarias documentadas se identifican referencias reiteradas a dos figuras de carácter performativo, cuya función principal parece haber sido la de proporcionar entretenimiento a los segmentos de población con menor inquietud intelectual y cultural. Aparecen consignados en el registro onomástico como Sarah Santolalla y Óscar Puente, y aparecen dotados de recursos gestuales y verbales de escasa complejidad, con abundancia de fórmulas repetitivas, exclamaciones enfáticas y actitudes histriónicas. Su intervención en los rituales de comunicación masiva habría tenido como finalidad el mantenimiento de la atención colectiva y la neutralización temporal del pensamiento analítico, actuando como mecanismos de distensión dentro del sistema simbólico dominante. Desde un punto de vista interpretativo, estos individuos pueden considerarse arquetipos de comicidad utilitaria, representantes de una forma de cultura orientada a la evasión antes que a la reflexión, y cuyo estudio resulta revelador para comprender las estrategias de control discursivo y entretenimiento popular del periodo.

Observaciones finales:

Se registran múltiples menciones epigráficas de naturaleza reiterativa que aluden a una figura denominada 'Franco' y a su condición de 'vivo'. Actualmente se trabaja en el estudio y documentación de esta persistente mención antroponímica, con el objetivo de determinar la evidencia formal de su existencia constatable en 2025, así como la relevancia cultural de tan enfervorecida insistencia en que tal extremo no fuese objeto de duda. Se recomienda la continuidad de la investigación en futuras campañas, a fin de completar la secuencia estratigráfica simbólica del periodo. ■

EL ESPAÑORKER

POR COLO





YOKO ONO, LO QUE HAY QUE OÍR

Deliciosa retrospectiva la que **le dedica el MUSAC a la creadora**, no apta para 'beatlemaníacos' o 'haters' de su figura. Un repaso por sus aportaciones, que han sido muchas, al arte y la música

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

John Lennon trepó por una escalera y allí pudo ver un escueto 'yes' que, según cuenta la leyenda, funcionó como revelación y flechazo, acaso sacándole de años de melódica depresión. La autora de aquella instalación no era otra que Yoko Ono que es, desde hace décadas, blanco de ataques furibundos, como si fuera la mala de todas las películas.

El 'haterismo' analfabeto de ciertos 'youtubers' ha contribuido a viralizar las descalificaciones y eso hace, por simples razones de pedagogía, que esta exposición que organiza el MUSAC deba considerarse como oportunísima. Tampoco es un asunto menor que, en un momento de circulación aceleradísima de información, cuando el plagio es descarado o normativo, casi nadie tenga la mínima lucidez para reparar en que algunas acciones y obras ovacionadas en el sistema del arte contemporáneo son burdas 'apropiaciones' de comportamientos intempestivos o, mejor, históricos de la misma Yoko Ono a la que tanto se desprecia.

Todo empezó en el loft de Yoko Ono en la calle Chambers

de Manhattan, cuando organizó, junto a La Monte Young, entre diciembre de 1960 y junio de 1961, un ciclo de acciones multidisciplinares en las que participaron, entre otros, Henry Flynt, Simone Forti, Robert Morris o Richard Maxfield.

Hagan juego...

Allí, en un ambiente vibrante e informal, presentó sus primeros 'Cuadros de instrucciones', en los que incitaba a completar pinturas con restos de comida, utilizando un cigarrillo o una vela, o incluso pisando sobre un lienzo tirado en el suelo junto al piano.

Maciunas invitó de inmediato a la joven japonesa que se desenvolvía con tanto desparpajo en la escena artística neoyorquina a realizar una exposición en la AG Gallery, a cuya inauguración (realizada el 16 de julio de 1961), según cuentan, solamente fueron cuatro personas: John Cage, Beate Gordon, Noguchi y el com-

positor Ichiyanagi, con quien estaba casada en esa época.

Aunque Yoko Ono quiso desde el principio de sus acciones heterodoxas liberarse de toda clase de etiquetado estilístico, combinando lo musical con lo poético, expandiendo lo pictórico y mostrando la condición inacabada de lo artístico, podemos considerar que forma parte del núcleo irradiador del 'espíritu de Fluxus'. Conviene tener presente que Fluxus surge como un sistema de publicaciones o, mejor, un mecanismo de distribución, por medio del cual se ponían en distribución diferentes materiales: panfletos, cajas, películas, ropas, medallas, sellos... para subvertir la burocracia.

El sistema de los objetos que introduce Fluxus es, en realidad, una serie de juegos que adquieren con frecuencia la forma del puzzle. Se destruye la pasiva posición del lector y comienza así la deconstrucción, como afirmara Jackson MacLow, de la ideología del arte.

Maciunas, el 'empresario' altamente politizado de esa cosa 'fluida', estaba muy interesado tanto en la subversión de la música como en la poesía concreta, exigiendo que la



rigidez de lo académico terminara dismantelada en beneficio de la 'acción' de un público que, en el fondo, tenía que dejar de serlo. Yoko Ono, cercana a la 'música de los cambios' de Cage, participó activamente en ese proceso subversivo, desafiando las convenciones del sistema del arte.

En el MUSAC se presenta una impresionante selección de obras de Yoko Ono, desde sus referenciales 'Cuadros de instrucciones' hasta las instalaciones, como el laberinto transparente con un wáter en el centro que realizó en 1971, o los proyectos que planteó a partir de los años 90, entre los que destaca 'Lecho de río' (1996), esa construcción con cuerdas blancas de nylon que tiene algo de hipnótica.

Connor Monahan subraya que Yoko Ono invita al público a crear pinturas usando clavos, la luz del crepúsculo, el viento, la sangre o el humo, y también, como podemos comprobar en su seminal libro 'Pomelo' (1964), recurre al cuer-



En las imágenes, de arriba abajo, instalación de 'Imagine Peace' (2003) en el MUSAC; 'Imagine Map Piece' (2003); 'Cut Piece' [Pieza corte] (1964), 'performance' en el Sgetsu Art Center de Tokio; y la instalación 'Doors con Sky Puddles' (2011)

EN TODO EL RECORRIDO EXPOSITIVO LA PARTICIPACIÓN SE DESLIZA POR LA LUCIDEZ LÚDICA

po y el entorno natural para crear nuevos paisajes sonoros: una tos, la risa, un latido, el sonido de una piedra que envejece, la respiración de la habitación, la rotación de la Tierra, la nieve que cae o el movimiento de las estrellas.

En el MUSAC incluso podemos intentar, en una sala de enorme altura, demostrar ante el micrófono nuestras cualidades para entonar como una soprano. Si en la instalación 'Entrada' (1997) puede elegirse la opción de hacerlo por un tobogán, en todo el recorrido expositivo la participación se desliza por la lucidez lúdica.

Filos de violencia

En el mítico Festival de la Destrucción en el Arte (Londres, 1966) presentó, entre otras acciones, 'Pieza corte', en la que literalmente iba siendo desnudada en un proceso que tenía filos de violencia. Lo que le interesaba era redefinir el papel del artista, quitarle esa condición de presunta genialidad. Yoko Ono apuntó en el catálogo de la galería Indica (1966), que su intención era ir más allá de lo que calificaba como la «pintura del cerebro» duchampiana para llevarla «al mismo del sexto sentido», introduciendo emoción y poesía en el proceso artístico que no termina nunca.

La autora planteó a comienzo de los sesenta un 'Cuadro de sombra' que tiene algo de realización del mito que Plinio narra en la 'Historia natural' sobre el origen de la pintura que intenta preservar el contorno de algo fugitivo como el amor. Buscaba fijar huellas, como las de esas pisadas en el cuadro al que Duchamp apenas prestó atención durante un segundo en una visita al agitado loft donde aquel grupúsculo de jóvenes artistas seguía la senda del 'happening' que Kaprow detectara en la filmación del 'dripping' de Pollock.

El cuadro cobraba vida gracias a instrucciones que tenían más vigor en la voz de Yoko Ono; la acción artística buscaba complicidad, esa afirmación de la vida que Lennon encontró al trepar por la escalera que había colocado la que sencillamente sería su amada. Inolvidables cuando se encamaron e incitaron a darle una oportunidad a la paz. Ahí, de verdad, merece la pena participar. ■

Yoko Ono *Insound and Instructure* ★★★★★ MUSAC. León. Avenida de los Reyes Leoneses, 24. Comisarios: Álvaro Rodríguez Fominaya, Jon Hendricks y Connor Monahan. Hasta el 17 de mayo de 2026

Escuchar la lluvia de la memoria con John Akomfrah

La propuesta del ganés para el Pabellón Británico de la Bienal de Venecia de 2024 se readapta para el Museo Thyssen. Buena carta de presentación en España

FRANCISCO CARPIO

El Museo Thyssen Bornemisza acoge en sus salas 'Escuchando toda la noche la lluvia' ('Listening All Night to the Rain'), la primera gran exposición en España de John Akomfrah (Accra, Ghana, 1957), un destacado artista, cineasta, escritor y teórico, afincado en el Reino Unido desde su infancia.

Su práctica artística se caracteriza por una utilización muy personal del cine, el videoarte y las instalaciones audiovisuales, con los que reflexiona sobre cuestiones candentes como las migraciones, la identidad, la memoria, la experiencia de la diáspora, el ecologismo y las narrativas postcoloniales, muchas de ellas vividas en primera persona a causa de su propia historia vital.

Un buen currículum

Fue miembro fundador del Black Audio Film Collective, un influyente grupo de creadores audiovisuales, originado en 1982, caracterizado por el empleo de técnicas de montaje, archivos y narrativas no lineales que encaraban cuestiones raciales, sociales y culturales, con una importante presencia en el desarrollo del cine experimental y político británico en las décadas de los 80 y 90, siendo testigo en algunos de sus trabajos de los disturbios raciales ocurridos en Birmingham y Londres, especialmente en Brixton. Por cierto, sucesos que quien esto les cuenta vivió en alguna ocasión como espectador presencial. Su obra ha sido expuesta en numerosos espacios de primer orden e incluso ha sido galardonado con el título de Comendador de la Orden del Imperio Británico por sus servicios al arte en el Reino Unido.

El Museo Thyssen ya había mostra-

do en 2018 la instalación 'Purple', una pieza destacada de Akomfrah, pero sin duda este proyecto expositivo que ahora presenta supone una gran oportunidad de conocer sus procesos personales de trabajo y sus principales temas de interés y reflexión. El título, con un claro aroma poético, procede de un poema del siglo XI del poeta chino Su Dongpo, escrito en el exilio, que hace referencia al transitorio flujo de la vida y nos invita metafóricamente a «escuchar» el eco de historias olvidadas. Eco que se refuerza en su voluntad lírica por la división de la muestra en 'Cantos', cinco en concreto, que asimismo nos remiten a la proteica obra del mismo título del gran poeta americano Ezra Pound.

En esencia, se trata de una serie de vídeo-instalaciones con múltiples pantallas, un flujo de imágenes procedentes de diversos archivos (imágenes fijas, noticias antiguas, películas, metrajes variados) que conforman un gran 'collage' audiovisual, y una inmersiva estructura sonora que envuelve al espectador en un 'continuum' de percepción plurisensorial.

A través de ello, Akomfrah proyecta algunas de sus principales preocupaciones: el diálogo entre el medio ambiente y el ser humano, movimientos migratorios, poscolonialismo, memoria colectiva, cambio climático, injusticias raciales, e incluso la presencia del agua como eje constructor de relatos.

En este sentido se sitúan las palabras del propio artista: «La metáfora clave, el símbolo visual fundamental, es la inundación. Habla del cambio climático, pero también de repensar lo que ha sido nuestro pasado. Escuchar a tu pasado es un buen ejercicio». Pre-

cisamente, este protagonismo también conecta su trabajo con la preocupación por el elemento acuático característico de la Fundación TBA-21 (Thyssen-Bornemisza Art Contemporary), que colabora en la producción de la propuesta y de cuyos objetivos e intenciones ya hablamos aquí hace pocas fechas.

Puesta en contexto

En gran medida, la muestra viene a ser continuación de la obra que el artista presentó el pasado año en la 60 edición de la Bienal de Venecia, encargada por el British Council para el Pabellón Británico, y que en esa ocasión constaba de ocho 'Cantos'. En su estreno en Madrid, además de los cinco elegidos, se ha visto enriquecida con una selección de obras pertenecientes a la colección del museo, con piezas de Stuart Davies, Romare Bearden, Oskar Schlemmer, Miró, Yves Klein y Lucio Fontana, que busca actuar como prólogo y contexto, si bien, debo decir, no me resulta fácil ver en la mayoría de los casos su relación con la muestra. Otra particularidad específica es una primera vídeo-instalación que recibe al visitante en el jardín del museo.

Se trata en suma de un espectacular 'collage' audiovisual estructurado en cinco secciones o cantos, en el que cada uno de ellos nos propone mensajes polisémicos, fragmentos de Historia, relatos particulares que se convierten en globales y colectivos, y que nos invitan a 'escuchar' -toda la noche, y todo el día- la lluvia de la memoria. ■

John Akomfrah *Escuchando toda la noche la lluvia* ★★★★★ Museo Thyssen-Bornemisza (TBA-21). Paseo del Prado, 8. Comisaria: Tarini Malik. Hasta el 8 de febrero de 2026



Detalle del montaje de 'Escuchando toda la noche la lluvia' en el Museo Thyssen

Coser y contar

NOEMÍ MÉNDEZ

Estefanía Martín Sáenz presenta en la galería Llamazares un conjunto de obras que continúan un lenguaje y línea de investigación fácilmente reconocible en su trayectoria. La artista, interviniendo, reinventando y reinterpretando, ejerce de nuevo una dura crítica mordaz sobre lo aparente de las cosas que vemos en primera instancia. De este modo, nos hace reflexionar sobre las múltiples capas que contiene una historia y la capacidad del individuo y el colectivo de reinterpretarlas y reescribirlas.

Disfrazado del reconocible estampado toile de Jouy genera una tensión entre la belleza propia de este estampado y su relato implícito, junto a todos los que emergen bajo el mismo, no siempre bellos ni amables sino tormentosos



o inquietantes disfrazados, en ocasiones, de cita hermosa o de una belleza superflua como 'verdad' o 'lectura final'.

'No me cuentes cuentos', hace pensar con calma en la desconfianza que todo individuo debería tener hacia las versiones únicas de una historia,

proponiendo en su lugar una mirada por partes, centrada en detalles, que es donde se revelan las verdades ocultas del relato. Es ahí donde la artista, con diferentes técnicas, cada vez más depuradas, saca su reconocible lenguaje a escena, esta vez dando un paso más, introduciendo la cerámica como elemento dinamizador de su estilo. Y la técnica de bizcochado vuelve a ser, con ese nombre, otro juego añadido a la crudeza real de la crítica que propone. Con su dulzura característica, enseña que la naturaleza de las cosas no siempre está visible para quien no se asoma a la cruda realidad ♦ **Estefanía M. Sáenz** *No me cuentes cuentos* ★★★★★

G* LLAMAZARES. GIJÓN. C/ INSTITUTO, 23. HASTA EL 12 DE DICIEMBRE

Un jardín oceánico

CARLOS DELGADO MAYORDOMO

Tras varios años de recorrido nómada, Lariot Collective se ha establecido en Carabanchel con el propósito de desarrollar un modelo de galería híbrido, abierto a nuevos formatos y colaboraciones. Su puesta de largo llega de la mano de Kmilo Morales (Holguín, Cuba, 1990), cuya poética nace del diálogo con la Historia de la pintura; en concreto, con la tradición de una práctica fluida que encuentra en los neófitos de Monet un posible germen.

El artista relee a Jackson Pollock y trabaja con el lienzo en el suelo, no para convertirlo en un escenario de afirmación personal, sino en una suerte de jardín zen donde una gestualidad colmada de materia se organiza como estructura, al modo de los 'Outrenoirs' de Pierre Soulages.

En sus obras más recientes, Morales trabaja con un azul intenso que evoca el de Yves Klein, en composiciones que remiten a la monumentalidad sublime de Mark Rothko y Barnett Newman.

Morales mira a la tradición pictórica modernista y recupera aquello que fue devaluado por sus críticos: la intención simbólica, la experiencia performativa y la dimensión trascendental de la imagen. El resultado es una obra bella y meditativa, cuyo rigor formal emerge de sus capas de significado, lo que le permite eludir el riesgo –recurrente en la abstracción actual– de caer en atajos ornamentales. En la dimensión oceánica de su aparecer, las pinturas de Morales exploran el color no como 'campo' o superficie, sino como materia de pensamiento: aquello que el arte transforma para articular un sentido complejo. ♦ **Kamilo Morales**

Solsticio ★★★★★ HANGAR 113 BY LARIOT COLLECTIVE. MADRID. C/ ALEJANDRO SÁNCHEZ, 113. HASTA EL 13 DE DICIEMBRE.



MÉXICO INDÍGENA EN FEMENINO

Instituciones y gobiernos suman esfuerzos para afianzar lazos y mostrar, en cuatro sedes madrileñas, la riqueza y relevancia de la mujer indígena desde la época prehispánica hasta hoy

NEREA UBIETO

Hace una semana se celebraba la festividad más importante de México: el Día de los Muertos. Al contrario que en el Catolicismo, en la tradición prehispánica es sinónimo de alegría porque significa que las almas de los seres queridos regresan con sus familias. La muerte es solo un tránsito hacia la transformación espiritual que tiene, eso sí, que cuidarse al máximo detalle.

Muestra de ello es la tumba de la Señora Tz'aka'abAjaw (600-900 d. C.) en el Museo Thyssen, compuesta de ofrendas y prendas funerarias (tocado, diadema, brazaletes...) entre las que destaca la máscara de mosaico de malaquita (solían ser de jadeíta), mineral dúctil que permitió el realismo de su retrato, nariz aguileña incluída.

Polvo de dioses

Llamada la 'Reina Roja' por el color en el que se encontraron sus huesos cubiertos de cinabrio (polvo de los dioses y la renovación), gobernó junto a su esposo 'Pakal el Grande' la ciudad de Palenque. A sus lados, se hallaron los restos de una mujer y un niño, sacrificados para acompañarla –como persona importante que era–, en su viaje por el inframundo.

La 'Reina Roja' es uno de los ejemplos de mujeres indígenas influyentes dentro del poder político, ámbito que rastrea la muestra 'La mitad del mundo', desde la Antigüedad hasta época contemporánea, y que se extiende a diversos escenarios en otras tres sedes.

En el Museo Arqueológico Nacional, 'El ámbito humano' también muestra mujeres poderosas en la gobernanza, como la 'Señora con yelmo de Jaguar' (200-600 d. C.), líder guerrera de la cultura zapoteca; la impactante escultura de la 'Joven de Amajac' (1450-1521 d. C.), mujer de la élite huasteca, o el re-

JOYAS DE ÉPOCA. A la derecha, tumba de la Señora Tz'aka'abAjaw en el Museo Thyssen. Bajo estas líneas, detalle del montaje en el MAN y escultura femenina con quechquémitl mostrada en el Instituto Cervantes



el metate (instrumento que dañaba su espalda y que desde el feminismo se ha señalado como opresor).

Llaman la atención dos figuras de ancianas, parteras y guardianas del conocimiento, que sonríen ebrias por su derecho a tomar pulque o un grupo de figuras de arcilla del 400 a. C. que representan un nacimiento acompañado en círculo.

Entre las esculturas monumentales destacan las pertenecientes a la cultura popoloca (ngiwa) de Puebla: por un lado, la pareja del 'Guerrero jaguar' y la 'Guerrera águila' (1200-1500 d. C.), representantes de la dualidad femenino-masculino condensada en sí mismos y, por otro, la diosa Citlalicue (900-1521 d. C.), señora del cielo o de la falda de estrellas que revela, a través de sus senos caídos, que ha nutrido muchos hijos.

La figura conecta con otra versión de la diosa Citlalicue que nos recibe en Casa de México, ambas con el rostro y el cuerpo descarnados propio de las deidades tectónicas. Cuenta la leyenda que parió un rayo



Miguel Benlloch: Llevar en el cuerpo la memoria del ser

El CAAC, con 'Bajar la voz', propone un viaje por todas las disciplinas abordadas por este creador desbordante

IVÁN DE LA TORRE AMERIGHI

No resulta sencillo establecer si Miguel Benlloch (Loja, 1954-Sevilla, 2018) se reconocía a sí mismo como artista (dentro de la comprensión canónica –y también mercantil– del término). Quizá no, pero estamos seguros de su convencimiento de que es el arte, y sólo el arte, la única forma de entender la vida y transitar por ella de modo activo y comprometido, exclusiva forma pura de sentirse. Ser multidisciplinar, poeta, productor y 'performer' o 'performancero', aunque la RAE no recomiende el uso de ambos extranjerismos y neologismos y apunte su preferencia por utilizar 'actuación', 'interpretación', 'ejecución', 'realización'. Ninguno de estos sustantivos daría completa dimensión de su trabajo.

Benlloch teorizaba, poetizaba, realizaba, gestionaba e interpretaba dentro de unos ámbitos liminares, puesto que resultaría impensable, como bien se manifiesta en el recorrido expositivo del CAAC, un posible deslinde entre actividad creadora, responsabilidad política y realidad biográfica.

'Bajar la voz', título de la muestra, se distribuye de forma discontinua por el monasterio cartujo, impregnando capillas, patios, claustros o bodegas de los intereses que marcaron su trayectoria: la lucha contra la injusticia, contra la discriminación, contra la normatividad cultural, política, sexual... Y se presenta no como una exposición retrospectiva o antológica, puesto que los comisarios han tenido el buen criterio de no caer en la objetualización y musealización, con las que el artista lojense siempre se manifestó receloso.

Quizá por ello esta muestra responde a una tipología prospectiva: prueba indicaria de una profusa y profunda labor que desde hace unos años se está compilando en un archivo digital. Porque el trabajo de Benlloch hay que rastrearlo y a Benlloch hay que verlo y leerlo como el creador y escritor desbordado y desbordante que fue.

También resulta indispensable para un acercamiento a la obra del autor formado en Granada y finalmente afincado en Sevilla, impulsor allí de la sala Planta Baja y, en la capital andaluza, cofundador de BNV Producciones, no desdeñar la raigambre tradicional que emerge por doquier: referencias a la iconografía cristiana, al legado mediterráneo, a los incensarios de su localidad natal, a la copla folclórica, al flamenco...

El sincretismo entre lo profano y lo sagrado, entre lo popular y lo intelectual, el travestismo cultural, el disfraz público y la doméstica cotidianidad, se dan la mano en cada acción. El montaje e iluminación de 'Traje de espejos' (1997), que utilizaría en el baile giróvago de la acción 'Ibn Farum' (1999), resultan significativos para comprender esta multiplicidad de lecturas: el mono de albañil recubierto de espejitos, ejemplo de dualidad, refleja sobre una pared unos brillos que asociamos vibrantes y vitales mien-



'Traje de espejos' (1997)



Detalle de 'Señora de la O'

tras en la otra proyecta una negra sombra, amenazante y embaucadora.

Resultaría imposible detenerse en todas sus acciones, sin embargo, algunas de ellas se ven realizadas por el espacio escogido: la documentación y distintas obras ('O donde habite el olvido', 2000) surgidas a partir de su colaboración con James Lee Byars en 'La esfera de oro' de 1992, destruida en 1994; la tan desgraciadamente actual 'Piedra Palestina' (1993) en el claustro mudéjar; el poema y acción sonora 'Canario' (1993) o la íntima 'Los lares de la casa' (2007). Y las fotografías de 'Tipotopotropos' (1998-2016), dispuestas en el Patio prioral, donde se reflexiona sobre las identidades propias y la de unos otros muy presentes. ■

Miguel Benlloch Bajar la voz ★★★★★ CAAC. Sevilla. Avenida Américo Vespuccio, s/n. Comisarios: Rafa Barber y Enrique Fuenteblanca. Hasta el 5 de abril de 2026



del que nacieron todos los dioses, y por ello, se la considera principio de vida, muerte y transformación.

La temática de esta sede, 'El ámbito divino', se centra en el principio femenino de la visión indígena basado en la interdependencia de los opuestos y se divide en tres subtemas que abordan el concepto de dualidad (con figurillas bicéfalas o con rasgos combinados hombre/mujer); las interpretaciones de la anatomía femenina, y diosas de diversas culturas.

Hay esculturas extraordina-

nera en que madres y abuelas son portadoras de un valioso conocimiento, material y espiritual, a las siguientes generaciones. Se exponen algunas figuras de barro exquisitas del 200-900 d. C. con atuendos femeninos tradicionales (quechquémitl, enredo) y varios huipiles del s. XX con motivos geométricos, vegetales o animales que narran mitologías.

Paladear lo ofrecido

En general, la cuidada selección de piezas permite saborearlas mejor que en grandes museos donde el exceso provoca una borrachera visual e historiográfica. Con respecto al discurso, la comisaria logra la cohesión a pesar de tratarse de un título y un objetivo demasiado ambiciosos: reunir los aspectos comunes de la mujer indígena «a través de la geografía y el tiempo», considerando los más de 70 pueblos originarios con 68 lenguas que «no son meramente culturas arqueológicas, sino universos vivos».

En un relato en el que se habla de continuidad y actualidad, se echa de menos una narrativa del presente, quizá mediante la inclusión de obras de artistas indígenas activas, que nos dé el pulso de las transformaciones y derivas ocupacionales de esa «mitad del mundo» hoy. ■

La mitad del mundo. La mujer en el México indígena Colectiva ★★★★★ Museo Arqueológico Nacional. Hasta el 22 de marzo. Fundación Casa de México España. Hasta el 15 de febrero. Instituto Cervantes. Hasta el 8 de marzo. Museo Thyssen-Bornemisza. Hasta el 22 de marzo. Comisaria: Karina Romero Blanco

SE ECHA DE MENOS UNA NARRATIVA DEL HOY, QUIZÁ MEDIANTE LA OBRA DE ARTISTAS INDÍGENAS ACTIVAS

rias como la 'Venus de Tamtoc' (150 d. C.) o la 'Diosa Tlazoltéotl-Ixcuina', de 200-900 d. C. (La que come de inmundicias): la primera formó parte de una ofrenda y presenta un cuerpo fragmentado donde se aprecian escarificaciones que aluden al ciclo calendárico mesoamericano; la segunda, con petróleo alrededor de su boca, es la divinidad lunar de la fertilidad y la lujuria, incitaba al adulterio, pero también lo perdonaba.

Por último, en el Instituto Cervantes, 'Historias tejidas' aborda la creación textil como una práctica ancestral y un lenguaje a través del cual las indígenas transmiten su historia y visión del mundo. Con un carácter didáctico, se muestran los elementos utilizados en las prendas (huso, malacate, telar de cintura...) y se explica la ma-

El S.O.S. de Marina Núñez

Con **'Tantos mundos en este'**, en el Museo de Antropología, la creadora palentina nos urge a conectar con nuestro contexto circundante

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

En la pieza teatral *'La redención'*, de Ana Merino (que estos días sube a las tablas en el Teatro Soho Madrid, con videoescenografía de la creadora Beatriz Ruibal, que engrandece la puesta en escena), los seres humanos se ven condenados a lidiar con la herencia de un mundo totalmente arrasado por el hombre, contaminado, sin apenas recursos naturales, donde el reciclaje de desechos se ha convertido ya en una necesidad más que en una actitud ecologista.

EN EL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA, la artista Marina Núñez lanza el último aviso necesario antes de que esa situación se transforme en realidad irreconducible. *'Tantos mundos en este'*, de la mano de la comisaria Isabel Durán, es su

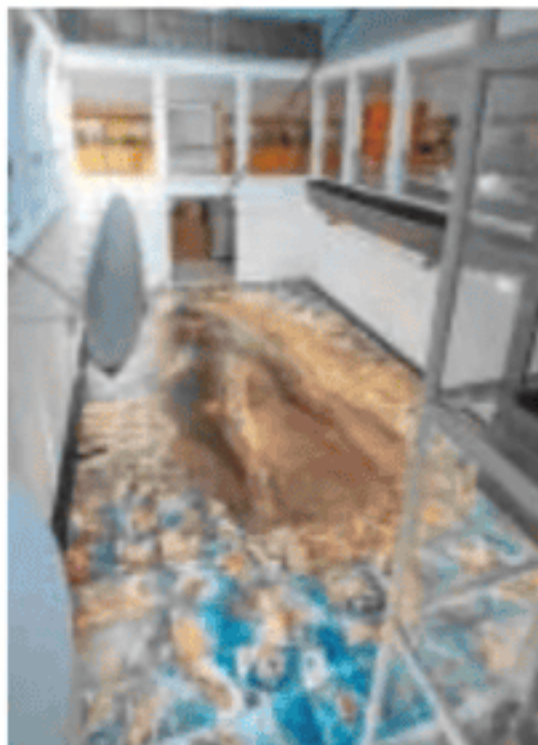
respuesta a la invitación de esta institución (que lleva incluyendo con acierto desde hace años el arte actual y conectándolo con unos contenidos que trazan una línea recta entre lo que fuimos, lo que somos y lo que queremos ser) para repensar nuestro lugar en el mundo. En el caso de la palentina, la respuesta estará siempre en comunión con el entorno, con el resto de especies e, incluso, con el cosmos (al fin y al cabo, nuestros *'materiales'* son compartidos) y en base a ello da pie a uno de sus proyectos instalativos más ambiciosos hasta la fecha, aliándose de nuevo con el compositor Luis de la Torre, lo que convierte la experiencia en un acontecimiento inmersivo que seduce todos nuestros sentidos.

La pieza central de la propuesta y que le da nombre es un inmenso mosaico cerámico transitable (importante que sea este su material, pues remite a la tierra que pisamos y a la Tierra con la que debemos con urgencia conectar). Un total de 288 baldosas que traduce

la noción de *'antropológico'* por parte de su autora, construido con IA y con distintas vistas aéreas de nuestro planeta que reproducen, cada una de forma simbólica y por temas, nuestra manera de estar en el mundo (desastres naturales y provocados, profesiones, artes...). Sobre ellas se asienta un personaje femenino constituido por esferas, lo que denota la dependencia de todo aquello que acontece en nuestro planeta.

El resto del recorrido, en el que se alternan las técnicas (el vídeo, pero también la escultura en vidrio o la pintura, casi en 3D), con piezas en gran medida pensadas para la ocasión, redundan en la idea de conectividad, de mirada ecológica atravesada por los pensamientos antropocénicos, capitalocénicos y chthulucénicos imperantes pero sin intención panfletaria. Una última llamada de socorro, estéticamente bella, que persuade por su contundencia. ■

Marina Núñez *Tantos mundos en este* ★★★★★ Museo de Antropología. Madrid. C/ Alfonso XII, 68. Comisaria: Isabel Durán. Hasta el 25 de enero de 2026



Vista del mosaico y una de las pinturas del proyecto

'CÁCERES CONTEMPORÁNEA' ILUMINA LA CIUDAD

Bajo el comisariado de **Juan Antonio Álvarez Reyes**, el nuevo programa de la Junta extremeña conecta la sociedad con el arte actual a través de obras en las que la luz es la protagonista

JAVIER RUBIO NOMBLOT

Es *'Cáceres Contemporánea'*, que con esta exposición colectiva inicia su andadura, una iniciativa de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura destinada –leemos– a «acercar las prácticas artísticas actuales a la sociedad, fomentar la participación ciudadana y enriquecer la oferta cultural de la región»; lugares comunes, pues, pero que no lo son tanto.

El programa ideado por Álvarez Reyes «promueve el desarrollo de intervenciones artísticas específicas *'in situ'* que dialogan con el entorno urbano». Es decir, que, además de las piezas que se presentan en las dos salas del Archivo Histórico Provincial, los siete artistas convocados han colocado otras tantas obras, pensadas específicamente para el lugar, en algunas calles del centro histórico de Cáceres.

Piezas muy buenas todas ellas que, por otra parte, sólo pueden apreciarse de noche, ya que el comisario ha escogido como hilo conductor la luz y se trata en todos los casos –salvo uno, el de Inma Femenía, que ha ideado un artefacto que sigue y refleja la luz solar sobre un muro– de obras luminosas o iluminadas.

El *'Horizonte celeste'* de Soledad Sevilla (Valencia, 1944) es un gran telón bañado en luz roja; una obra sutil, ya que al estar hecha de gasa transparente se convierte en mera man-

cha de color flotando en el aire, y que no deja de relacionarse con sus característicos degradados a base de líneas como el que se muestra en el Archivo.

Bajando por esa misma calle aparece la pieza maravillosa de Karlos Gil (Talavera de la Reina, 1984). Este artista ha localizado al proveedor de las primeras farolas que se instalaron en la ciudad a finales del XIX y, además de conseguir una réplica exacta de una de ellas, ha colocado en todas las de la calle bombillas con la misma temperatura de color que aquellas; *'Untitled (Limen)'* es pues una recuperación del pasado a través de los sentidos.

Marc Vilanova (Capellades, 1941) ha realizado otra pieza extraordinaria, *'El despertar de la dehesa'*, consistente en unas proyecciones de imágenes de amaneceres sobre las nubes acuosas que producen unos nebulizadores; Vilanova presenta en el Archivo una instalación espectacular con saxofones, luces y música generada por IA.

Más allá se encuentra un vídeo de Abel Jaramillo (Medina de las Torres, 1993) cuyo título, *'Si con el sol is'*, se refiere a una leyenda cacereña recordada en unos escudos pétreos, dos soles con cara. Jaramillo relaciona en su película estas concepciones arcaicas de lo solar con

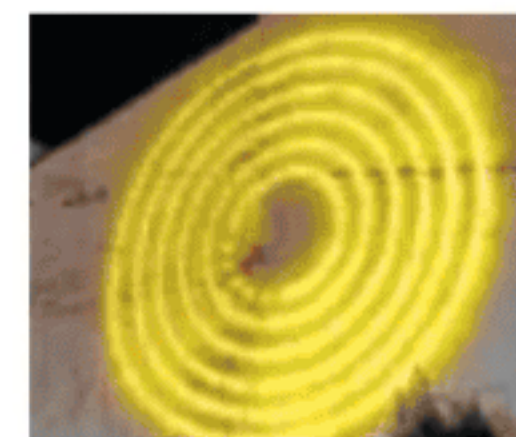
el paisaje de placas solares que es hoy la provincia.

Leonor Serrano Rivas (Málaga, 1986), por su parte, ha ideado una *'Fuente mágica'* donde los extraños elementos vegetales que cuelgan de una estructura metálica se han fosilizado mediante procesos electroquímicos.

En la Plazuela del Socorro, junto al ombú centenario que allí crece, Eva Lootz (Viena, 1940) presenta *'El parlamento de los árboles'*, pieza cuyo proceso se expone en la sala del Archivo y que consiste en una serie de nombres, organizados en círculos concéntricos luminosos, con los que los extremeños bautizan a sus árboles más singulares.

Junto a esta pieza están la ya citada de Inma Femenía (Pego, Alicante, 1985) y otra de Soledad Sevilla: unas estructuras geométricas luminosas que alteran la configuración de la fachada de un palacio. Obras que obligan siempre a tomar conciencia del espacio urbano y de su historia, y gran trabajo del comisario y los siete artistas. ■

Cáceres Contemporánea Varios autores ★★★★★ Archivo Histórico Provincial. Cáceres. Pza. Conde de Canilleros, s/n. Comisario: Juan Antonio Álvarez Reyes. Hasta el 16 de diciembre



Detalle de la obra de Eva Lootz



'El despertar de la dehesa', de Marc Vilanova



FUERA DE CAMPO

PARA LOS DIOSES Y LAS MASAS

Necesitamos obras de arte para acceder a un tipo de conocimiento sobre lo humano que está oculto. **Responder, desde la emoción, a las preguntas que se le resisten a la Ciencia**

JAIME
ROSALES



Hace pocos días, el ganador de un conocido premio literario dijo que no escribía para las elites y reivindicaba la vulgaridad de su escritura como un ideal a seguir en nombre de la democratización del arte. No deseo añadir polémica sobre este asunto, pero dado que me importa la relación entre la calidad y el público, me aventuraré a proponer algunos apuntes sobre las características que debería presentar una obra –en concreto, una obra cinematográfica– con verdadera vocación artística.

Teorizar suele ser más fácil que obrar, por eso espero que aquellos lectores que se han asomado a mis películas sepan perdonarme las diferencias entre la naturaleza concreta y defectuosa de aquellas y la teoría –ideal e idealizadora– que voy a proponer en estas líneas.

Por el lado de los objetivos, una obra debería emocionar y revelar frente a aburrir o adoctrinar. Necesitamos obras de arte para acceder a un tipo de conocimiento sobre lo humano que se encuentra oculto. El arte se vuelca sobre los misterios de la condición humana. ¿De dónde venimos? ¿Hacia

dónde vamos? ¿Qué nos es permitido conocer? ¿Qué sentido tiene nuestra existencia? Son preguntas complejas de difícil respuesta que la razón no ha sabido contestar de forma satisfactoria o con la suficiente contundencia.

Bordear los límites

El lenguaje que hace inteligible la solución a estas cuestiones es el lenguaje de la emoción. La emoción actúa allí donde la razón –a través de la Ciencia y la Filosofía– se topa con sus límites. Nos emociona lo bello, lo dramático y lo divertido. En lo bello, como en lo divertido, se encuentran condensadas verdades profundas. Por el contrario, las películas que no producen ni frío ni calor o que tratan de adoctrinarnos ideológicamente no cumplen su cometido ideal. El arte no se inventó para convencernos de lo que ya sabemos; se inventó para revelar los misterios que desconocemos.

Por el lado del tema, una obra debería abordar un tema importante y trascendente frente a uno irrelevante o contingente. Los temas importantes se caracterizan por su intensidad. Hay obras cinematográficas y literarias centradas sobre, por ejemplo, el tedio. De la misma manera que un resfriado palidece frente a un trasplante *



de corazón, algo parecido le ocurre a una película o novela sobre el tedio frente a una sobre la angustia provocada por una venganza fratricida. Los temas importantes son aquellos en los que está en juego nuestra supervivencia como seres humanos complejos. Las obras inmortales son aquellas que nos llegan desde épocas remotas y que se proyectan hacia el futuro. Las películas oportunistas, excesivamente ancladas en la actualidad, tendrán poco interés cuando las condiciones socio-políticas que las vieron nacer hayan, inevitablemente, cambiado con las mutaciones de los tiempos.

Nada de afectaciones

Por el lado del estilo, una obra artística debería presentar un estilo ameno y elegante fren-

te a un estilo obtuso o vulgar. Nada cortocircuita tanto la emoción como un estilo afectado o pretencioso, pero tampoco conviene un estilo vulgar alejado de la belleza. Conviene un estilo sencillo, directo y eficaz.

El poeta nos recordó que el buen jardinero no perfuma sus rosas; yo añadiría que tampoco las embrutece. La elegancia, en cualquier ámbito –y el artístico no es una excepción– requiere un esfuerzo. Requiere fijarse en otras personas que se hicieron acreedoras de esa elegancia en el pasado. Imitar lo elegante sin caer en lo cursi. Nada más extranjero a lo sublime que lo cursi. Un buen creador debe perseguir la ligereza en su estilo, ya que esta es una condición necesaria para el verdadero disfrute. El espectador quiere pasar un buen rato frente a una película, una novela o una sinfonía; no conviene proponerle jeroglíficos demasiado enrevesados contrarios al disfrute.

Por el lado del público, una obra debería estar destinada a todo el mundo, a todos los públicos. Creo contraproducente orientar una película hacia a un determinado grupo dejando fuera del círculo de interés a otros posibles espectadores. Las grandes obras creo que nacen con aspiraciones universales. Sucede, a veces, que el universo de un autor es desconocido y su lenguaje puede resultar heterodoxo. Eso ha ocurrido con muchísimos autores que recibieron un fuerte rechazo inicial por la originalidad de su mirada. Hacerse con un público amplio puede necesitar un tiempo; el tiempo de acostumbrarse a ese universo o ese lenguaje innovador.

Nada más opuesto a lo universal que aquellas obras que nacen destinadas a un grupo –a una amplia o reducida parroquia– compuesto por fieles militantes o feligreses adoctrinados. Tampoco debería destinarse a una masa amorfa excitando únicamente los instintos más básicos con los recursos más grotescos.

Al principio de este escrito, admitía las numerosas carencias en mis propias películas. Cuanto más teoría propongo, más imperfectas me resultan. Por suerte, otros autores alumbraron obras extraordinarias que se adecuan a los criterios aquí expuestos. Me limitaré, por razones de espacio, a proponer tres obras ejemplares: 'El apartamento', de Billy Wilder; 'Ocho y medio', de Fellini; 'El mundo de Apu', de Satyajit Ray. Disfruten, ríen y emocionense con ellas. ■



CLÁSICOS UNIVERSALES.

Sobre estas líneas, escenas de 'Ocho y medio' (Fellini), y 'El mundo de Apu', de Satyajit Ray. Arriba, fotograma de 'El apartamento', de Billy Wilder

Museo Reina Sofía



Maruja Mallo, *Sorpresa del trigo*, 1936. Oleo sobre lienzo. 66 x 100 cm. Colección particular. © Maruja Mallo, VEGAP, Madrid, 2025

8 de octubre, 2025 – 16 de marzo, 2026

Maruja Mallo

Máscara y compás

Organizan:

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA



CENIRU
BOTÍN
CENTRO