

# CULTURAL



Arturo Pérez-Reverte y Santiago Muñoz Machado conversan a petición de ABC Cultural sobre la mayor polémica de los últimos años en la Academia. Matías Nieto

## MUÑOZ MACHADO Y PÉREZ-REVERTE, CARA A CARA

# La gran disputa de la RAE

KARINA SAINZ BORG

## Hacer hablar a los muertos



Si yo fuera un narrador omnisciente, esta columna comenzaría con el vuelo sobre el bosque de Ponary, muy cerca de Vilna, en Polonia, donde más de treinta mil judíos fueron asesinados a manos de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Pero ni yo soy un narrador omnisciente ni es objeto de esta columna el difícil trance de hacer hablar a los muertos.

O puede que sí. Viajé a Polonia para hablar del fin del mundo, o de ese lugar exacto donde yo pensé que el mío había acabado.

Viajé a Polonia para hablar de Visitación Salazar y de Angustias Romero, protagonistas de la edición polaca de la novela 'El tercer país', publicada este mes por la editorial Noir sur Blanc con la traducción de Adam Lebnowski. Polonia se manifiesta ante los ojos del viajero como ese prado en el que dice Wisława Szymborska que alguien debe tumbarse con una espiga entre los dientes para mirar las nubes. Es el resultado de una larga reconstrucción.

Hundir los dedos en las flores frescas del acento eslavo y en el azul inmenso de los ojos de quienes hablan es una forma a una nación que ha conseguido la combinación exacta entre memoria y experimento. Han sobrevivido a todo: a los alemanes, a los rusos, al comunismo, al capitalismo e incluso a Europa en sus más fieras fronteras. Su manifestación más evidente está en su capital, Varsovia, una olla de paradojas a cielo abierto. Un laboratorio político y ciudadano en el que pasado y futuro proponen una mirada profunda sobre hasta qué punto una transformación es factible.

Dice la leyenda de la sirena de Varsovia que una de estas criaturas llegó nadando por el río Vístula y decidió quedarse allí. Un comerciante la capturó para exhibirla, pero un joven pescador la liberó. Agradecida, la sirena prometió proteger a Varsovia y a todos sus habitantes. Desde entonces, se la representa con espada y escudo como símbolo de defensa, de resistencia y de vínculo con el río.

El panorama polaco ha mirado sobre sí mismo y a su alrededor. Figuras como Olga Tokarczuk lideran una narrativa centrada en la identidad, la historia y la reflexión social. No renuncian a la espada ni al acero, tampoco a la posibilidad de entenderse a sí mismos.

Quizá todo consista en ese pequeño gesto de hacer hablar a los muertos. Escuchar lo mucho que tienen que decirnos. Sus fronteras están claras como cicatrices. Y aún es posible escuchar el temblor de sus costuras. ●

# ABC CULTURAL

Director: Julián Quirós

Director ABC Cultural: Jesús García Calero (jgcalero@abc.es / @caleroje). Coordinación: Javier Díaz-Guardiola (jdguardiola@abc.es / @jdguardiola). Diseño: Isabel del Álamo. Publicidad: Miguel Fernández Blanco (mfb blanco@vcentomeditos.com)  
Directora General: Ana Delgado Galán. www.abc.es/cultura/cultural.  
Twitter: @ABC\_Cultural. D-L: M/41828/91.

ÁLVARO ENRIGUE

## El paisaje como ficción



El paisaje es una estrategia literaria, un invento. En 1540, Francisco Vázquez de Coronado encabezó una expedición que buscaba descubrir la ciudad mítica de Cibola. Siguió el río Bravo hacia el norte y derivó hacia el este hasta alcanzar lo que hoy es el Estado de Oklahoma antes de volver al sur. En esa expedición, los españoles, y el ejército de guerreros mexicas que los acompañaba, tuvieron que bregar con algunas de las colosales formaciones geológicas que siguen siendo distintivas de la meseta central norteamericana. El cronista Pedro de Castañeda, que acompañó a Coronado, registró el cruce del descomunal cañón del río Colorado, mayormente como una molestia. Dice: «encontramos un agujero». No menciona los pinares gigantes y las cañadas de vértigo de la sierra de los Mogollones, ni los bosques del río Gila, pero dice que tuvieron frío. Sobre los grandes llanos, que lo dejan a uno sin aliento con su dimensión oceánica poblada de búfalos, anota: «Sólo ganado y cielo». No comenta nada sobre las alucinantes formaciones rocosas –bien conocidas por nosotros porque las hemos vistos en tantos westerns– de las montañas Chiricahua. La mente barroca de los conquistadores –obsesionada con la arquitectura y el urbanismo y aún dependiente del cuerpo de lecturas generado por los humanistas del Renacimiento, no tenía las herramientas conceptuales con que los escritores decimonónicos le concedieron al paisaje el valor altísimo de 'sublime' y el carácter identitario que todavía tiene para los estados nacionales modernos.

Y el paisaje desaparece. Volví hace unos días a la Reservación de San Carlos, en Arizona, célebre porque fue el punto principal de la disputa que desató la dilatada guerra del gobierno de los Estados Unidos contra la generación más recia y famosa de guerreros apache –Gerónimo, Naiche, Nana. Ahí estuvieron confinados y desde ahí lanzaron los ataques

que los convirtieron en una persistente leyenda. Esta vez no manejé desde la frontera y el territorio agreste de la Apachería, que sigue más o menos intocado gracias a su aridez, incluso embellecido por una industria vinícola pujante. Sino desde la ciudad nortea de Phoenix. Suburbios chatos y resacos, naves industriales, planchas de estacionamientos. Hacia el final de la urbanización –realmente espantosa–, comienzan las minas: montañas rasuradas, vertederos de grava y mierda. Queda el pulmón mínimo del Parque Nacional Tonto, pero apenas cruzando la pluma en que termina, vuelve el reino del plomo y la miseria. Pueblos con prosapia vaquera como Apache Junction o Globe, borrados por el detritus químico. Chamacos en bicicletas que harían bien siguiéndose y no viendo atrás hasta llegar a comunidades en que se puedan tomar agua más o menos limpia.

En un libro que escribí sobre la Guerra Apache, meditaba sobre el hecho de que las naciones indígenas del oeste de Norteamérica suelen llamarse a sí mismas 'las personas'. Es lo que significan palabras como 'Odhaam' (que el imperio bautizó como los Pápago), los 'Nndé' ('Apache') o, más claramente para nosotros, los 'Pueblo'. Escribí ahí que había algo excluyente en ello. Hace poco un amigo, apache chiricahua, me corrigió generosamente. «Somos la gente de este territorio; Dios nos puso aquí para que lo protegiéramos; somos 'Nndé', los 'Nndé Benah', la gente de aquí». Y, curiosamente, el infame sistema de reservaciones que los estadounidenses diseñaron para desplazar y controlar a su población indígena tiene hoy un beneficio palpable. Los 'Odhaam' y los 'Nndé', los Pueblo y los Yaqui, no admiten a las mineras que están destruyendo el resto del paisaje de Arizona, que no hace tanto era el Estado más fotogénico de EE. UU. Son, como les encomendó un dios, los señores del más público y frágil de los bienes de la región: su paisaje. Lo siguen protegiendo. ●

JESÚS CALERO

## El escritor que mantiene fresco el cogollito



Si es verdad que el paisaje puede ser una estrategia literaria en la apachería, como comenta Álvaro Enrígue sobre estas líneas, en el Madrid cercano no lo es menos. No solo por tradición que viene de Galdós y pasa por Ramón o Umbral, sino por el universo literario que las urbes guardan y que un gran escritor puede destapar, apenas levantando la piel de la ciudad real. Así lo ha hecho durante toda una vida literaria Manuel Longares, sin salir de su territorio, que es Madrid, y por la que hace poco más de un mes reconoció incluso el Ayuntamiento de la capital con un premio de nuevo cuño, 'Sentir Madrid', que ganó por unanimidad. Asoma un aliento y un humor proustiano en la denomi-

nación de 'cogollito' que él aplica al Barrio de Salamanca en su celebrada novela 'Romanticismo', como el francés lo hacía a la creme de la creme que rodeaba a Madame Verdurin. Longares reconoce las calles, las muchas calles, como una extensión de su casa y supongo que a las gentes, las muchas gentes, como extensión de una familia. Por eso el territorio y la ficción de esta ciudad le son connaturales. Es un apache madrileño, perfectamente adaptado a la orografía y a la historia de nuestras bocacalles, donde él completa con su imaginación lo que podemos saber, o percibir. Longares va estos días de homenajes como de oca en oca. Rodeado de amigos, de escritores, muy pocos inventados. ●



MUSEO  
NAVAL

La Bandera que vino de la Mar  
*Los colores que nos identifican*



*Diciembre 2025*

*Abril 2026*

Teléfono: 91 379 51 89

Paseo del Prado 3. 28014, Madrid

[armada.defensa.gob.es/museonaval](http://armada.defensa.gob.es/museonaval)



Martes a domingo

De 10:00 a 19:00h



Los dos académicos caminan juntos por la gran escalinata de la sede de la RAE. Matías Nieto

## En portada

# LA GRAN DISPUTA

¿Está la RAE en manos de 'talibanes lingüísticos' o es que algunas reglas del diccionario han cambiado?

Santiago Muñoz Machado y Arturo Pérez-Reverte conversan a petición de ABC Cultural sobre la batalla entre filólogos y escritores que ha causado un terremoto y ha suscitado un debate sobre cuál debe ser el papel de la academia hoy

Jesús García Calero  
Madrid

**H**abría que consultar a los sismólogos del idioma, porque últimamente han abundado los enjambres sísmicos subterráneos, como los que anuncian una erupción volcánica, en torno a las principales instituciones del idioma español. En mayo pasado, la votación para renovar una silla de la Real Academia Española destapó una pugna sorda entre los escritores y los filólogos en la Docta Casa. Por sorpresa, un 'partido' de votos en blanco bloqueó la elección. Y pocas semanas después, el director del Instituto Cervantes, Luis García Montero, atacó al de la RAE, Santiago Muñoz Machado, en Madrid y Arequipa, de una forma tan burda y personal que sonrojó al cuerpo diplomático y provocó un cierre de filas en torno a la academia. La guerra cultural y la polarización política han alcanzado la lengua.

Y estábamos así, cuando Arturo Pérez-Reverte, académico desde 2003, publicó en enero un artículo titulado 'Por qué ni limpia, ni fija ni da esplendor' en el diario 'El Mundo', que expresaba sonoras críticas por «decisiones cuestionables» de los lingüistas y causó un terremoto en la RAE. Hubo temor entre los miembros de la academia. Muñoz Machado, académico desde 2013 y director desde 2018, encajó la andanada, declaró que el escritor tenía todo el derecho a expresarse, aunque tuvo que doler. La polémica corrió como la pólvora, parecía que las posturas eran irreconciliables. Pero hablamos de una RAE que no es tan solo la sede espiritual y ensimismada del español, sino una institución moderna, dinámica, llena de proyectos.



Poco antes de los casos citados hubo seísmos menos destructivos. Cuando se cerró el debate de la tilde de 'solo', todo el país estuvo pendiente del signo ortográfico, tildistas o antitildistas llenaron medios y redes. Esa tilde fue portada de ABC. Por ello y con la convicción de que la RAE es la casa de la inteligencia, hemos invitado a Pérez-Reverte y a Muñoz Machado a hablar cortésmente de sus diferencias y tratar de resolver alguno de los dilemas de la institución tricentenaria. El director de ABC Cultural, quien esto suscribe, será testigo.

Los dos académicos nos reciben sonrientes, posan para las fotos de Matías Nieto en el jardín, en la escalera y la biblioteca de la sede de Felipe IV, junto al Museo del Prado. Disimulan los nervios, si los tienen. De algún modo, y pese a cierta tensión entre ambos, mantienen una cortesía y una dignidad que es un ejemplo en un país de tertulianos donde ya no sabemos entendernos hablando.

—¿Qué se sabe y qué no se sabe de la RAE? Si las polémicas notorias añaden curiosidad por su trabajo, ¿cómo viven tanta atención?

—Pérez-Reverte (a Muñoz Machado): Abre fuego tú, que eres la autoridad.

—Muñoz Machado: En primer lugar, muchas gracias, Jesús, por haber organizado esta reunión. Quiero expresar que, para mí, Arturo es una persona muy admirada y querida.

—P. R.: Sálatelo, sálatelo.

—M. M.: No, no. Quiero que conste. Es un académico muy apreciado, como es natural, por lo que él significa como escritor y como personalidad. Y con respecto a la academia, ha cambiado mucho en los últimos años y su presencia pública es muy superior a la de cualquier momento anterior.

—P. R.: Es una institución necesaria y respetable.

Yo creo que en España no somos conscientes, en general, del enorme trabajo hecho y del prestigio de la academia, de lo que significa en América. En un mundo cada vez más fragmentado, la academia es una herramienta potentísima, hace lo que ni siquiera la diplomacia española puede por razones tácticas, de inoperancia o de incompetencia. España tendría que haber sido el gran interlocutor entre Europa y América y viceversa. La academia lo ha mantenido con un trabajo hermosísimo de diplomacia cultural. Santiago estará de acuerdo.

—M. M.: La RAE es la institución cultural más importante de este país a mucha diferencia de la siguiente, porque defendemos el valor cultural más importante que tenemos, que es la lengua. Sin su lengua, España no sería lo que es como potencia cultural en el mundo, con 600 millones de hablantes, la mayor parte de ellos en América hispana. Cuando viajamos a América se nota el respeto enorme que inspira la academia. Cuando todas las instituciones políticas españolas salieron de América a partir de los primeros años del siglo XIX, la única que quedó allí fue la Real Academia Española. A veces no tenemos en cuenta lo plurales que somos y el hecho de que trabajemos junto con ellos nos impone en algunas ocasiones la necesidad de adaptarnos a las particularidades de aquellos países.

—Estamos en franca minoría como hablantes.

—P. R.: Pero aun siendo minoritarios, seguimos teniendo ese peso, como una familia en la que a uno de los hijos lo miran con más respeto por lo que sea, por una tradición familiar.

—M. M.: El liderazgo es indiscutible y se expresa a través de la Asale, que reúne a todas las academias. Ahí, por voluntad de los socios, el presidente es el director de la RAE. Somos una confederación, los reguladores de nuestro idioma, y lo regulamos en términos de igualdad con participación de todos, pero hace falta alguien que dirija la orquesta. Ese director es, sin duda, la Real Academia Española.

—En el mundo las reglas desaparecen. ¿En Arequipa, el Cervantes ha impugnado esta posición de respeto y hegemonía de la academia?

—P. R.: ¿Respondes tú?

—M. M.: Lo bueno que puedo decir es que el Cervantes es una institución con la que la academia ha trabajado regularmente a lo largo de su historia y va a seguir trabajando, porque tiene una misión muy distinta de la nuestra. Nosotros somos los que establecemos la normativa de la lengua y tratamos de preservar su unidad. Y ellos son los que procuran la expansión. Pero no siempre se limitan al terreno de la expansión. Algunas veces entran en el terreno de la normatividad de la academia.

—P. R.: En América, el español está súper expandido, no necesita ningún Cervantes que lo expanda allí. Que conste.

—M. M.: Esto es independiente de la coyuntura de quién sea el director del Cervantes y su comportamiento, en el cual yo no entro, porque no me parece relevante el asunto.

—P. R.: En España, en los últimos tiempos, todo se ha convertido en arma política, todo: la memoria, la guerra... Y la ofensiva política ha terminado salpicando a la academia. Esa injerencia, ese dar codazos para protagonizar lo que no les corresponde, es este caso concreto. Una parte de la política española no respeta la academia, quiere contaminar ese limpio trabajo y perturbarla. Y la paradoja

**«Es indignante que el Cervantes se atreva a meter la zarpa en la RAE desde la mala fe y la mediocridad»**

es que el Cervantes depende del Ministerio de Exteriores, que es el que ha fracasado en América desde hace ya varias legislaturas, no sólo ésta. Los fracasados están queriendo interferir en el trabajo de la academia, que hace por prestigio lo que el Ministerio no es capaz de hacer por incompetencia, o por dejadez. Es indignante que se atrevan a meter la zarpa, puedes usar esa palabra, en la academia. Y lo hacen además desde la mala fe y la mediocridad.

—La política, que ha hecho moneda de todo, ¿también quiere hacerlo con la lengua, entonces?

—P. R.: Todo por una cuota de partido, lo contaminan todo y aquí no vamos a consentirlo.

—M. M.: Aquí hemos procurado, Jesús, hasta el momento, evitar la penetración de la política. Esta casa lleva a mucha honra el haber sido un islote independiente de la política y lo ha conseguido.

—P. R.: Es que aquí hay gente de todo tipo.

—M. M.: Y nunca se ha dicho de tal académico que haya sido elegido por ser del PSOE, del PP o de cualquier otro partido. Y si ha sido necesario nos hemos manifestado, siempre con mucha prudencia, porque esta casa es muy prudente en sus manifestaciones, contra el poder. Entre otras cosas, porque necesitamos colaborar con él. Siempre hemos tenido una neutralidad a prueba de bombas.

—Pasó con el lenguaje inclusivo, cuando les pidieron respaldar cambios en la legislación para doblar el género en los textos.

—P. R.: Querían que avalásemos aquello. La academia se negó. Y no hicieron ni puñetero caso, porque siguieron adelante. Lo que demuestra que no querían una opinión, querían únicamente el aval.

—Es más difícil enfrentarse al poder cuando es el Estado el que tiene que sostener la RAE, ¿no?

—P. R.: Quiero que conste que Santiago la ha salvado. Rajoy la dejó en la indigencia. No pisó la academia jamás. Estaba en un estado de depauperación enorme. Y Santiago, por sus contactos, su mundo, salvó a la academia. Con otro director quizás no lo hubiéramos conseguido.

—Han conseguido algunos fondos públicos, tal vez menos de los que deberían, habida cuenta de los fondos disponibles en el Perte de la lengua.

—M. M.: Cumplimos un programa bastante, bastante intenso. Tenemos 110 empleados. Trabajamos mucho. Llegan recursos, pero tenemos menos de la décima parte de los recursos que el Estado provee para el Cervantes, por ejemplo.

—P. R.: Lo cual es un disparate.

—M. M.: Con esa décima parte, me atrevería a compararme con cualquier otra institución cultural de España en cuanto al producto que sale de aquí. Hacemos un producto final que es el más relevante, porque es el normativo, es el que establecemos para que la gente cumpla.

—Vamos a la polémica: los debates de la RAE sacuden últimamente a los medios.

—P. R.: Sobre todo a través de mí.

—Con la no elección de Luis Alberto de Cuenca afloró el problema de las dos corrientes que pugnan en la vida académica, igual que con el tema de la tilde. ¿Hay una falla, un problema grave?

—M. M.: Con Luis Alberto quiero 'agotar un turno', como se dice ahora. Luis Alberto, en primer lugar, es buen amigo mío y una persona admirada justamente, porque es un tipo que tiene una trayectoria intelectual extraordinaria. Lamento muchísimo que no esté en la academia, como es natural.

—P. R.: Por segunda vez, ¿eh?

—M. M.: Por segunda vez. Es injusto lo que ha ocurrido. Ahora, ¿ocurrió, como se ha comentado, porque hay una convención de algún filólogo para que no entre en la academia?



—P. R.: Pero no es de ellos.  
 —M. M.: Bueno, eso puede ser: hay entre los filólogos diferentes orientaciones.  
 —P. R.: Los filólogos forman un cuerpo solidario.  
 —M. M.: No, porque Luis Alberto es filólogo. Yo lo imputo al hecho de que había otro candidato muy notable del que nunca se habla, el arquitecto Luis Fernández Galiano, un humanista.  
 —P. R.: Y tampoco salió.  
 —M. M.: Sí, pero este tuvo 8 o 10 votos que habría tenido Luis Alberto de Cuenca.  
 —P. R.: Pero aparecieron, ¿cuántos en blanco?

—**Trece, si no me equivoco, en bloque.**

—P. R.: Fue sistemático. No había ocurrido nunca.  
 —M. M.: Que se concertó un grupo de gente para votar en blanco, no cabe duda. Que eso fuese una acción contra Luis Alberto, no creo.  
 —P. R.: No era contra Luis Alberto, él era un mero pretexto. No quieren a nadie que no esté controlado por ellos. Si quieres entramos ya en materia.  
 —M. M.: Sí, entramos. Lo contamos.  
 —P. R.: En esta casa hay dos tendencias. Que el director me corrija sobre la marcha si quiere. Hay una tendencia que es mayoritariamente lingüística o filológica, y otra que es creadora o práctica. Han estado equilibradas durante décadas. La academia cuidaba mucho ese equilibrio y había respeto mutuo. A mí me trajeron Txomin Ynduráin y Gregorio Salvador, dos filólogos notables. Pero en los últimos tiempos se ha dado más peso a los filólogos.

—**¿A qué ha llevado eso?**

—P. R.: Para un filólogo de la rama talibán, esto debería ser una academia de filólogos, de científicos de la lengua, no de creadores. Lo han dicho públicamente más de una vez. Al morir Javier Marías, que era muy combativo, y Vargas Llosa, gente de prestigio que contrapesaba esa tendencia a adueñarse de la academia, los partidarios de lo otro hemos quedado en minoría. Por eso sólo quieren que entre gente que refuerce su posición. Y eso es lo que pasó con Luis Alberto. Corrígeme, director.  
 —M. M.: Sí, te corrijo un poco, porque eso no es exacto del todo, Arturo. El dato objetivo es la composición de la academia hoy. Hay tres tercios en la academia: uno de escritores o creadores (narradores, dramaturgos, poetas, etcétera), no ensayistas, entre los que me incluyo, que estamos en otro cupo, y luego está el tercio de filólogos lingüistas y el de otros profesionales de diferentes especialidades. Eso se ha mantenido hasta llegar al día de hoy en que esos tercios están más o menos equilibrados.

—**¿Y ahora se está desequilibrando de algún modo?**

—M. M.: La presencia más intensa de filólogos o escritores depende de las épocas, de las personalidades. Arturo suele decir que ya no hay un filólogo que escriba en la Tercera de ABC como Lázaro Carreter. Es verdad, ya no hay un Lázaro Carreter, pero hacemos muchas consultas y evacuamos muchas respuestas a preguntas lingüísticas en las que mantenemos una opinión. Vargas Llosa, al que cita Arturo, jamás intervino en esto, jamás.  
 —P. R.: No es cierto, perdóname, no es verdad. ¿Me estás diciendo embustero? Yo estaba en los plenos.  
 —M. M.: No, no te digo eso. Mario no se interesó en el problema de la tilde.  
 —P. R.: Intervino en muchos temas, antes de que tú llegases a la academia. Y como Javier Marías, era

favorable a la tilde. Vargas Llosa y Marías tenían una postura de autoridad.

—M. M.: Mario, como te consta, intervenía en los plenos poco.  
 —P. R.: Tú conociste un Mario ya mayor. Yo llevo aquí 23 años.  
 —M. M.: Le he conocido en los quince últimos años y no intervenía demasiado. Era la persona más correcta del mundo, la más respetada. Jamás entró en una polémica dura. Solía conformarse con la mayoría.  
 —P. R.: No estoy de acuerdo en eso. Se puede ser muy correcto y disentir.  
 —M. M.: Marías, que sí era más amigo tuyo, más en contacto contigo...  
 —P. R.: A ver, ¿porque era amigo? O sea, al final soy yo el responsable, ¿no? Es Arturo el que la lía.  
 —M. M.: Arturo, no te estoy haciendo responsable de nada, por Dios.  
 —P. R.: Parece que soy yo y mis amigos los que estamos liándola. Yo debo decirte que estás equivocado. Mario intervenía hasta que se hizo mayor y dejó de intervenir.  
 —M. M.: Bueno, los últimos años no ha intervenido mucho. En fin, ¿de qué iba esto?  
 —P. R.: De los filólogos. No es que manden más, es que la academia ha puesto en manos de estos lingüistas sus mecanismos. Antes había más debates en los plenos y en las comisiones. Ahora, el debate se ha atenuado y ha pasado más a una toma de decisiones operativas por parte de los lingüistas. Ahora son decisiones que vienen casi sin consultar con nadie, unilaterales.  
 —M. M.: Del director.  
 —P. R.: Bueno, del director con los lingüistas. Antes había lingüistas como [Manuel] Seco, [Gregorio] Salvador, [Valentín García] Yebra, [Francisco Rodríguez] Adrados, gente muy razonable en cuanto a la manera de enfocar la academia. Estos de ahora son más intransigentes, más talibanes, más científicos, entre comillas. Expresan un profundo desprecio por todo aquello que no está en su territorio. Hablan de la ciencia, vale. Pues mire usted: yo me levanto cada mañana a trabajar desde hace 40 años y tengo lectores, como hacía Marías o hace Luis Mateo. ¿Usted me va a contar a mí si una coma, una tilde, un punto y coma? Y para ellos pesa más que mi opinión la de 'El eco de Calahorra'.

—**Si lo entiendo bien, ¿usted denuncia que, cuando salen los temas de las comisiones, los lingüistas influyen en el resultado de lo que se hace llegar al pleno? ¿Que realizan un control, digamos, burocrático para que determinadas cosas nos se traten? ¿Que los temas salgan imantados?**

—P. R.: Vienen condicionados. La academia ha pasado de ser un equilibrado mecanismo de pesos y medidas y contrapesos para que la lengua, abierta a lo popular y a la evolución, se fije, a ser una especie de bebedero de patos donde todo vale y donde nada se cuestiona porque está documentado o sale en las redes sociales. A mí qué me dicen de 'El eco de Calahorra' o YouTube. Tenga usted también en cuenta a Cervantes, a Lope, a Marías, a Vargas...  
 —M. M.: Me gustaría decir que la academia no ha tenido nunca un elenco de escritores como el que tiene ahora. Además de Arturo, hay dos premios Cervantes, y hay un dramaturgo comparable con cualquier dramaturgo que haya estado en la RAE, e intelectuales de nivel. Yo le decía a Marías que no era peor que Cela. Y los filólogos actuales que hay en la academia no son peores, comparativamente, con su currículum y sus obras y actividad, a los académicos que suele citar Arturo.  
 —P. R.: En eso no estoy de acuerdo, es mi apostilla.  
 —M. M.: No es una opinión, es objetivo. Pero una cosa es que discrepe y otra que no respete lo que Arturo dice. Cuando hizo las últimas manifestaciones públicas, he sido el primero en decir que tiene todo el derecho a opinar lo que le parezca. Y no es-

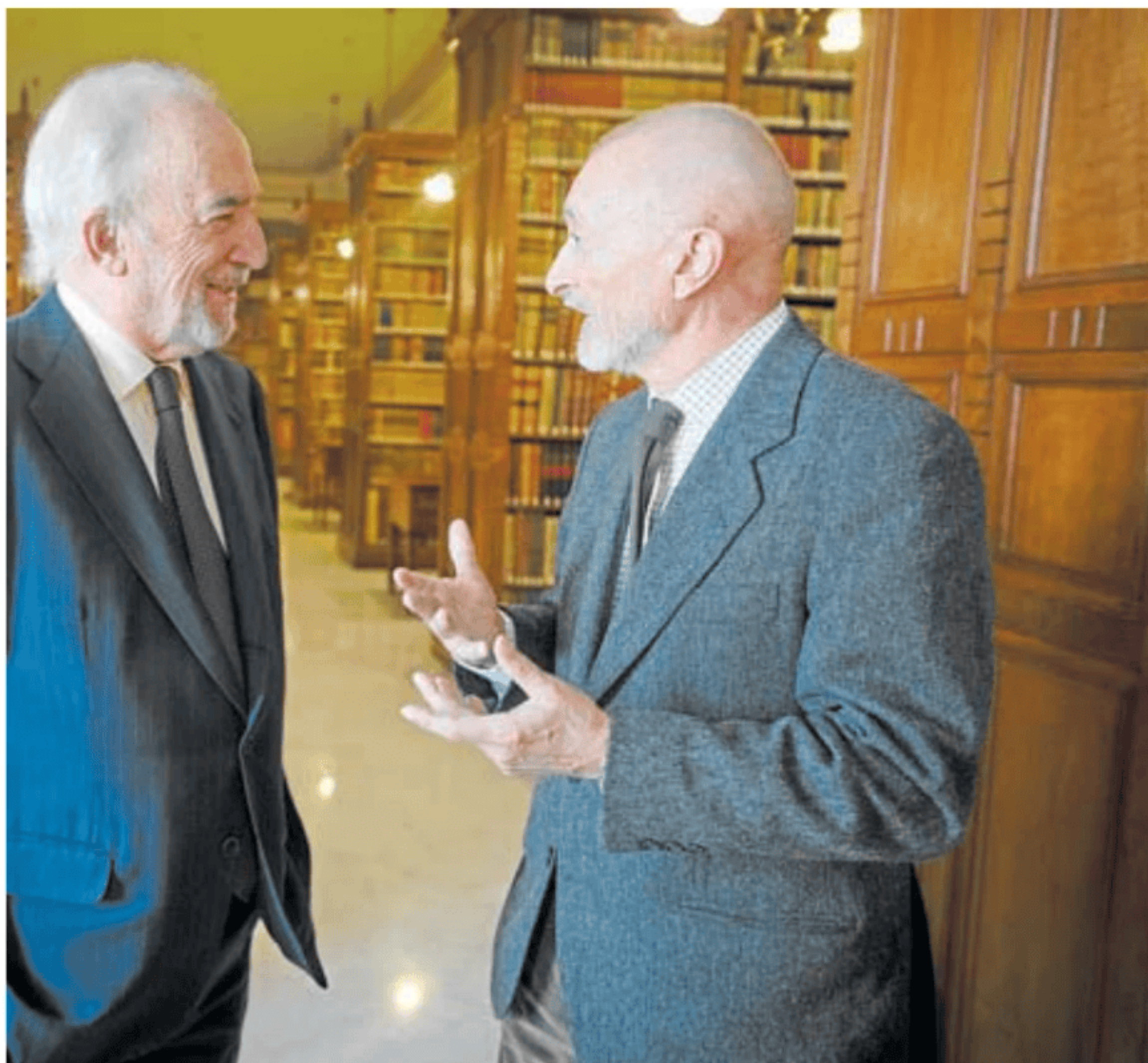


toy de acuerdo con que el método de trabajo en la academia sea el que él describe. En la academia se dejó de trabajar en pleno porque era muy improductivo. La discusión que echa de menos Arturo se ha pasado a las comisiones y no está predeterminado en absoluto cuál sea el resultado. No hay ese sesgo.

—**¿No juegan entonces los lingüistas con ventaja?**

—M. M.: La Academia Española, cuando se creó en 1713, no fue una academia de literatos, como la francesa, sino otra en la que tuviera cabida la lengua vulgar, la de germanía, la de los gitanos y cualquier otra lengua. La división en tercios contribuye a eso. Si los escritores, como se queja Arturo, no sé si con toda la razón o no, han perdido preeminencia en algún momento, no será por no estar cualificados, que los hay muy cualificados en esta casa. No ha habido nunca dos premios Cervantes sentados en el óvalo de la Real Academia, ni escritores tan leídos como Pérez-Reverte o Javier Cercas.  
 —P. R.: Sí, pero, ¿quién toma las decisiones sobre las cosas que hace la academia?  
 —M. M.: Cada una de las comisiones.  
 —P. R.: Las toman los lingüistas. ¿Le cuento a Jesús cómo fue lo de la tilde?  
 —M. M.: Sí, cuéntaselo. Claro, por supuesto.  
 —P. R.: Cuando se va a plantear en un congreso eliminar la tilde de 'solo' y los demostrativos, la academia decidió en pleno su postura. En el debate, interesantísimo, Vargas Llosa, Pérez-Reverte, Luis Mateo, Gregorio Salvador y la mayoría votamos por que la tilde se mantuviera. El que tiene que llevar esa decisión ortográfica es Salvador Gutiérrez. Llega allí y no la defiende. Vuelve y dice que es que han dicho, que han argumentado, que tal.

**«La academia ha puesto sus mecanismos en manos de lingüistas talibanes que desprecian a los escritores»**



Los dos académicos, en la gran biblioteca de la RAE. Matías Nieto

—M. M.: No fue así. No.

—P. R.: ¡Ah!, ¿no fue así? Yo estaba en esa votación. Tú no estabas todavía, perdóname.

—M. M.: Yo pensaba que te referías a una votación que se produjo conmigo.

—P. R.: No, no. Cuando fue Salvador Gutiérrez al congreso aquél, que era en América. La Academia Mexicana se niega, de hecho mantiene la tilde. Pero es que Salvador Gutiérrez, partidario de no usar la tilde, llevaba un mandato. Y no defendió el acuerdo.

—M. M.: Te digo lo que está documentado. Fue una reunión interacadémica, sería la de la Gramática o la del Panhispánico de Dudas. Llevaron la propuesta de que se mantuviera la tilde en solo y en los demostrativos.

—P. R.: No la propuesta, la decisión de la Real Academia Española.

—M. M.: Sí, la decisión de la Academia Española de que se permitiera la tilde en casos de ambigüedad, y por lo visto, según está documentado, el director de la Academia Mexicana de la Lengua de entonces dijo que nada de excepciones.

—P. R.: Era una academia más. Y, además, la Academia Mexicana hoy la mantiene, la tilde.

—M. M.: Sí, sí, pero es que eso fue luego al congreso de Asale y se aprobó que se quitara.

—P. R.: La cosa es que Salvador Gutiérrez no defendió lo que tenía que defender, llegó allí, se calló y no dijo lo que aquí se había decidido. Hombre, que la Academia Mexicana imponga algo y la Academia Española ni defienda su postura, reconoce que suena raro.

—M. M.: Pero en los anales queda de la otra manera porque hay un acta donde se dice: «Se quita la tilde porque lo pide el director de la Mexicana».

—P. R.: El acta la hace él. ¿La Academia Mexicana pide y la Academia Española no cuenta? Se juntó el hambre con la gana de comer.

—M. M.: Es importante tener en cuenta que las academias también pintan, ¿eh?

—P. R.: Claro que pintan. Eso demuestra el problema. El afán de autonomía de ese sector que dice: la lengua es cosa científica, nosotros somos los sacerdotes de esa ciencia y los demás están ahí para hacer novelas, libros, artículos. ¿Cómo lo dictaminan? Echa un ojo a @Raeinforma. Hay consultas que han respondido de forma equivocada. ¿No te consta?

—M. M.: No me consta que se equivoquen. Y es verdad que lo de la tilde ha sido un problema muy notorio. ¿Me puedes decir otro?

—P. R.: Sí: guion. Al no deshacer el diptongo con la tilde, los lingüistas se han cargado la métrica de la poesía del Siglo de Oro, toda. Los versos de Lope de Vega ya no valen.

—M. M.: El tercer ejemplo.

—P. R.: ¿Te parece poco?

—M. M.: Aunque encontraras diez, eso en el trabajo de la academia es una menudencia.

—P. R.: Pero que no le estoy quitando el mérito a la academia, si la academia yo creo que hay que defenderla en público.

—M. M.: Tú sabes lo que hace la academia en la actualidad.

—P. R.: Lo que digo es que esta academia está desequilibrada. Se toman decisiones...

—M. M.: No.

—P. R.: ¿Cómo que no? ¿Te acuerdas de la palabra balé, por ballet? La propone Salvador Gutiérrez. Y digo yo en el pleno: «Esto es una barbaridad». La gente estaba de acuerdo, es una barbaridad tal. Bueno: pues está.

## «La RAE sí ejerce su autoridad cada vez que se pronuncia y en cada una de las obras que publica»

—M. M.: ¿En qué diccionario?

—P. R.: En el Diccionario Panhispánico de Dudas se documenta su uso.

—[Lo consulto]. No está como entrada, sino en una acepción: hay un comentario que dice que esa forma es válida.

—P. R.: ¿Ves? Pues que quede ahí, que quede ahí.

—M. M.: No hay una recomendación de que se escriba 'balé'. Hay una tendencia en la RAE, representada por esta persona a la que tú citas tanto de que se castellanice todo. No muchas palabras lo logran.

—P. R.: Bueno, pero en la academia somos treinta y tantos académicos. Mi impresión es que la parte operativa de la academia reside en muy pocas personas que son talibanes lingüísticos. Y te voy a poner otro ejemplo importante: yo llevo 20 años pidiendo que la academia haga una especie de balance anual de la lengua española. Que se aproveche para decir: Señores, se está utilizando mal tal palabra, lo que sea. Evidentemente, el habla la tiene la gente, pero que sepan que la palabra correcta es esta y la usaron Cervantes, Marías o quien sea.

—Esa crítica aparecía también en el artículo de 'El Mundo' que desató su mayor desencuentro.

—P. R.: He desistido de intentarlo. Que la academia fije, insisto, no como una policía del idioma, pero que sepan ustedes que lo correcto es esto o aquello. La palabra autoridad como referencia ha desaparecido. Esa es mi gran crítica a la academia. En la duda, Galdós; en la duda, Cervantes; en la duda, Vargas Llosa; en la duda, García Márquez. Ahora ya no hay duda, ahora ya es 'cualquiera vale'.

—M. M.: No, no es así. Arturo dice que la academia no hace recomendaciones lingüísticas.

—P. R.: No: he dicho que no las hace según el principio de autoridad.

—M. M.: La academia se sumó a ese lema que Arturo ha comentado recientemente de «limpia, fija y da esplendor». No al otro que se propuso también en los tiempos fundacionales que era «aprueba y desaprueba». Pero la academia nunca se ha preocupado tanto por la corrección en el uso de la lengua como ahora, porque la academia está contestando todos los días a través del departamento del Español al día y de Fundéu RAE.

—P. R.: A veces contestando de forma incorrecta.

—M. M.: Bueno, yo no sé si se equivocarán como es humano que ocurra. Todos los días la RAE se está pronunciando en redes y en la web. Tiene un diccionario panhispánico de dudas que a Arturo probablemente le resulta un poco irritante porque lo ha dirigido una persona que no le gusta. Bueno, es un diccionario que resuelve muchísimas dudas idiomáticas a mucha gente. Y, hombre, anualmente el director hace un informe sobre el estado de la cuestión que se llama 'Crónica de la lengua española'.

—P. R.: Ese librito lo leerán cuatro académicos, cuatro catedráticos. Una comunicación pública con prensa la oye todo el mundo. Eso no se ha hecho y llevo veinte años pidiéndolo.

—M. M.: Siéntate conmigo en una rueda de prensa. Si te parece que hay que hacer esto, no me parece mal.

—P. R.: A estas alturas ya me da igual.

—M. M.: No, porque estás protestando por eso. A mí también me parece bien. En la medida que pueda, aunque solo sea por darte gusto, me parece bien eso. Arturo, cuando tienes ra-



➤ zón, a mí me da mucho gusto dártela. Y si eso puede mejorar el papel de la academia, estupendo.

—P. R.: Pero eso no les gustaría a los talibanes, porque eso significa que les estamos negando el que cualquier pelagatos en Twitter tenga la misma autoridad que Vargas Llosa.

—M. M.: Esa idea es buena, hay que desarrollarla. Lo que está bien, está bien; y lo que está mal, está mal, Arturo; y esto es una buena idea, de modo que habría que hacerlo.

—Cada vez que la academia baraja palabras, los medios estamos muy pendientes: la que ha entrado, la nueva, la que ha salido... Publicamos las noticias y están entre las más leídas del año.

—P. R.: Hay una tendencia en esta academia, y de esto también hago responsable al director, que es decir: «Cosas de Arturo». ¿Sabes qué pasa? Aquí hay mucha gente que piensa como yo, muchísima. Pero a la hora de votar se retraen. Nadie quiere mojarse ni quiere complicarse la vida. Antes había más manos que se levantaban y daban la cara, Marías era muy peleón. Ahora Marías no está, otros somos mayores. Entonces, cuando hay polémica, es que Arturo es un broncas. Y no estoy solo, estoy solo a la hora de votar, pero no a la hora de plantear.

—M. M.: La historia de Arturo en este punto es muy hermosa, por cierto. Arturo es un revolucionario, tiene un punto que él mismo califica de gamberro, que no podemos emplear los demás porque...

—P. R.: Siempre he sido un académico muy leal.

—M. M.: Muy leal y muy importante, lo dije al empezar, al que respeto y admiro. Ahora, esa impresión que tienes de que lo que opinas tú lo opina todo el mundo... Déjame que te diga que te equivocas.

—P. R.: No he dicho todo el mundo. Pero te puedo decir muchos nombres, por supuesto.

—M. M.: Yo sé que pueden apoyarte en una opinión. Lo que no está bien es que tú creas que el silencio es positivo. Yo soy del ramo del derecho administrativo y sé que el silencio siempre es negativo. Tú interpretas el silencio como positivo a tu favor, ¿pero de dónde has sacado eso?

—P. R.: Yo he dicho lo contrario.

—M. M.: Del silencio deduces que la gente opina como tú.

—P. R.: No, no es verdad.

—M. M.: Yo te he entendido eso.

—P. R.: Pues me ha entendido mal, abogado, me ha entendido mal. Yo estoy hablando de cobardes.

(Ambos debaten sobre nombres concretos y no quieren que salgan publicados)

—P. R.: Tú estás de acuerdo en muchas cosas conmigo también.

—M. M.: Yo soy mucho más leal a Arturo que él a mí, lo quiero mucho. Pero te digo que esa gente cuando no opina es porque no están de acuerdo contigo. Ninguno de esos ha apoyado que publicaras lo que publicaste. No por el contenido, sino por el hecho de que lo publicaras.

—P. R.: Claro que no. Si también iba contra ellos, contra lo que llamo el silencio de los corderos.

—M. M.: No digas que en esto tienes ocho o nueve apoyos porque no los tienes.

—P. R.: Pero no me cambies las cosas, no me leyeres esto, coño.

—M. M.: Nadie, nadie. En votación, Arturo habría perdido por 40 a 1.

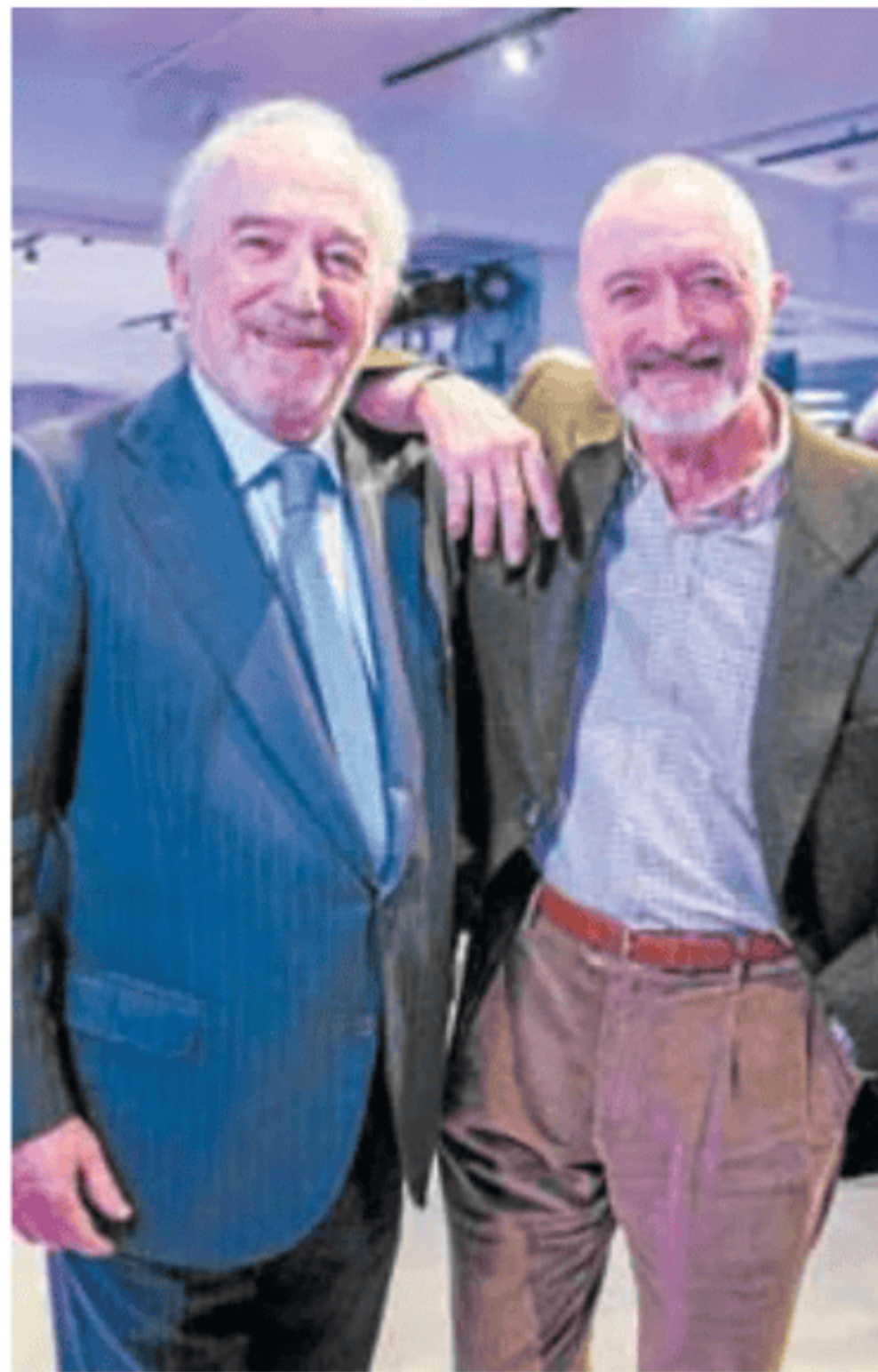
—P. R.: Naturalmente, porque estoy solo.

—M. M.: Vargas o Marías no te habrían apoyado.

—P. R.: Marías lo habría hecho él mismo.

—Hay un tema de fondo muy interesante. ¿La enorme capacidad actual en el manejo de datos de la lengua quizá da mayor prevalencia a la existencia estadística de ciertas palabras para ser aceptadas? Los periodistas incluso nos quejamos lo fácilmente que a veces se acepta una palabra.

—P. R.: Vete al Corpes [la base de datos del español



Después de más de un mes de desencuentro, Muñoz Machado y Pérez-Reverte se fotografiaron así en la presentación del nuevo diseño de ABC, en febrero. Allí propusimos este diálogo de los dos. Tania Sieira

## «Vargas Llosa y Marías promovían un criterio de autoridad. La academia ya no la ejerce de igual modo»

del siglo XXI, con millones de entradas]. Mira la prevalencia de una palabra. Vete a ver qué libros de Javier Marías hay metidos en la base: habrá tres y uno es de fútbol. Así era hace diez años. Compara el peso de las redes sociales con el peso de los autores de autoridad y te vas a quedar estupefacto.

—M. M.: No, no es así. Cuando se hizo el diccionario de autoridades, las fuentes literarias eran relativas. Hay muchas fuentes de otro carácter, la Ordenanza de tasas, fuentes jurídicas de una riqueza extraordinaria. Hay más referencias a esa ordenanza, en términos relativos, considerando su extensión, que al Quijote.

—P. R.: Quien redactaba esas tasas era gente culta de la época. Eran palabras con una solidez impresionante. Ahora entra cualquier analfabeto de Twitter o Facebook. No compares una cosa con la otra.

—M. M.: No quiero comparar nada con nada. No son fuentes de ignorantes...

—P. R.: No. Digo que también entra mucho ahora el peso de la ignorancia.

—M. M.: En la misma proporción que la ignorancia tiene en la sociedad actual.

—P. R.: Precisamente, para eso está la academia. Ayudemos a que hablen mejor.

—M. M.: Esta mañana, en mi comisión se planteó la palabra 'supercalifragilístico'. Yo dije de broma que por qué no aceptar entonces 'aserejé'. Hay palabras muy coyunturales. No incorporamos palabras que van a declinar inmediatamente.

—P. R.: Pero, hecho eso, llega Salvador Gutiérrez y mete lo que él quiere. ¿O no ocurre eso? Mírame a la cara.

—M. M. [lo mira fijamente]: No me consta. Más aún. Se discute y aprueba cada palabra en las comisio-

nes y luego en la delegada. Y antes de pasar al diccionario va a América y la miran las 22 academias de Asale, con una seriedad extraordinaria.

—P. R.: ¿Las consultas en @RAEinforma también para América?

—M. M.: Pero mira, Arturo. El consultorio de la academia exige una interpretación de las reglas. Las reglas son generales y el consultorio es para un asunto particular y quien resuelve el asunto concreto en cualquier rama de la ciencia interpreta.

—P. R.: ¡Cómo está el abogado!

—M. M.: Pues te voy a poner un ejemplo de abogado. La Revolución francesa impidió a los jueces interpretar las leyes, porque cuando las interpretaban eran creativos, creaban normas al interpretarlas. Pues hombre, al interpretar las normas de la academia es casi lógico que, alguna vez, el intérprete cree. Entonces, ¿cómo resolvemos eso? O dejamos que un intérprete haga un servicio a la sociedad importante o suprimimos el servicio.

—P. R.: Por supuesto, el servicio. Yo sigo siendo académico.

—M. M.: Sí: tú eres un académico extraordinario.

—Al absorber palabras de 50 redes y miles de webs podría haber una crecida estadística difícil de gestionar. ¿Cuál es el papel de la RAE entonces?

—M. M.: Ahora estamos añadiendo al diccionario algo que nunca ha tenido, que son citas de autores que muestran de dónde viene la utilización de la palabra o ejemplos inventados, cuando no tenemos citas. No hay ni una de Twitter, ni de internet.

—Esto es volver la mirada al primer diccionario, al de autoridades, que hacía lo mismo.

—P. R.: Esto es nuevo.

—M. M.: Sí, sí, exactamente eso. Buscar la cita donde surge el uso o lo ratifica. Cuando salga el diccionario en diciembre lo vas a ver, está lleno de citas de autoridad, también tuyas, ¿eh?, por cierto.

—P. R.: Estaría bueno. Tengo publicadas treinta y tantas novelas. Si es así me parece magnífico.

—M. M.: Todas las citas están sacadas de la literatura.

—P. R.: Estupendo. Pero yo reprocho a esta academia que cuando ha habido algunas situaciones, el principio de autoridad no lo ejerce, o lo ejerce poco.

—M. M.: ¿Cuál es el principio de autoridad, Arturo?

—P. R.: Que la academia está hecha por sabios. Y estos sabios tienen un peso social y un peso cultural importante y se les debe escuchar. Y lo que ellos dicen tiene un peso superior a lo que diga un ministro de exteriores o un sindicalista, o Yolanda Díaz o Zapatero. Esa autoridad, la academia no la está ejerciendo como tal. Cuando sale una barbaridad tiene que señalar que eso es una mierda.

—M. M.: La ejerce cada vez que se pronuncia y, sobre todo, en todas y cada una de las obras que publica.

—P. R.: Muy pocas veces.

Se habla todavía un poco más. De proyectos académicos, de otros ajenos. Muñoz Machado le pregunta a Pérez-Reverte por el congreso de la Guerra Civil que organizará de nuevo en Sevilla. La cordialidad se instala entre ambos. Después de la intensa conversación, nos levantamos de la mesa. Caminan uno al lado del otro, junto a las escaleras, entran en el pequeño ascensor, aún se oye alguna pequeña pulla de viejos amigos, alguna anécdota rescatada y vuela alguna risa breve. Es jueves y el vestíbulo se va llenando de académicos. El novelista acude últimamente menos a los plenos y el director le invita a quedarse. Arturo se excusa, tiene otro compromiso. Tal vez aún hay distancia entre ellos. Se estrechan las manos y se despiden. Han expuesto sus razones en la casa de las palabras, de manera tan contundente como cortés. La puerta se cierra, como un libro. FIN.

# Libros

## Narrativa

### Destinos cautivos y fronteras cambiantes

Lea Ypi ha escrito en su último libro, 'Indignidad', una impresionante reflexión sobre la justicia y la integridad moral

Mercedes Monmany

«**T**odo el mundo quiere marcharse de Albania», le diría en 1991 a Lea Ypi, autora de una magnífica obra, 'Libre', que daría la vuelta al mundo hace unos años, su querida abuela Leman. Se lo diría poco después del hundimiento del comunismo, cuando unas primeras oleadas de emigrantes albaneses emprendían el camino de Italia, el país del primer mundo más cercano. «¿No te tienta?», le dirá Lea. Pero su abuela, que sufriría todas las penalidades de la historia –guerras, recomposición de fronteras, cambios de régimen, invasiones de unos y otros–, llevaría la contraria a los que iban en pos de una nueva y esperanzadora oportunidad para ser libres. A ella, como antaño, le recordaba una especie de castigo o exilio precipitado por algo que siempre negó haber hecho: colaborar con el enemigo, el que fuera. Así pasó cuando un empresario alemán que habían conocido en Tirana durante la guerra les advirtió en 1945, a ellos, una familia de burgueses con un pasado aristocrático, de altos cargos durante el Imperio Otomano, que todo lo malo aún estaba por venir: «Los comunistas ganarán la guerra, los Aliados también la ganarán... No vosotros».

Pero una vez más, la digna y orgullosa abuela Leman, víctima de un tiempo despiadado que desplegaría indignidades a cada paso y que volvería sospechosos a todos, sin prepararlos para el ritmo enloquecido que iban tomando los acontecimientos, con el consiguiente intercambio de poderes y lealtades a cada momento, le respondería, como en aquel final de la II Guerra Mundial: «¿Por qué íbamos a marcharnos? ¿Por qué nos pedía ese hombre, un alemán, que huyéramos, como si hubiéramos sido colaboracionistas? No habíamos hecho nada». Y decidieron quedarse en Albania. En la que sería una de las más feroces y aisladas dictaduras comunistas, asumiendo luego las calamidades que vendrían: el encarcelamiento durante 15 años de Asllan, su marido socialdemócrata, acusado de «colaborar con los angloamericanos», así como trabajos extenuantes y de gran dureza para ella en el campo, como represaliada.

Lea Ypi (Tirana, 1979) dedicará un libro bellissimo, 'Indignidad', a la búsqueda tenaz de unas huellas muchas veces confusas, «confiscadas» por las mentiras de su tiempo, con el fin de componer una posible «verdad» de lo que había sido la vida de su amada abuela con la que creció. «Quizá –dirá– es a mí a quien se le debe la verdad por todos los traumas que sufrió mi familia. A fin de cuentas, debo mi vida al dolor del que fue víctima mi abuela». Un libro



#### 'Indignidad'



Autora: Lea Ypi  
Traducción: Albert Fuentes  
Editorial: Anagrama  
Año: 2026  
Precio: 21,90 euros  
Páginas: 386

#### El relato recoge la indefensión de los individuos en los estados totalitarios

apasionante, verdadera lección de lo que la Historia general y oficial no cuenta, que a la vez ofrecía el cautivador retrato de su fascinante familia otomana-griega-albanesa, símbolo de las mil fronteras recompuestas.

#### Una foto viral

Su decisión, que surgió al modo de un indignado pistoletazo de salida, fue tomada casualmente, a través de una foto antigua. En las redes, un desconocido había colgado una foto de su abuela de joven, elegante, sonriente, echada sobre una tumbona junto a su marido, con unos esquíes apoyados al fondo, en su luna de miel en los Dolomitas italianos, en Cortina d'Ampezzo, en 1941. Una imagen tiempo después desconcertante, con la guerra entonces brutalmente extendida por todo el continente. La foto, dada la celebridad de su descendiente, escritora, filósofa y profesora en la London School of Economics, se vuelve inmediatamente viral, desatando todo tipo de comentarios, algunos de enorme virulencia. Es entonces cuando Lea decide ir a su Tirana natal que había narrado maravillosamente en 'Libre', cuando era una pionera enamorada del líder Enver Hoxha, para reconstruir, hundiéndose en cientos de archivos e informes de la policía desclasificados llegada la democracia, una posible interpretación y certezas, tras el vértigo de acusaciones de las que fue objeto su abuela en aquel tiempo de verdades deformadas, manipuladas o sin cesar borradas: agente extranjera, colaboracionista con el fascismo mussoliniano y luego con los nazis o espía afectada de «cosmopolitismo».

La figura más odiada por la nueva dictadura del proletariado, en un país de campesinos con un alto grado de analfabetismo. Leman había nacido en 1918, en vísperas del hundimiento del Imperio Otomano, en Salónica, en el seno de una poderosa familia de terratenientes y altos dignatarios. Llegado el comunismo, Leman sería sometida a una estrecha vigilancia como «sospechosa de conspirar contra el Estado comunista recién formado». Ypi, en un relato apasionante en el que recoge la indefensión absoluta de los individuos en los estados totalitarios, así como sus frágiles verdades individuales y colectivas, ha escrito una impresionante reflexión sobre la justicia y la integridad moral. Mujeres que lucharon por imponerse a la adversidad de su tiempo mediante una indestructible fuerza moral, «cuya expresión, en el mundo, llamamos dignidad».



Lea Ypi (Tirana, 1979). EP

## La belleza que hay en la oscuridad

Júlia Olmo

Una mujer de mediana edad se despierta tirada en el suelo de una tienda Claire's de un centro comercial de las afueras de Barcelona. No sabe qué ha sucedido ni cuánto tiempo lleva allí, pero la luz regresa gradualmente y poco a poco va viendo lo que tiene alrededor: los escaparates llenos de gotas de sangre, toda esa bisutería barata y accesorios de fantasía sucios y destrozados. Ella también está ensangrentada y con las orejas agujereadas, llenas de pendientes de distintos tamaños. Así empieza 'No la dejes sola', la primera novela de la periodista y crítica de cine Desirée de Fez (que ya debutó en la narrativa de no ficción con 'Reina del grito: Un viaje por los miedos femeninos'), recientemente editada por la editorial Blackie Books.

La precariedad, la maternidad, la familia, la madurez, la vida adulta y lo que a menudo va asociado a todo ello: la ansiedad, el estrés, la depresión, la insatisfacción, el vacío, la culpa, la incomunicación; los miedos que arrastramos y que nunca se van del todo: a la soledad, a la pérdida, a no estar a la altura, al fracaso, a no ser lo que un día quisiste ser, al paso del tiempo, a perder todo cuanto amas; la distancia entre la vida que tienes y la que esperabas tener, las cárceles que elegimos; el cuerpo y las violencias que puede haber en él.



### 'No la dejes sola'



Autora: Desirée de Fez  
Editorial: Blackie Books  
Año: 2026  
Precio: 22,00 euros  
Páginas: 224

Fargeat.

Lo que cuenta Desirée de Fez en 'No la dejes sola' es interesante y por momentos delirante (y a su vez amargo), pero su gran hallazgo es cómo lo cuenta. La autora consigue alejarse de los lugares comunes de gran parte de la autoficción contemporánea para escribir una novela llena de imaginación, humor, misterio y ternura. Una novela que también logra la gran virtud de leerse en imágenes, esas imágenes del cine del que bebe y que se nota que es parte de la educación sentimental de la escritora.

Decía Paco Plaza que el cine de terror es una de las formas más poéticas de contar lo que nos pasa como sociedad. Y eso es lo que consigue la autora Desirée de Fez con su novela 'No la dejes sola'. Una novela verdaderamente singular y mágica sobre los abismos y los fantasmas que nos habitan, sobre mujeres que se preguntan si la vida que tienen es la vida que desean, sobre cómo nos convertimos en las personas que somos, cómo somos el resultado de muchas de las cosas que nos pasaron de niños, sobre la belleza que hay en la oscuridad.

También esos miedos y esas servidumbres transmitidos de generación en generación de mujeres, el peso de la herencia en la vida. Estos son los temas que recorren 'No la dejes sola', una novela sobre una familia de mujeres, cada una sola a su manera, que se mueve entre el costumbrismo, el humor negro, el 'body horror', la fantasía y la autoficción, con divertidas referencias al cine de Cronenberg, de Almodóvar o a películas como 'La posesión', de Zulawski, o a la más reciente 'La sustancia', de Coralie



Empire State de Nueva York, ciudad que aparece en el último libro de Pron.

**El libro 'En todo hay una grieta y por ella entra la luz' construye un relato inquieto y experimental**

## Patricio Pron, en el desorden no hay caos

Jose María Pozuelo Yvancos

Este libro solamente podría haberlo escrito Patricio Pron. Al modo de un hilo de Ariadna, la sorprendente y esperanzada salida final del que se plantea como un laberinto, apela a un mundo natural que la cultura no ha sabido o ha podido reconocer. Porque todo Patricio Pron es cultura desde que comienza hasta que termina. Comienza siendo la novela el resultado de una investigación sobre la figura de Benjamin Fondane, un judío de origen rumano asesinado en Auschwitz que había tenido una intervención importante en el París de las vanguardias como cineasta y poeta. Y de esa vanguardia nace el modo de componerse el libro que de él trata.

Pero de repente tal investigación, que está su narrador llevando a cabo en Nueva York, se interrumpe, por una crisis somática pero también amorosa, con la intervención de la joven artista Wiebke y sobre todo con las preguntas que va hilando la relación del significado de la Historia con el significante de Nueva York, como lugar donde se cruzan las líneas más nerviosas de la contemporaneidad artística y las convulsiones sociohistóricas de sus guerras recientes.

De tal manera que la novela de Patricio Pron viene abriéndose una y otra vez, planteando ventanas reflexivas nuevas, como si tratase de hallar un orden posible



### 'En todo hay una grieta y por ella...'



Autor: Patricio Pron  
Editorial: Anagrama  
Año: 2026  
Precio: 18,90 euros  
Páginas: 232

frente al caos que representa la propia ciudad de Nueva York y la abigarrada sinrazón de nuestra época. Como forma narrativa se resuelve en siete largos excursos que se proponen notas a pie de página, donde conviven la denuncia del poder de un político como Trump y la posible disolución de cuanto desde la Modernidad habíamos creído.

Conforme avanza la novela, se enriquece con reflexiones acerca del lugar del inmigrante, no únicamente como figura física sino como desafío cultural. Y bien avanzado el libro, casi a su final,

Patricio Pron camina hacia su historia familiar e introduce apuntes autobiográficos, puesto que su abuelo materno era italiano, pero emigró a un lugar argentino representado como 'Osario', en cuyas tierras tuvo una existencia casi de chamán, con el poderoso vínculo con la figura del zorro que el libro lleva a cubierta.

La novela de Pron transita su investigación tanto por vericuetos personales como por las preguntas que quiere responder en sus visitas a museos neoyorquinos. Al MoMA y el MET, no al Whitney, curiosamente ausente del libro, quizá porque el libro no trata de Norteamérica, sino de los que la poblaron y residen allí desde otros lugares. No le son satisfactorias las conversaciones con un profesor argentino en Columbia ni con una antropóloga de la Universidad de Nueva York. Ni el primero satisface la idea del pasado como relato abierto, ni la segunda es capaz de explicar lo que indaga el narrador sobre la figura del abuelo. Este libro, abierto a más preguntas que repuestas, posee también una plasticidad lírica cada vez mayor en la literatura de Pron, progresivamente experimental, nerviosa e inteligente.

# Hal Ebbott, entre el fin de fiesta y el fuego amigo

Rodrigo Fresán

‘Entre amigos’ –debut muy bien recibido del neoyorquino Hal Ebbott– es un libro que recuerda a muchos otros libros de muchos otros autores. Lo que –en este caso, una vez aceptados la elegancia y el escalofrío del ‘déjà vu’ que provoca en el lector– es una buena noticia, aunque su trama gire alrededor de esas malas nuevas que se dan y se reciben copa en mano, en una reunión de acorralados, con la más petrificada de las sonrisas.

¿Por qué? Porque esos libros que resuenan en este son libros de John Cheever, de John O’Hara, de Richard Yates, de John Updike, de James Salter, de Richard Ford, de Peter Cameron, de Stephen Dixon. Y ya se sabe o más vale saberlo antes de entrar y abandonar toda esperanza: aquí, la excelente teoría y la mala práctica de las relaciones entre hombres.

Aquí Amos y Emerson quienes –desde que se encontraron durante su primer día de ‘college’– son hermanos de sangre y de batalla, colegas y camaradas, cultores y cuidadores de un vínculo que sienten indestructible e inmortal hasta que la muerte los separe. Sus diferencias –Emerson es rico y guapo y tan

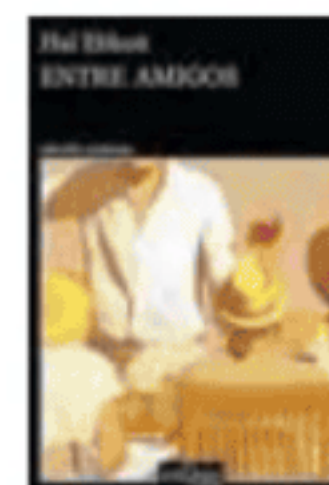
necesitado de ser apreciado por sí mismo y no por su contexto familiar; Amos es pobre pero muy inteligente y gran trepador social– no los separan sino que, complementarias, los convierten en el más dinámico y bien aceitado de los dúos, siempre muy bien acompañados por sus respectivas y también perfectamente sincronizadas esposas (Claire y Retsy) y prole (Anna y Sophie). Sí: todo es perfecto, todos son impecables. Pero no.

## Sin retorno

Porque todo cambia y todos cambian ese festivo fin de semana en regia casa de campo en el que Emerson va a cumplir cincuenta y dos años y –como en ‘Algo ha pasado’, el título aquel de Joseph Heller, otro posible padrino de Hal Ebbott– se descubre que, sí, algo ha pasado porque algo va a pasar. Pero, antes, señales inquietantes al llegar a la celebración: una botella rota; un auto chocado; una partida de tenis que, de improviso, parece mutar a duelo; unas conversaciones cada vez más próximas al monólogo de quien habla solo; un comentario ácido, y –se nos informa– demasiados pensamientos amargos.

Y –a fuego lento, mientras el día avanza hacia su hervor sin retorno–, de pronto, el cada vez más inestable y casi bipolar Emerson se pregunta si se atreverá a hacer eso que no sabe si es correcto hacer (pero que, claro, no está bien). Y lo hace. Y lo que hace deshace. Y es algo tremendo. Y fin de fiesta y fuego amigo y retirada.

Lo del principio: uno ya estuvo aquí (algo parecido ocurre también con la recientemente publicada y muy loable ‘El resto de nuestras vidas’ de Benjamin Markovits), pero agradece el haber vuelto a ser invitado. Aunque ya supiese desde hace mucho y muchos que los años luz suelen proyectar sombras largas.



## ‘Entre amigos’



Autor: Hal Ebbott  
Traducción: Juan Trejo  
Editorial: Tusquets  
Año: 2026  
Precio: 20,90 euros  
Páginas: 320

# SANT·PERE D·RODES Y EL MAESTRO DE CABESTANY

LA GENIALIDAD DE UN ESCULTOR  
ROMÁNICO SORPRENDENTE  
Y SU OBRA MAESTRA

MUSEU  
NACIONAL  
D'ART DE  
CATALUNYA

Exposición en el MNAC hasta el 28 de junio de 2026  
Parc de Montjuïc. Barcelona / [www.museunacional.cat](http://www.museunacional.cat)



Maestro de Cabestany. Cabeza de san Pedro, c. 1160-1170. Museo del Castell de Peralada

## De carne y código

Carolina Ontivero

Conocer a un autor nuevo tiene algo de cita a ciegas: el encuentro se aborda entre la expectativa y la cautela, y sólo en el mejor de los casos culmina en un flechazo. No es difícil que surja cuando se descubre una voz tan fresca y audaz como la que emerge de 'El valle del silicio', una comedia salvaje sobre la soledad, el capitalismo digital, el transhumanismo y el amor en tiempos de IA.

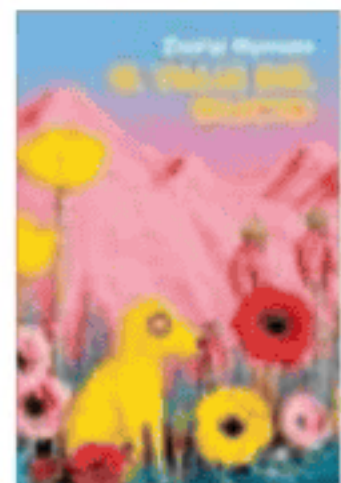
Se trata de la segunda novela de Carla Nyman (Palma de Mallorca, 1996), autora de varios poemarios y piezas escénicas en los que explora los límites y conexiones entre el cuerpo, la tecnología y cierta forma de espiritualidad.

La historia está protagonizada por una joven que vive semirrecluida en su piso, donde corrige manuscritos de ciencia ficción para una editorial. Ella misma cuenta cómo pasa los días frente a la pantalla, sin apenas otra compañía que la de su perro Averroes, disparatadamente erudito y lenguaraz.

Todo cambia al abrir un chat con un mensaje de socorro de alguien llamado 'SamuelPearce'. Con una curiosa mezcla de ternura, prepotencia y faltas de ortografía, él se va ganando su confianza hasta establecer una relación que se mueve entre el enamoramiento, la toxicidad y la sospecha: ¿es una persona, un bot, un estafador? Parte del magnetismo de esta trama en espiral radica en que ni el relato lo aclara del todo ni la

protagonista parece dispuesta a renunciar a esa presencia, por irreal que pueda ser.

Atrapada en una de las distopías que corrige, su existencia parece desdibujarse a medida que se sumerge en el mundo digital. Su única conexión con el exterior es una compañera de trabajo excesivamente bienintencionada y optimista a la que apoda 'Lady Kombucha'. Frente a ella, 'SamuelPearce' encarna ese otro lado de internet en el que conviven lo conspiranoico, lo seudomístico y una retórica seductora que



### 'El valle del silicio'



Autora: Carla Nyman  
Editorial: Reservoir Books  
Año: 2026  
Precio: 18,90 euros  
Páginas: 288

promete trascender los límites del cuerpo.

Uno de los mayores aciertos del libro es su tono, con ecos de 'La conjura de los necios' (no por casualidad mencionada en sus páginas). En la escritura de Nyman se respira una energía muy particular: una combinación de perspicacia y desenfado, intuición poética y mirada irónica. El humor, a menudo absurdo e irreverente, funciona como contrapunto de lo perturbador y evita cualquier lectura moral. Con su talante de filósofo improbable, el perro Averroes no sólo propicia momentos hilarantes -como cuando se empeña en hablar inglés medieval porque, en su opinión, desde entonces el idioma se ha convertido en una cháchara vulgar-; también refuerza la sensación de que todo puede ser a la vez ridículo y profundamente serio.

Lejos de los discursos grandilocuentes de algunos de sus personajes, la novela consigue acercar al lector a cuestiones muy actuales que, más que explicarse, se recrean como un juego. El resultado es una obra lúcida y disfrutable que hace pensar que estamos ante una autora llena de talento a la que conviene no perder de vista.



Akihiko Kondo abrió la brecha de casarse con hologramas en 2018. ABC

## El dios de las orquestas

Juan Ángel Juristo

Los que tenemos cierta edad nos regocijamos ante la vista de este libro porque apela en directo a nuestra infancia o juventud, cuando oíamos rumbas, congos, merengues y chachachás y veíamos en las revistas fotos de un señor repeinado dirigiendo una orquesta acompañadas de otras fotos donde se encontraba rodeado de bellas mujeres, estilo 'pinup', y perritos chiguaguas. Algún enterado decía que era español, catalán por más señas, pero a la mayoría no nos cuadraba del todo porque venía siempre de América, un país entonces en technicolor, y nada menos que de Las Vegas, una ciudad donde cantaban Frank Sinatra, Bing Crosby y Dean Martin; bailaba Carmen Miranda con una frutería encima de la cabeza, y departía con damas como Joan Crawford, Esther Williams, Rita Hayworth, siendo él el responsable de haberle cambiado el nombre a Margarita Cansinos.

Qué hacía un español, por aquel entonces perteneciente a un país que se encontraba un poco fuera del mundo, no sólo triunfando en el país del technicolor, sino llevando la música, su música, que sonaba a alegría sensual hispanoamericana, a cualquier lugar del planeta y encima viviendo como un pachá de los viejos tiempos, con bellas mujeres, Rolls Royce y un mundo un tanto 'kitsch' que refulgía con el intenso brillo de las joyas falsas... Pues, en realidad, confundiendo a todo el mundo. Había sido un niño superdotado para la música (para él,

era respiración, como para Mozart), sólo que el ampurdanés tenía la oreja pegada a la música popular de los cuarenta y cincuenta, una música que después de la Segunda Guerra Mundial era un respiradero para las energías de una gente que sólo buscaba divertirse. Y Cugat se lo dio, y con creces... Por eso, salvo los que por edad sabemos de él, ha caído en el olvido de los que ofrecían espectáculo puro y nada más..., y nada menos.

Este libro, una autobiografía que se nota está dictada al buen tuntún, posee sin embargo la



### 'Yo Cugat'



Autor: Xavier Cugat  
Editorial: Fórcola  
Año: 2026  
Precio: 26,50 euros  
Páginas: 267

mirada de aquel que sabe traspasar con palabras llanas la complejidad del mundo: «Nacido el primero de enero del año 1900, tengo ahora ochenta y un años, y las cosas, a esta avanzada edad, se ven de otra manera. Ahora recuerdo más que nunca los tiempos del pasado, los buenos y los malos, las alegrías y las tragedias, pero si en realidad existiera la reencarnación, yo quisiera volver a ser lo que he sido». Es una muy buena guía para volver a sumergirnos en la magia de este hombre, en la magia que fue el technicolor para las gentes, pobres y ricos, que habitaban en este nuestro mundo.

La edición es gustosa, prolija y abundante, alternando testimonios de la época con la prosa segura del que ya sabe qué fue de todo aquello: comienza con un testimonio gracioso de Frank Sinatra, al que sigue un pertinente prólogo de David Felipe Arranz y finaliza con epílogos, verdaderos retratos, de Diego Mas Trelles, Ignacio Peyró y Jordi Puntí, amén de las excelentes notas de Javier Jiménez. Dice Peyró: «Tuvo mucho éxito, mucho dinero, muchas mujeres. Nada de esto le agrió el carácter. Solía dirigir con su perrito chiguagua en una mano. No sé con qué mano sujetaba el cóctel». Pues eso...

**'El valle del silicio', de Clara Nyman, es una comedia salvaje en tiempos de IA**

# Alva Noë, sobre el enredo y los malentendidos

El profesor en Berkeley explora en este ensayo cómo el arte siempre ha estado presente desde el principio de los tiempos

César Antonio Molina

Alva Noë es un filósofo norteamericano profesor en Berkeley, donde escribió este libro que publicó en el año 2023 la Princeton University Press. El autor de obras tan relevantes como 'Action in Perception' o 'Strange Tools: Art and Human Nature', especialista en la teoría de la percepción y la conciencia, toma el título de este volumen de la Teoría del enredo, de Hodder. Las cosas, los instrumentos, las tecnologías y la cultura material están vinculados a la cognición humana, a la organización social y, ciertamente, a los orígenes evolutivos. Noë cita a autores y libros con los que se siente más cercano, pero no evita la confrontación con los que defienden opiniones contrarias.

Por ejemplo, Noë mantiene un pequeño rifirrafe con nada menos que Einstein. No está de acuerdo con lo que el sabio judío-alemán-norteamericano denominó como «espeluznante acción a distancia de las partículas cuánticas»; así como de la opinión de que las nuevas tecnologías han llegado a superar en su complejidad lo que es posible que una persona capte. Yo en esto discrepo. Creo que la IA está en proceso de sobrepasar al ser humano. Pero bueno, esto es de los muchos asuntos de los que trata el libro, muy interesante pero que exige al lector un esfuerzo y atención añadidos. Pero quien lo haga habrá aprovechado el tiempo y ampliado sus conocimientos.

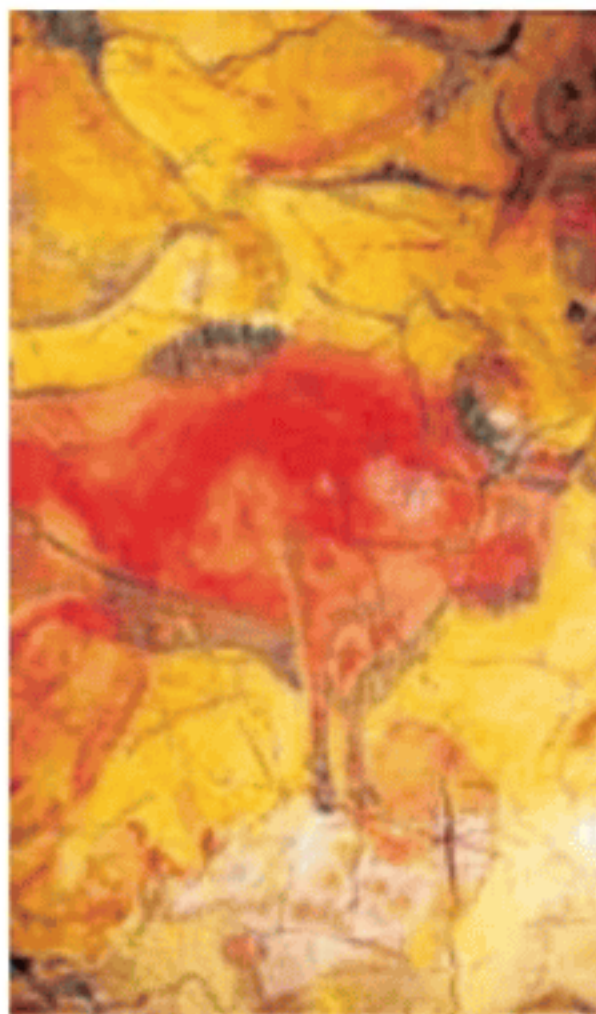
La vida y el arte están enredados. La vida aporta las materias primas al arte y el arte trabaja sobre esos materiales y los interpreta y modifica. El arte siempre ha estado presente desde el principio de los tiempos. No hace falta aquí remontarnos al arte prehistórico del que en España tenemos muestras extraordinarias. El arte nos ha comunicado, nos ha liberado y nos ha ayudado a entendernos a nosotros mismos que somos, y no solo los demás, nuestro principal problema. Y la ayuda de la filosofía ha sido fundamental, porque somos preguntas y no respuestas.



**'El enredo. Cómo el arte y la filosofía nos hacen ser como somos'**



Autor: Alva Noë  
Editorial: Antonio Machado  
Año: 2026  
Precio: 18,90 euros  
Páginas: 298



Bisonte rupestre de las Cuevas de Altamira.

Porque seguimos desconociendo la principal respuesta de la esencial pregunta que nadie ha logrado ni logrará contestarnos. Solo balbuceos, solo temor y temblor. Lo desconocido sigue siéndolo a pesar de la ciencia. Noë nos aclara que él no está contra la ciencia, sino a favor del arte y la importancia de la actitud estética que el propio arte sostiene. Hoy la batalla, y hay ya demasiadas, es contra el feísmo, contra el horror de la pérdida de la belleza.

Contra un monstruo que nos quiere cegar, dominarnos e integrarnos en un infierno terrenal. En una obra de arte hay un yo y otros muchos yoes alrededor de ella. No se debe infravalorar el estilo y la estética asociándolos erróneamente con la moda o la mera preferencia. Hay que apreciar lo estético para que nos ayude a una mejor comprensión del ser humano. Para Alva Noë, el arte y la filosofía ayudan a reconstruirnos en la comprensión y el placer estético.

Arte y filosofía nos construyen, destruyen y nos resucitan. Para mí es muy fácil estar de acuerdo con este humanismo revisitado en el que prima la naturaleza y el individuo frente a la amenaza ya insoslayable de la IA. La oralidad fue más agresiva siempre, mientras que la escritura 'apaciguaba'. Supuestamente daba otra posibilidad de repensar las decisiones de las que uno no era capaz de sentirse seguro. El lenguaje es un fenómeno 'enredado' con otros. La escritura por el contrario se ha dejado de lado en la tradición analítica.

## La escritura como conflicto

Noë pone como excepción a Derrida. ¿La lengua y la escritura están conectadas? El habla es biológica, la escritura es una innovación cultural, una tecnología. Unas tendencias lingüísticas defienden que la escritura complica la comprensión de la naturaleza de la lengua y, además, es una representación muy imperfecta del habla. La escritura nos permite registrar lo que pensamos, lo que decimos. Es una tecnología transformadora. Es decir, una innovación cultural.

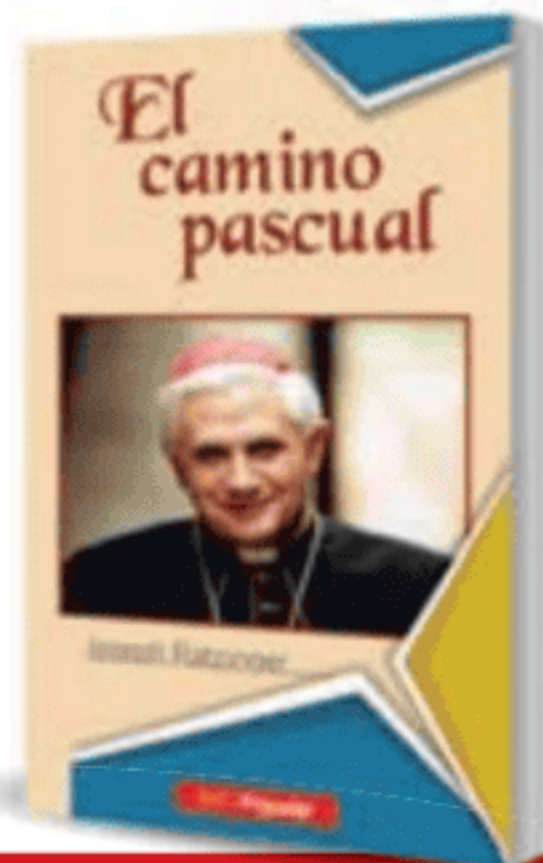
'Graphein', significa en griego clásico una 'cicatriz violenta'. La escritura como conflicto. ¿Hoy es prioritario lo gráfico sobre lo lingüístico? De entre las teorías para todos los gustos, Noë habla del consenso que provoca el lenguaje, lo pictórico, las marcas, la vestimenta, las herramientas y otras actividades de fabricación que ya aparecieron en el Paleolítico superior. Por eso, este filósofo asegura que nuestra aparición se produjo culturalmente. La escritura y el habla están conectados con la conciencia humana.

¿Existe una conciencia perceptiva más allá del alcance de nuestra comprensión conceptual? Y esta cuestión no es tanto psicológica como ontológica. El malentendido es una de las posibilidades del lenguaje. Una oportunidad para encontrar más sentidos que se enredan en las redes de nuestra conciencia. Filosofía, naturaleza y arte son las mejores medicinas para salir del atolladero de la existencia. El primero de los malentendidos, para Noë, es la habitual mala interpretación de Sócrates. El solo habló para que quienes lo escuchaban se callaran, dejaran de seguirlo y comenzaran a escribir, que empezaran a hacer filosofía.

# El camino pascual

Joseph Ratzinger

Popular 94 ♦ 192 págs.



Ejercicios espirituales  
dados en el Vaticano  
en presencia  
de san Juan Pablo II



Biblioteca de Autores Cristianos  
[www.bac-editorial.es](http://www.bac-editorial.es)

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

# GEOFF DYER

## «La vida ordinaria es mucho más fascinante que cualquier suceso espectacular»

Tras 'Los últimos días de Roger Federer y otros finales', el escritor publica 'Tareas': memorias de una infancia «anodina» y humilde como excusa para narrar la historia social de Inglaterra en los 60

Israel Viana

En las pocas entrevistas que Geoff Dyer (1958) ha concedido desde que publicó en Gran Bretaña sus memorias de la infancia y la adolescencia, 'Tareas' (Random House), da la sensación de que no quería venderlas. Aquí unos ejemplos de su autosabotaje comercial: «No hay nada interesante en mi historia», «no soy una celebridad ni hay grandes revelaciones». Para concluir: «Es solo mi historia, que es bastante anodina».

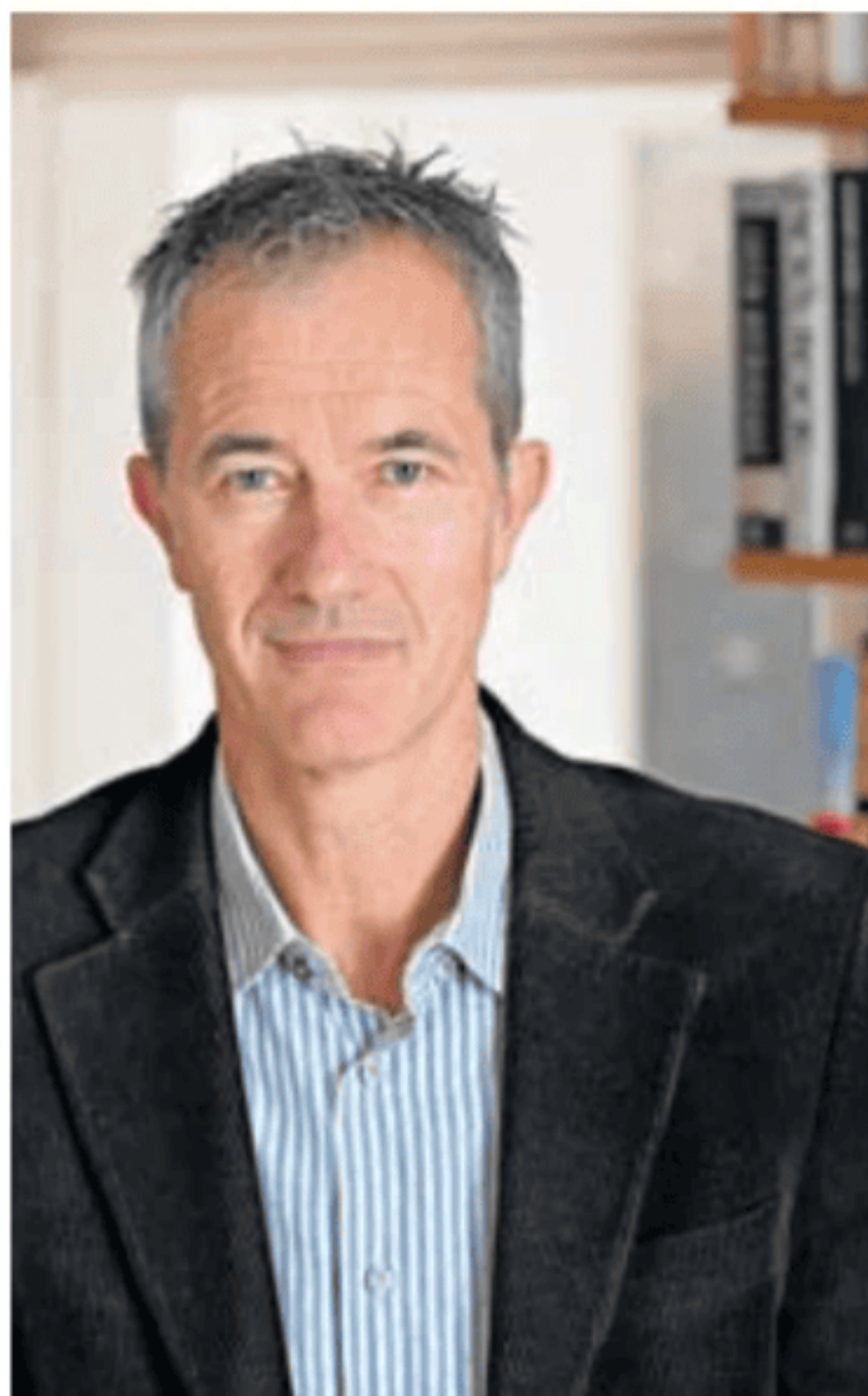
Por si fuera poco, el autor de obras de éxito como 'Pero hermoso. Un libro de jazz' o 'Los últimos días de Roger Federer' reconoció que, cuando lee biografías, siempre hojea por encima los diez o quince primeros años de vida: «No se vuelve interesante hasta la adolescencia». Parece olvidar que acaba de publicar unas memorias de más de 300 páginas sobre esa etapa de su vida y que, además, ha prometido no continuarla con los años posteriores. «Al principio me preocupaba sonar como la autobiografía de un pintor británico menor; ahora suena como un jazzista olvidado», reconoce.

Hijo único de una camarera y un obrero metalúrgico, Dyer creció en un mundo marcado por los recuerdos de la Gran Depresión y la IIGM. Sin embargo, lejos de ser esta una historia de superación hasta convertirse en uno de los escritores contemporáneos mejor valorados, el autor se centra en las minucias de su infancia y en la relación con unos progenitores para los que el placer no solo era difícil, era una carga. «Hasta que mi madre empezó a trabajar en el comedor escolar, sus días estaban casi desprovistos de incidentes, a menos que yo contara cómo incidente», apunta.

—¿Quería a sus padres?

—¡Uy! Bueno... La respuesta corta es que, por supuesto, los quería. Sin embargo, no puedo negar que cuando me centré en mi formación, me distancié de ellos. Mi madre servía comidas y luego fue limpiadora. Mi padre, obrero metalúrgico. Ninguno leía ni le interesaba la cultura como a mí. Tampoco tuve hermanos. Esas circunstancias provocaron un distanciamiento entre ellos y yo, hasta el punto de que, en muchos momentos de mi vida, no me comuniqué con ellos y pagué un precio por eso.

—En algunas de las descripciones de sus padres se percibe esa distancia.



Dyer, en una imagen de archivo. ABC

**«Nunca tuve un sentido de la audiencia. Todo lo hago para mi propia satisfacción»**

—Sí, hay muchas partes del libro en las que hablo de lo increíblemente tacaño que era mi padre. Es comprensible para alguien que creció en un momento de gran dificultad económica como los años 30. Sin embargo, él estaba muy orgulloso. Cuando nuestros parientes le hacían bromas sobre eso, él ponía una sonrisa de satisfacción por tener ese talento de ahorrar. Entonces no me gustaba, pero ahora estoy agradecido de haber tenido unos padres así, sobre todo ahora que vivimos en una sociedad

ridícula en la que hay que tirar a la basura todo lo que se queda un poco obsoleto y comprarte el último iPhone para que tu estatus no se devalúe.

—¿Qué importancia tiene en su literatura que no le ocurrieran cosas interesantes?

—Sé que no tuve una infancia dramática ni sobreviví al ataque de un cocodrilo, pero me interesa la forma en que la escritura puede convertir algo en interesante si lo haces con habilidad. Además, nunca me gustaron mucho los thrillers, las explosiones y esas cosas. Como lector, me interesa más la vida ordinaria, es mucho más fascinante que cualquier suceso espectacular.

—¿Nunca le preocupó si a sus lectores les podría interesar una infancia así?

—Jamás. Nunca tuve un sentido de la audiencia ni pienso en satisfacer a una gran comunidad de lectores. Todo lo hago para mi propia satisfacción.

—¿Le costó convencer a la editorial?

—¡No, no! Siempre evito ese problema de una manera sencilla. Como odio vender las cosas, nunca le hablo a mi editorial de las historias que tengo entre manos y jamás les hago propuestas. Simplemente lo escribo y les digo: «Aquí lo tenéis». Luego los editores pueden publicarlo o no.

—¿Cuál ha sido la parte más difícil de escribir?

—Las últimas 40 páginas en las que hablo de la muerte de mis padres en 2009. Las memorias iban a acabar cuando fui admitido en Oxford en 1978, pero hice una excepción. Para hacer justicia al hablar de mi madre, tuve que revelar la marca de nacimiento que se extendía por todo su brazo, tan terrible que nunca se la enseñó a nadie. Aquella marca definió su vida desde que nació. Nunca habría escrito sobre eso mientras ella vivía y, aún así, fue doloroso hacerlo, pero no sentí que la traicionaba.

—¿Fue lo que más le conmovió?

—Sí, porque me di cuenta de cómo esa marca había condicionado su vida. De pequeño jamás me di cuenta de lo terrible que era para ella, lo tenía normalizado. Incluso al final de sus días, repetía continuamente que le habría gustado ser costurera. Era una ambición humilde que habría conseguido, pero la marca hizo que disminuyera expectativas.

—El gran punto de inflexión es el examen «11+».

—Sí. Esa prueba que pasábamos con 11 años es muy interesante porque determinaba tu futuro profesional. Mientras los hijos de las familias de clase alta iban a colegios privados [el 5%], los de familias de clase media y obrera íbamos a colegios públicos y hacíamos esa prueba al terminar la Primaria.

—¿No es muy pronto para determinar el futuro de alguien?

—Sí, pero así era. A los alumnos que suspendían los derivaban a la «escuela de secundaria moderna» donde ni siquiera les enseñaban ciencias, letras y matemáticas y acababan trabajando en fábricas y cosas así. En cambio, la pequeña parte que aprobaba [15%] iba a la «escuela de gramática» y accedía a una educación más completa. Solo estos últimos tenían la oportunidad de estudiar una carrera.

—¿No es muy excluyente?

—Sí. La ambición de todos los padres de clase trabajadora era que su hijo aprobara el «11+» porque conseguías buena educación gratuita. El propósito real no era impulsar la movilidad social, sino asegurarse de que hubiera gran cantidad de alumnos suspensos para conseguir mano de obra para las fábricas y que la economía siguiera funcionando. Por eso ese examen está en el corazón de todo lo que ocurría y es la causa de que yo tenga esta vida tan diferente a la que se esperaba de mí.

# ETA y el nazismo, dos violencias

Carmen R. Santos

«El ruido del corazón es la gasolina del pánico que la atenaza. Qué difícil es definir el pánico. Qué difícil, también, definir el miedo. Julia suele pensar mucho en eso. Qué difícil definir esos miedos invisibles que se nos cuelan por alguna parte, por alguno de los dedos de los pies, y nos van anulando sin piedad. Percute el corazón de Julia en todos los lugares donde la biología dice que no está», leemos en 'Los días que no existieron', novela con la que, tras varios ensayos y algún poemario, como 'Tus canciones y las mías' -original planteamiento a partir de melodías de los Beatles-, debuta en la narrativa



## 'Los días que no existieron'

●●●●○

Autor: Daniel Ramírez  
 Editorial: Espasa  
 Año: 2026  
 Precio: 22,90 euros  
 Páginas: 520

etarra, en los terribles años de plomo. El crimen va a prescribir, pero Julia no quiere que quede impune. Como bien ha declarado Daniel Ramírez, «el terrorismo de ETA está grabado a fuego en nuestra carne y en nuestros corazones». Su propio abuelo sufrió un intento de extorsión por parte de la banda.

'Los días que no existieron' es una magnífica propuesta, con elementos de thriller, donde su autor dosifica una intriga que nos va atrapando más y más. Y nos sumerge en el inquietante examen de dos violencias que no deben olvidarse para que no se repitan.

el periodista y escritor Daniel Ramírez García-Mina (Pamplona, 1992).

Julia Mendieta es la protagonista de la obra y en ella Ramírez ha creado un gran personaje al que dota de una consistente evolución a lo largo de la historia. Una historia que, a través de Julia, periodista de profesión, bucea en un pasado del que aún perviven situaciones y acontecimientos. Julia encuentra unos enigmáticos documentos y empieza a investigar a un antiguo nazi, Gustav Hafner, que está oculto en España. Paralelamente, decide indagar en algo muy personal, que la ha marcado enormemente: el asesinato de su abuelo a manos del terrorismo

## LIBROS MÁS VENDIDOS FICCIÓN / GFK TOP 10\*

Semana del 21 al 27 de marzo

**1º Maite**  
**Fernando Aramburu**  
 Tusquets, 2026  
 Libro lanzado en la semana 10

**2º Comerás flores**  
**Lucía Solla Sobral**  
 Libros del Asteroide, 2025  
 Libro lanzado en la semana 36

**3º Llevará tu nombre**  
**Sonsoles Ónega**  
 Planeta, 2026  
 Libro lanzado en la semana 09

**4º Mentira**  
**Juan Gómez-Jurado**  
 Ediciones B, 2026  
 Libro lanzado en la semana 08

**5º Jotade 02, El amo**  
**Santiago Díaz**  
 Alfaguara, 2026  
 Libro lanzado en la semana 11

**6º Bailando lo quitao**  
**Ana Milán**  
 Planeta, 2026  
 Libro lanzado en la semana 06

**7º La asistenta**  
**Freida McFadden**  
 Suma de Letras, 2023  
 Libro lanzado en la semana 40

**8º La ciudad de las luces...**  
**David Uclés**  
 Destino, 2026  
 Libro lanzado en la semana 06

**9º Las gratitudes**  
**Delphine de Vigan**  
 Anagrama, 2021  
 Libro lanzado en la semana 06

**10º La península de las casas...**  
**David Uclés**  
 Siruela, 2024  
 Libro lanzado en la semana 12

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

# Nora Ephron y la fea en la orgía

Bruno Pardo Porto

Hay muchas definiciones de periodismo, a las que ahora hay que sumar esta de Nora Ephron: «Trabajar de periodista es exactamente lo mismo que ser la fea de la orgía». O sea: la que se queda tomando notas en una esquina, al margen de todo; estando, pero sin participar. Lo dice en el primer texto de 'Gente a cenar', una nueva antología de artículos inéditos en español que ofrece el menú de siempre: anécdotas rocambolescas (un multimillonario que rompe un Picasso en Las Vegas), situaciones tragicómicas (un verano en East Hampton), autoparodia (su cambio de imagen patrocinado por 'Cosmopolitan') y costumbrismo



## 'Gente a cenar'

●●●●○

Autora: Nora Ephron  
 Traducción: Catalina Martínez Muñoz  
 Editorial: Libros del Asteroide  
 Año: 2026  
 Precio: 18,95 euros  
 Páginas: 176

femenino (por qué las cenas con amigos tienen que ser en mesas redondas, cuál es el mejor menú frío para servirles, y así).

Ephron escribe con ironía, ligereza y esa actitud de yo solo pasaba por aquí para reírme, no para llorar por Vietnam. «A mí me preocupa que haya una guerra en Indochina y me manifiesto contra ella; y me interesa que haya un movimiento de liberación de la mujer y me manifiesto a favor. Pero también voy al cine sin parar, y a la peluquería una vez por semana, y preparo la cena todas las noches y me paso horas delante del espejo intentando que mis ojos parezcan simétricos (...) La mayor parte de mi vida sigue su curso intrascendente a pesar de los grandes acontecimientos», afirma.

Es fácil, leyéndola, pensar en Fran Lebowitz o en nuestra Milena Busquets. Como ellas, prefiere tener gracia a tener razón, y es capaz de sacrificarla por una buena frase. Quiero decir que Nora Ephron no era la fea de la orgía: ella protagoniza buena parte de las historias que escribe, aunque mire con la ironía de quien no pertenece del todo al mundillo en el que se mueve. Y la invitaban a muchas orgías.

cylesvida

cylesvida

castillayleonesvida

[www.turismocastillayleon.com](http://www.turismocastillayleon.com)

# APERTURA MONUMENTOS

EN CASTILLA Y LEÓN

SEMANA

\$ANTA

CASTILLA Y LEÓN

2026

Junta de Castilla y León

Del 27 de marzo al 5 de abril

El Patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León abre sus puertas para ti en Semana Santa.

Monasterio de Santa María. Mave (Palencia).

# Arte

## Palma G. Brunch

### Mallorca se abre paso en el circuito

Art Palma Contemporani recibió la primavera con una nueva edición, la 21ª, de su 'gallery brunch' que, con acento italiano, invita a constatar los avances del sector en la isla

Javier Díaz-Guardiola  
Palma de Mallorca

Es Palma de Mallorca una de las ciudades con mayor número de galerías de arte en España. No es de extrañar, pues esa fina línea que une arte y mercado invita a que un destino turístico de nivel termine fomentando la multiplicación de espacios donde adquirir arte. El embudo que reduce la cantidad y la destila en calidad es Art Palma Contemporani, la asociación de galerías de la provincia (incluye a algunas en otras localidades e, incluso, islas del archipiélago) que desde 2004 vela por los intereses de sus asociados y se encarga de acercar los lenguajes artísticos al público general.

Para hacer esto factible, desde hace décadas, las galerías asociadas realizan diferentes iniciativas en distintos momentos del calendario con las que visibilizan su actividad: así, en Mallorca se lleva a cabo el 'gallery weekend' decano en nuestro país, aquí llamado Nit de l'Art, que inició su andadura en 1997; y, desde 2016, Art Palma Summer invita a celebrar la llegada del verano desde el arte. Entre una propuesta y la otra, el Art Palma Brunch, que el pasado fin de semana celebró su edición número 21 y que durante media jornada aprovecha el arranque de la primavera para que la plástica en la isla se haga notar.

Y digo 'en la isla', porque de las 14 firmas que conforman la asociación, en este evento sí que queda fuera Hauser & Wirth en Menorca, un peso pesado, cuya ausencia no se hace notar en una iniciativa como la que abordamos. Y es que, un paseo por las galerías participantes arroja como primera conclusión el buen músculo de las instituciones artísticas en Mallorca. Alguien que haga tiempo que no las recorre quedará sorprendido, en primera instancia, con la envergadura de muchas de ellas, así como con la versatilidad de sus servicios.

Sirvan como ejemplo CCA Andratx, que pese a su nombre (las dos 'ces' son de 'centro cultural'), es un espacio privado de más de 4.000 m<sup>2</sup> fundado en 1991 por los daneses Jacob y Patricia Asbaek que no representa a artistas, sino que se nutre de la exhibición y venta de los creadores que forman parte de su programa de residencias; o La Bibi+Reus, resultado de la fusión hace unos años de (la mitad) de la La Bibi Gallery y el espacio de Fran Reus (actual presidente de la asociación), lo que da pie a que esta casa tenga dos sedes: una inmensa en una antigua fábrica textil en el barrio de Establiments (es la sede 'country'), a las afueras, y, en plena ciudad, un amplio local en dos plantas, que funcionan de forma casi independiente y que suman sinergias en ferias. También Coster, una colección



Un hombre contempla las pinturas de Rafel Bestard en La Bibi+Reus Country. JDGuardiola

### En menos de un mes la isla estrenará dos ferias y un festival de fotografía

de arte al aire libre en plena campiña mallorquina en una finca de cinco hectáreas de Pollença, de alguna manera vinculada a Maior, la galería decana en la isla.

A su lado, firmas jovencísimas que pisan fuerte como Fermay (que ya ha hecho algún ARCO) o como Balazsi; galerías con proyección internacional como Baró o Kewenig; especializadas en una técnica, como 6A Taller en grabado; y con un recorrido ya más que consolidado en diferentes estratos generacionales como Xavier Fiol (con espacio también en Madrid), Pelaires, Pep Llabrés o Florit/Florit (que se replegó en la isla tras su paso por Barcelona e incluso, en el pasado, por la capital bajo el nombre de Louis 21).

### Un momento dulce

Baleares vive un momento dulce, que en Mallorca a nadie se le escapa que coincide con una alineación en el color político en Ayuntamiento de Palma, gobierno autonómico y 'consell' insular. Asimismo, con personas competentes en sus instituciones artísticas (Casal Solleric, Es Baluard, Fundación Joan Miró), a las que los políticos dejan trabajar (¡y que tengamos que resaltar esto dice mucho de otros destinos!). Todo ello, más su clima, su riqueza cultural, su turismo, invita a que en dos semanas la isla contará con dos nuevas ferias de arte (Art Cologne Palma y Summa, filial esta última de Just) y de un festival de fotografía: el Mallorca PhotoFest, desde el 25 de abril, bajo la dirección de Xavier Fiol, que resucita el histórico Palma Foto y que ya va dejando (precisamente por esas sinergias que tan bien funcionan ahora entre instancias) algunos buenos capítulos para abrir bocado como la retrospectiva de Donna Ferrato en el Solleric o la imprescindible 'Un ambiente soleado', de Ricardo Cases, en La Bibi+Reus City.

Este Art Palma Bruch abrió las puertas a un programa profesional que permitió a destacados agentes del arte conocer de primera mano sus propuestas y deja además un programa con acento italiano en muchas galerías resultado de la colaboración entre Art Palma Contemporani y TAG (Torino Art Galleries), que no es necesariamente lo mejor del recorrido. Si tenemos que destacar algo, dejéme mejor seducir por las colectivas comisariadas de Baró ('Tirar del hilo') y Balazsi ('Melting Ice'); por el lirismo pictórico de Botubol (en un momento de tránsito) en Pep Llabrés; en la siempre grande Regina Giménez, juguetona, en Pelaires; o en Eduardo Millán, que salta al grabado con éxito en 6A.



Obras de Regina Giménez en Pelaires. JDGuardiola

## La luz como metáfora para Nicolás Combarro

Alejandro Ratia  
Pamplona

La de Nicolás Combarro (1979) en Pamplona es una exposición ambiciosa, tanto en cuanto al espacio que ocupa como a sus propósitos, pues suma al repaso de su carrera la presentación de una nueva serie. Muy acertadamente, el montaje se ha configurado como una sucesión de piezas de cámara y se desarrolla en una búsqueda oscuridad que parece imagen de un proceso en que el artista alumbra, señala, o activa la memoria.

Combarro podría contar entre los fotógrafos mestizos. Bien dice que piensa «desde la pintura». Su foto se plantea como una herramienta pictórica (incluso, pictográfica, rehabilitando este término denostado) o escultórica y la arquitectura será su territorio de juego. Sucede un poco como con Aitor Ortiz, compañero de generación, pero Combarro no juega en absoluto con la espectacularidad. Todo lo contrario. El mundo de Matta-Clark le está próximo, o el de James Casebere y sus maquetas.

Antes de llegar a la serie última, producida para la ocasión, podemos hacer en esta cita un breve recorrido por otras previas. En 'Arquitectura espontánea', las construcciones juegan al objeto encontrado, ejemplos fuera de normas que, en su anonimato y carácter subversivo, invitan a la intervención plástica. En la maravillosa serie 'Soterranei', los subsuelos de Roma y Nápoles -testimonio del poder imperial- sirven a un ejercicio en que la luz propone geometrías básicas a la oscuridad, en una especie de pulso con un caos apadrinado por Piranesi. Otro tipo de

manipulaciones del espacio las había provocado antes en 'Desvelar, desplazar', proyecto en la Tabacalera de Madrid. Allí la luz vuelve a ser un útil pictórico, de manipulación intangible.

Lugares donde ha sucedido algo. Así pueden describirse desde las fotos quirúrgicas de Candida Höfer, a los campos de batalla de

Nicolás Combarro.  
'Mirar a otro lado'  
●●●●○

Museo Universidad de Navarra. Pamplona. Campus Universitario, s/n. Comisaria: M. Ramos-Yzquierdo. Hasta el 9 de agosto.

Bleda y Rosa. También sucede eso en Combarro. Pero en su caso no se elegirá la máscara de la frialdad, todo lo contrario. En esta exposición, los documentos que encontramos a nuestra disposición hablan de una interiorización, de un arduo trabajo documental. Esa consideración de la Historia, y del drama asociado a la arquitectura se aplica de modo especial a la nueva serie, 'Materia del silencio', que explora los campos de concentración de Francia y España, lugares que, sin el terrible prestigio de los nazis, destilan ese horror silencioso de la burocracia represiva.

Aquí, como en sus subterráneos piranesianos, volvemos a encontrar el recurso de la luz en la noche, iluminando las ruinas de estos campos, devolviendo con ella el foco a la Historia. La formalización de estas obras, como adelantaba, se aleja de la estética objetiva. La impresión y la presentación son voluntariamente pictóricas, con textura, quieren ser memoriales. Las fotos se convierten casi en losas, y literalmente lo son en casos donde las imágenes se han grabado sobre placas de viroc (mezcla de cemento y madera). Aquí Combarro maneja el registro del documentalista y del arqueólogo. Como en la excavación científica de un yacimiento, cualquier detalle cuenta, y cuenta en el sentido de contarnos una historia. Una piedra, un cascote, un signo. Para los elementos que reproducirá tras escaneos 3D elegirá materiales que alumbrarán la oscuridad. Y lo mismo sucederá en la sobresaliente resurrección de barracones y cárceles en un vídeo. La metáfora de la luz se convierte en arma ética.



Algunas de las propuestas de 'Mirar a otro lado', de Nicolás Combarro.



Imagen de la serie 'Trauma' (2017), de Fontcuberta.

## Poética mortalidad de la imagen en Fontcuberta

Iván de la Torre Amerighi  
Sevilla

La exposición que se despliega en la sede hispalense de la Fundación Unicaja muestra un conjunto de series realizadas durante la última década y media por Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955). A lo largo de su dilatada trayectoria, se ha centrado en estudiar los conflictos inherentes a la imagen fotográfica, así como su capacidad/incapacidad para mantener el frágil equilibrio entre lo tecnológico y lo analógico, entre la invención y la documentación... La muestra resulta relevante por tratar de inducirnos a ver la foto no como dispositivo de intermediación sino como pieza con valor de fisicidad, que descubrimos táctil y plástica, no meramente óptica. De ahí el título, 'Lo háptico', como carácter a rescatar de la imagen, y las cualidades texturales que afloran ahora que el contenido ha desaparecido, resulta intrascendente o ha caído en la amnesia.

La fotografía como proceso técnico productor de imágenes quizá no hubiera pasado, tras su alumbramiento, de mera curiosidad anecdótica de no ser por su capacidad para transformarse en factor de conocimiento. Bien como representación veraz de cercanas cotidianidades o lejanos mundos; bien como mecanismo asequible al alcance de cualquiera para reafirmarse en su identidad o perpetuarla en el tiempo. Esta última naturaleza es la que, en el interesante diálogo que sostiene con el comisario, defiende Fontcuberta como «consolación a nuestra finitud: nuestro cuerpo está condenado a desaparecer, pero nuestra imagen nos hará inmortales».

Sin embargo, la imagen fotográfica, antaño fedataria de la verdad o, al menos, sostén de certidumbres, ha perdido toda su capacidad indubitable, puesto que hoy resulta imposible discernir la captación directa de una realidad de su manipulación interesada. Ya sabíamos de su

estatuto sucedáneo, dimensión que ha mutado hasta transformarse en herramienta delatoria de la inconsistencia de una sociedad que se recrea en lo pasajero, fútil y frívolo. Fontcuberta ha venido indagando en la foto como objeto físico con memoria de su propio acontecer y transitar y no como ente etéreo, soporte inevitable, acrítico y ahistórico de una imagen, la más de las veces, absolutamente prescindible. Y lo ha hecho quizá motivado por el abuso y sobreexposición actual de la imagen secuenciada en pantalla, galería irrefrenable de nimiedades en cuyo vertiginoso carrusel resulta imposible discernir lo importante de lo contingente.

El proyecto curatorial exhibe tres series por primera vez en España. 'Élevage de Poussière' (2022-24), captación a través de un microscopio electrónico de los microorganismos que han destruido documentos estatales italianos; 'Acheronta Movebo' (2016), referencia al verso de Virgilio recuperado por Freud que presenta imágenes rescatadas de archivos mineros asturianos, pero heridas por la silicosis que carcome las superficies en forma de polvo de carbón; y 'Dermis' (2018), en el cual retrata la superficie de las imágenes tomadas por Laurent del Museo del Prado a finales del XIX para ser visibilizadas en un grafoscopio.

A éstas hay que sumar 'Trauma' (2015-2022), fotografías analógicas deterioradas que han perdido su valor como documento, o 'Gastrópoda' (2009-2016), curiosísima y contextual investigación sobre el efecto en las invitaciones a exposiciones artísticas, acumuladas durante meses en su buzón, al ser devoradas por caracoles.

Joan Fontcuberta. 'Háptica'  
●●●●○

Centro Cultural Fundación Unicaja. Sevilla. Avda. de la Palmera, 45. Comisario: Sema D'Acosta. Hasta el 19 de julio.

## La tentativa fallida de Laia Struch

Francisco Carpio  
Madrid

**H**ace meses, analizando en estas páginas otra cita de la misma artista, comentábamos la dificultad de mantener activadas a posteriori ciertas obras que remiten a una voluntad performativa. Ahora, Laia Estruch (1981), parece querer generar otras posibles opciones al respecto en una nueva muestra. Así, en 'Carrau' (Carraca) plantea un giro en su proceso, proponiendo que sea el espectador quien, en lugar de la autora, active las piezas a través de su cuerpo y su experiencia física, y se transforme de espectador en 'performer'.

Para ello ha dispuesto tres grandes estructuras inflables, un material de trabajo habitual en ella, con formas geométricas y orgánicas y vivos colores, que tapan los distintos accesos a la galería, forzando a franquearlos con dificultad, como si fuéramos una especie de rediviva y agobiada Alicia a través de un plastificado espejo hinchable, para después encontrarnos con... Nada. La idea podría no ser desdeñable,

al cuestionar objeto artístico o experiencia e invertir el rol artista-público, pero el resultado se antoja demasiado pobre, simple y pretenciosamente 'ocurrente'. Creo sin duda que Estruch está capacitada para acceder a mayores y mejores cotas de excelencia creadora.



Laia Estruch. 'Carrau'



Galería Ehrhardt Flórez.  
Madrid. C/ San Lorenzo, 11.  
Hasta el 25 de abril

## Murado y la espacialidad (mono)cromática

Víctor Zarza  
Madrid

**A**través de una observación extremada de lo fenoménico, artistas como Turner o Monet dieron lugar a un nuevo concepto del paisaje que, en sus manifestaciones más radicales, acabaría por fundir los motivos en aras de la primacía de lo estrictamente pictórico. Ver un cuadro ya no se limitaría a un ejercicio de reconocimiento, sino que invitaba a una experiencia perceptiva más compleja. Subjetiva y, por lo mismo, más comprometida. La obra de Antonio Murado (1964) tiene en común con las de Rothko o Reinhardt el hecho de cifrar su espacialidad en la dimensión cromática. En su caso, esta no solo depende de la aplicación de los colores o de la combinación de tratamientos, sino que comprende la propia materialidad del soporte: liberado del bastidor, las particularidades del lino, incluso las más contingentes (pliegues, arrugas,

costuras...) entran a formar parte de su discurso de manera decisiva. La identificación entre soporte y pigmento genera una sensación que casi podemos calificar como territorial, física, alcanzando una corporalidad que llega a resultar estéticamente conmovedora.



Antonio Murado. 'Claustro'



G<sup>a</sup> Álvaro Alcázar. Madrid,  
C/ Saturnino Calleja, 3.  
Hasta el 19 de mayo.



'Need VIII', de Berlín de Bruyckere, en Pedro Cera. ABC

**El mundo arde y la cera que con tanto mimo utiliza recuerda lo poco que nos resta**

## No hay más cera que la que arde

Fernando Castro Flórez  
Madrid

**N**o hay más cera que la que arde. Esa expresión popular proviene de la vida monástica, cuando había que tener en cuenta la duración de las velas para que los rezos nocturnos no estuvieran entregados a las angustiosas oscuridades, tentadoras o premonitorias de lo demoníaco. El tiempo fugitivo imponía sus limitaciones, convirtiéndose la fórmula tanto en una llamada a aceptar lo dado cuanto en una condensación de la vanidad de todos nuestros afanes. Las imponentes esculturas que Berlín de Bruyckere (1964) realiza con cera (material que estudió Julius Von Schlosser en su libro de 1911) introducen también una dimensión 'siniestra', esto es, hacen que recordemos que, tal y como Freud advirtiera, lo familiar se ha vuelto extraño por causa de una represión.

Esta gran artista belga, con una trayectoria internacional brillante (Bienal de Venecia 2013), lleva años desplegando unas inquietantes 'esculturas' en las que la corporalidad entremezcla lo humano, lo animal y lo vegetal. En ocasiones, parece como si estuviera componiendo una suerte de estética gótica en la que atraviesa lo 'taxidérmico' para indagar en una intensa poética del duelo.

La primera obra dispuesta en la galería Pedro Cera, 'Need VIII' (2026), es una impresionante declaración de intenciones: una vitrina vertical de la escala de un cuerpo llena de ramas que tienen, al estar recubiertas de cera, el aspecto de la carne. Esta pieza corresponde a una serie que

De Bruyckere creó para San Giorgio Maggiore en Venecia y deriva de las tallas de madera del coro mayor que representan episodios de la vida de San Benito de Nursia, entre los que se encuentra aquel en el que, para vencer las tentaciones, se arrojó a zarzas y espinos. El espejo de fondo, 'craquelado' o marcado



Berlín de Bruyckere. 'Plunder'



Galería Pedro Cera.  
Madrid. C/ Barceló, 13.  
Hasta el 13 de mayo.

por el implacable paso del tiempo, desbarata cualquier pulsión narcisista. Aquí late un enigmático dolor, se muestran 'heridas' y, al tiempo, parece que hay una demanda de ternura.

De todo este magnífico conjunto de obras, tal vez la más fascinante es la que alude al martirio de San Sebastián, en la que el cuerpo desnudo es reconocible, aunque esté fusionado con un tronco en una suerte de referencia a la potencia de lo metamórfico en una clave heredera de Ovidio. En otras esculturas, De Bruyckere remite explícitamente a la 'Madonna del Parto' de Piero de la Francesca, en una mezcla de la iconografía del embarazo con lo fálico, o una manifestación de un deseo turbulento que incluso introduce la ritualidad funeraria.

En 2003, seleccioné, junto a Cristiana Collu y Saretto Cincinelli, una instalación tremenda de esta autora para colocarla en el tramo final de la muestra 'Catastrofi Minime' en el Museo de Nuoro (Cerdeña); se trataba de unos cuerpos que parecían de caballos muertos colocados como si se fuera a realizar una disección anatómica. Había algo casi monstruoso en la pieza, que ha ido modulándose en estas más recientes hacia un aspecto de menor brusquedad. Si en su viaje a Irán en 1996 se quedó impresionada por los museos vacíos tras la revolución, con las vitrinas vacías, ahora sus obras friccionan entre nuestra angustia contemporánea con la violencia que reduce a escombros todo lo que no tenga que ver con 'nuestros amigos'. El mundo arde y la cera que con tanto mimo utiliza recuerda lo poco que nos resta. En sus 'collages', no obstante, sugiere que queda un pequeño resquicio para la esperanza.



Un cámara capta la esencia de las esculturas de esta creadora de origen japonés. EFE

## De la fusión de la vida con el arte en Ruth Asawa

En el año de su centenario, el Museo Guggenheim-Bilbao celebra la primera retrospectiva europea de esta escultora fundamental de lo mínimo

Javier Rubio Nomblot  
Bilbao

**R**uth Asawa (1926-2013) en el Guggenheim: primera retrospectiva de esta escultora en Europa, en coincidencia con su centenario. Cinco años de trabajo; organizada por el San Francisco Museum of Modern Art, presentada luego en el MoMA, en otoño finalizará su periplo en la Beyeler de Basilea. Con curadurías de Janet Bishop, de Clara Manes, y el apoyo de Geanine Gutiérrez-Guimarães, del Guggenheim. Con esta ambiciosa muestra el museo bilbaíno continúa la saga de citas dedicadas a mujeres artistas de posguerra, cuyo epicentro es la aclamada 'Mujeres de la abstracción' (2021).

Ruth Asawa, budista, es la escultora que creaba con una única línea -un alambre que va tejiendo- y afirmaba que todo está interconectado y forma parte de un 'continuum' en sus esculturas livianas e ingravidas -siguiendo a Naum Gabo y a Calder, pero rompiendo definitivamente el vínculo entre lo escultórico y lo sólido y masivo-, traslúcidas, donde lo interior y lo exterior se manifiestan, se complementan y se confunden en una única forma.

Y Asawa, madre de seis hijos -que tuvo a lo largo de los años cincuenta, los más prolíficos y ajetreados de su carrera-, el ejemplo de conciliación más fascinante que pueda darse, lleno de matices, sugerencias y consecuencias. Por ejemplo, mirando mi caricatura: ¿qué argumentará el -terrible- genio, que estalla cuando un mortal interrumpe su -sacra- concentración y su -volátil- inspiración, contemplando la obra maravillosa que esta artista realizó en su casa, mientras por allí retozaban seis niños? Es más sencillo: Asawa mezcla arte y vida.

La historia que cuenta esta exposición, que sigue un orden cronológico estricto y le dedica una sala aparte a su casa-taller, comienza en el Black Mountain College (una institución mítica cuyo departamento de arte apostó por el



Ruth Asawa.  
'Retrospectiva'



Museo Guggenheim. Bilbao.  
Avenida de Abandoibarra, 2.  
Comisarias: Janet Bishop,  
Clara Manes y Geanine  
Gutiérrez-Guimarães.  
Organizan: SFMOMA, MoMA y  
Museo Guggenheim-Bilbao.  
Hasta el 13 de septiembre.

**En definitiva,  
una retrospectiva  
impecable e  
irrepetible, de una  
artista maravillosa**

ideario de la Bauhaus y contrató a Josef Albers, que fue maestro y amigo de Asawa), pero, en realidad, ella había aprendido a dibujar antes, nada menos que en la cárcel, donde fue a parar, aún adolescente, durante la Guerra a causa de su ascendencia japonesa en virtud de la Orden 066 y donde estaban igualmente presos algunos animadores de Disney. En estos primeros años -en los que trabaja como diseñadora- desarrolla su gusto por la geometría, los módulos, la repetición, el positivo y el negativo, la tinta y la caligrafía, y la papiroflexia, que luego enseñará a niños. Esta faceta docente la desarrollará a lo largo de toda su vida. También le interesaban los proyectos colaborativos, como se ve en su obra pública, por ejemplo, las fuentes que hizo para la ciudad de San Francisco.

### Un viaje visionario

A raíz de un viaje a México, se interesa por la cestería y de ahí surge su vocabulario característico, el trenzado de alambres de diversos calibres para elaborar formas semejantes a vasijas o cestas que encierran otras piezas y que se combinan para conformar esculturas livianas con cierto regusto orgánico. Esta inspiración en las formas de la Naturaleza cristaliza en su madurez: las obras que reúne esta exposición, perfectamente iluminadas, son maravillosas, de una complejidad y una originalidad indiscutibles, pese a la humildad de los materiales.

En los 50 expone recurrentemente y participa en la Bienal de Sao Paulo de 1955, pero en la década siguiente se aparta totalmente del circuito y se recluye para dedicarse a la experimentación, no volviendo a exponer nada menos que hasta 2000. Su obra última es una suerte de retorno al origen: esa dinámica expansiva, que la había llevado a romper las formas cerradas de las 'vasijas' y desarrollar estructuras abiertas, inspiradas en el mundo vegetal, cada vez más audaces e insólitas, se quiebra por alguna razón.

Además, cae enferma y le resulta imposible trabajar el alambre -sus hijos han llamado la atención sobre la fortaleza de sus manos y la dureza de la labor-, pero realiza entonces unos dibujos igualmente maravillosos -y numerosos: de Asawa se ha destacado siempre su productividad febril- a partir de las flores que cultiva en su jardín. Es en cierto modo un procedimiento inverso: son las plantas las que se agrupan y se organizan para conformar esculturas más o menos esféricas. Y nótese lo esencial: todos sus dibujos, incluso los retratos de la sala dedicada a la casa, están hechos de un solo trazo.

En definitiva, una retrospectiva impecable e irrepetible que reúne 250 piezas de esta artista maravillosa, se acompaña de un impresionante catálogo y que a lo largo de una decena de secciones -con sus correspondientes epígrafes especiales, como 'Los grabados de Tamarind', de 1965- nos presenta por primera vez la obra plenamente vigente de esta escultora.

## Menchu Gal, pionera y vanguardista

Nerea Ubieta  
Madrid

La muestra 'Imágenes de una vida' reúne –veinte años después de su última individual en Madrid– una cuidada selección de medio centenar de piezas pertenecientes a la Fundación con su nombre, el Ayuntamiento de Irún y colecciones privadas. Hablar de Menchu Gal (1919-2008) es hablar de una pionera con una personalidad artística excepcional. En 1959 se convirtió en la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Pintura, en un contexto –la España de posguerra– donde la presencia femenina en el ámbito artístico era escasa.

Alta, elegante, de carácter firme y con una ironía sutil, se movió con naturalidad en círculos dominados por hombres, tanto en el País Vasco como en Madrid, donde residió durante décadas. En el recorrido de la exposición por Serrería Belga, organizado por géneros, se intercalan vinilos con citas relevantes y fotografías donde aparece la artista. Llama la atención una de los años setenta rodeada de Gaspar Montes Iturrioz (su primer maestro), Benjamín Palencia, Eduardo Chillida, Luis Vallet, Manolo Montes y Jorge Oteiza. «'Blancanieves y los siete enanitos', llamaban a Menchu y sus colegas», recuerda Edorta Kortadi, especialista y amigo de la creadora. En una ocasión, ella le preguntó qué quedaría de su obra entre tantas vanguardias. Kortadi le respondió: «Sin duda, tus paisajes».

Magistrales, vibrantes y heterogéneos, en ellos se puede ver la evolución de una personal y larga trayectoria (hay un cuadro que pintó con 13 años), en la que se acercó a

diversas corrientes, sin encasillarse en ninguna. En algunos resuenan ecos cubistas, movimiento que experimentó gracias a su estancia en París con el pintor Amédée Ozenfant, aunque su verdadera pasión era el juego con el color y la línea curva propios de Matisse, a quien conoció. No hay más que ver los bosques

Menchu Gal.  
'Imágenes de una vida'  
●●●●○

Serrería Belga. Madrid.  
C/ Alameda, 15. Comisaria:  
Marisa Oropesa. Hasta  
el 28 de junio.

vibrantes de la primera sala o el lienzo de la vendimia en el que los trabajadores –meras pinceladas arqueadas– se confunden con las flores. Las localizaciones son variadas, desde los horizontes castellanos que aprendió a contemplar junto a Benjamín Palencia –donde descubre una luz austera y una estructura casi arquitectónica del espacio– hasta las vistas de Madrid, como azoteas o el Palacio Real, en las que la ciudad se convierte en un entramado de planos y ritmos alejados de la literalidad. Y su querido norte, con las playas de Fuenterrabía y las marinas, donde las formas se simplifican, la pincelada se libera y el color se intensifica. En obras hipnóticas como 'Nocturno en el Bidasoa', destaca el cromatismo fauvista.

En sus retratos, esa misma libertad se traduce en una búsqueda de lo esencial que prioriza la presencia y el carácter psicológico. Los del pintor Vela Zanetti y de su madre son buenos ejemplos –contenidos, densos, introspectivos–, o sus desnudos femeninos, poco habituales siendo mujer. En los interiores y bodegones, vemos un claro recorrido del naturalismo a la complejidad vanguardista, siempre con un estilo muy propio.

Menchu Gal pintaba directamente sobre el lienzo, sin bocetos ni redes previas, en un gesto rápido y decidido que deja visible la materia. En toda su obra hay una dimensión física imposible de valorar a través de una pantalla. Sus cuadros exigen ser vistos de cerca: en la densidad de la pintura, el trazo y el color palpante reside su fuerza. «Yo pinto lo que siento y lo que siento tiene color», decía.



'Metallic Brushstroke Head' (1993), de Roy Lichtenstein.

Última temporal  
en Serrería Belga  
antes de  
convertirse en sede  
de la Colección  
Pérez Simón

## 'Pim, Pam, Pop', entre el brillo y la dentellada

Carlos Delgado Mayordomo  
Madrid

Es 'Pim, Pam, Pop' una colectiva visualmente rotunda, de escenografía cuidada y con algunas obras verdaderamente memorables. Propone una experiencia intensa y, por momentos, francamente gozosa, pero no aspira ni a redefinir el canon del 'Pop Art' ni a ofrecer una lectura restrictiva del término. Más bien lo expande hasta volverlo poroso: junto a nombres históricamente indisociables del Pop, aparecen otros que se aproximan a ese territorio desde lugares laterales, derivados o incluso problemáticos, como las últimas piezas de Luis Gordillo, las fotos de Cristóbal Hara o el aparatoso diálogo entre Pedro Almodóvar y Jorge Galindo.

En cualquier caso, dicha amplitud no es necesariamente un defecto: las exposiciones también sirven para forzar vecindades, activar resonancias y mostrar que las categorías de la Historia del Arte nunca han sido tan nítidas como a veces se pretende. En el caso del pop histórico –gestado en la Gran Bretaña de los años cincuenta y consolidado internacionalmente en los sesenta–, además, su legado se deja sentir con persistencia en el arte de las décadas posteriores. El ensayo central del catálogo, firmado por Enrique Juncosa, recuerda que, ya desde sus orígenes, el Pop no constituyó un bloque homogéneo: sus distintas poéticas, ligadas a las imágenes de la cultura de masas y al rechazo del ilusionismo tradicional, desarrollaron formas diversas de figuración atravesadas por la ironía, la parodia y la provocación. Juncosa subraya además que, en el ámbito

europeo –y de forma especialmente visible en España–, el Pop pudo asumir una inflexión política más marcada.

El recorrido más estimulante de la cita reside, precisamente, en aquellas obras en las que deja de ser un simple repertorio formal y se convierte en un modo de leer, tensar e incluso

'Pim, Pam, Pop'. Colectiva  
●●●○○

Opera Gallery. Madrid.  
C/ Serrano, 56. Comisaria:  
Belén Herrera Ottino. Hasta  
el 25 de abril.

impugnar la cultura visual de su tiempo. Ahí Equipo Crónica impone el tono con 'Pim-Pam-Pop' (1971), una escena de carga policial que da título a la muestra, acompañada por espléndidos trabajos coetáneos de Isabel Oliver, Rafael Canogar, Luis Gordillo o Juan Genovés. En el tramo internacional deslumbra el conjunto escultórico de Niki de Saint Phalle, así como unas estupendas piezas de Warhol, Lichtenstein o Indiana, artistas que aportan por sí solos un capital visual e histórico suficiente para sostener buena parte del recorrido. También están presentes los muñecos de Yayoi Kusama y de Takashi Murakami, más previsibles que inquietantes o incisivos, aunque siempre más interesantes que las estereotipadas imágenes de Julian Opie, reducidas a una fórmula gráfica sin espesor.

El principal valor discursivo de la muestra no reside en ofrecer una definición ni exhaustiva ni concluyente del Pop, sino en poner de manifiesto su elasticidad, su desgaste histórico y, al mismo tiempo, su persistente capacidad de supervivencia. 'Pim, Pam, Pop' plantea que el Pop no fue solo una estética de superficies brillantes, formas nítidas e iconos reconocibles, ni tampoco su traducción banalizada en el diseño y en cierta cultura visual de consumo rápido.

El Pop fue también una estrategia de intervención sobre las imágenes circulantes para tensarlas desde dentro, cuyos procedimientos siguen operando en distintos discursos del arte actual. Y en ese punto, deja de ser una manoseada etiqueta y pasa a desplegar toda su complejidad. También, por supuesto, su dentellada.

# Pantallas

LUCÍA CABANELAS

## Una bronca tras otra



**M**e imagino la pelea dialéctica entre Rodrigo Sorogoyen y Oliver Laxe como la de Liberty Valance y Tom Doniphon, solo que el 'beef' en este caso no fue por un filete ni en un restaurante del Oeste, sino por su ego en un karaoke del norte de España. No es un remake castizo de John Ford, pero podría serlo. Un (otro) 'beef', pero sin látigo.

Según reveló 'The New York Times', que publicó lo que era ya en el sector un secreto a voces, Laxe le echó en cara a Sorogoyen que hablara mal en una cena de su película, 'Sirat', de rave por los Oscar sin más éxito que 'El agente secreto'. [Pelo al viento. Contraplano de la cara de póker del director de 'Los años nuevos', que asiente y confirma que a Laxe no le importan sus personajes lo suficiente y que tomó una mala decisión técnica en una escena clave]. «Es la cosa más estúpida que he oído en mi vida», comentó el propio Laxe después.

En ese momento, supuestamente en broma, se limitó a decirle a Sorogoyen que no era un director de verdad. La bofetada simbólica habría matado a cualquiera, pero no a Sorogoyen, que en temas de seguridad la tiene más grande. [Ruido de placas tectónicas chocando]. Se escuchó crack, pero no se abrió la tierra sino una distancia insalvable, la de dos estilos contemporáneos, el cine trascendental y sensorial del gallego y el realismo del madrileño, que para más coña ha dirigido 'As bestas'. En gallego y con todas las letras.

La batalla cultural, a veces, es simplemente un diálogo. Uno más o menos descarnado que, pese a la opulencia, el matonismo o el abismo entre posturas, denota un interés genuino, real, sobre el adversario. Uno que, en lugar de cima (aquí sería el Oscar, que ninguno ha logrado), es cimiento, es base, y sirve no solo para sostener sino también para elevar una industria empeñada en crecer, criticando al de enfrente más que admirando al de al lado.

El actual desorden mundial multiplica guerras y divide y desangra naciones, pero cuando son dos mentes pensantes las que se 'pelean', las que se enciscan, el nivel sube, la discusión deviene en debate y el debate se convierte en arte en ebullición, incluso cuando

**La cultura, el arte, es algo vivo, por eso crece con el debate, con los puñetazos, literales o figurados**



'Baby Jane', con Crawford y Davis.

### EL ESPAÑORKER COLO



la fractura, la distancia, es además física, como el puñetazo de Mario Vargas Llosa a Gabriel García Márquez. Eso sí hizo 'boom', y no el latinoamericano.

De la legendaria rivalidad de Francisco de Quevedo y Luis de Góngora nacieron algunos de los mejores y más memorables versos del barroco. El gran satírico, príncipe de los ingenios, llamó narigudo, judío, ignorante y mal poeta al ángel de las tinieblas sin usar una palabra malsonante. Eso era elegancia y no la melena de Laxe. El del insulto también es un arte, sobre todo en nuestro idioma, tan rico en tacos como el mexicano, virtuoso, poderoso en matices para el escarnio.

### Ponerse la zancadilla

Igual que el talento para el mal de Bette Davis y Joan Crawford, empeñadas en hacerse perradas en el rodaje de la película '¿Qué fue de Baby Jane?'. Eran el método contra el estilo, pero ambas demostraron gran suspicacia para ponerse zancadillas. Davis instaló en el set de la película una máquina de Coca-Cola solo porque Crawford estaba casada con el director de Pepsi. Y Crawford se metió objetos pesados en los bolsillos para provocar a Davis una lumbalgia en la escena en la que tenía que arrastrarla. Ni la muerte reconcilió a las actrices, que dieron una de sus mejores interpretaciones en el filme gracias a la tensión y el odio que se profesaban. Aún hoy resuena la frase de Davis al fallecer Crawford: «Nunca debes decir cosas malas de los muertos, solo cosas buenas... Joan Crawford ha muerto. ¡Qué bien!».

Odiadores y odiados, todos se necesitaron para ser quienes fueron. Porque, de hecho, en el mundo de los grandes intelectuales, el mayor respeto que se le puede tener a un rival es odiarlo. La cultura, el arte, es algo vivo, como el lenguaje, por eso crece con el debate, con el diálogo, con los puñetazos, literales o figurados.

Pasó en la taquilla, que asfixió las salas hace unos veranos estrenando de forma simultánea las dos películas con más pretensión recaudatoria. Del choque entre 'Barbie' y 'Oppenheimer' no salió humo con forma de champiñón sino el 'Barbenheimer', un fenómeno cultural que se volvió viral y conquistó internet con más carne de memes que la cara de tipo duro de Chuck Norris debido a la disparidad entre las películas de Greta Gerwig y la de Christopher Nolan.

La rivalidad impulsó el cine pospandemia y alumbró un refugio no a prueba de bombas pero sí del vacío existencial de las olas de calor, del sudor que invita a no pensar ni sentir ni padecer, del mismo modo que la inercia de 'Torrente presidente', el acontecimiento cinematográfico del año en España con más de 16 millones en menos de dos semanas, dinamizó la taquilla de la 'Amarga Navidad' de Pedro Almodóvar, en el abismo ideológico, o no tanto, de la 'fabulilla' del expolicía franquista, gracias a la que debutó con unos meritorios 695.370 euros en sus tres primeros días de exhibición.

La competencia y la bronca son un motor de creación infalible. Que se lo digan a Truman Capote, que para esbozar con brillantez se enemistó con todas sus amigas de la alta sociedad, sus cisnes. O aquel Fidiás contra Policleteo, Miguel Ángel contra Leonardo da Vinci o Mozart contra Salieri que, sin llegar a la rivalidad que relata Miloš Forman, compitieron en la corte vienesa por los mejores contratos.

Maestros contra aspirantes, viejas glorias contra nuevas, amigos contra amigos. Una bronca tras otra... Para beneficio de todos. ●

HELENA FARRÉ

## Entre el meme y las bombas



El dedo se desliza por la pantalla con una familiaridad mecánica, casi sonámbula. Aparece una oveja que brinca sobre una valla. Desliza. Un meme sobre trabajar un lunes. Desliza. El discurso del primer ministro del país urgiendo a un rearme. Desliza. Una publicidad de crema antiarrugas con catorce compuestos naturales. Desliza. Un misil que alcanza un objetivo militar en una ciudad cuyo nombre resulta impronunciable. Desliza.

No hay una pausa, ni siquiera un ligero titubeo. El dedo prosigue con un movimiento automático, rítmico, acompasado a un intervalo de tiempo que no supera los diez segundos. Las imágenes se suceden como si estuviesen en una cinta transportadora. Sin mediación, sin separación de contextos. Como un enjambre irreal de sucesos irreales.

Susan Sontag advirtió en 'Sobre la fotografía' que una exposición continua a imágenes atroces nos podía volver insensibles a dicha atrocidad, pero años después se retractó. En una entrevista de 2004 advirtió que «las fotos brutales exigen una brutalidad previa que es necesario conocer. Con la que es necesario encararse».

Pero Sontag no frecuentó Instagram ni TikTok ni el 'scroll' infinito. No supo de esta megaconstrucción de la distracción, donde la tragedia no solo se observa, sino que se «gamifica», como en los vídeos publicados por la Casa Blanca. Como en el vídeo publicado una semana después del inicio de la guerra contra Irán, en el que aparece un montaje con escenas de diferentes películas, como 'Top Gun' o 'Gladiator', y la descripción: «La justicia al estilo americano».

Toda guerra es una tragedia, pero ahora la hemos banalizado hasta el punto de tratarla con la misma ligereza con la que ojeamos el catálogo de Netflix. Como una forma de entretenimiento. Como un producto de consumo visual, que vemos, pero no asimilamos. Que comentamos, pero no entendemos. Que compartimos, pero con el que no empatizamos.

Puede que la guerra no se luche solo en el frente. Puede que también se libere en nuestra mente. En el combate diario por preservar nuestra conciencia. Por horrorizarnos ante la apatía y el morbo, ante la posibilidad de ser meros espectadores, entretenidos por la desgracia contemporánea.

Y por resistirnos, salvajemente, furiosamente, a la mutilación de nuestra propia humanidad. ●



Un misil cerca del aeropuerto de Qamishli. Reuters



Escena de la adaptación cinematográfica de 'Guerra y paz' protagonizada por Audrey Hepburn. ABC

CARLOS AGANZO

## La lección de Tolstói sobre la destrucción humana



«El llamado poder de los grandes hombres no es más que la etiqueta que damos a los acontecimientos». Eso dice León Tolstói en 'Guerra y paz', en referencia al choque de Napoleón con la cruda realidad, tras su intento desafortunado de invadir Rusia para coronarse como emperador del mundo.

Una lectura clásica que cobra hoy plena actualidad, en la necesidad de reflexionar sobre el horror y, sobre todo, la inutilidad de las guerras. Publicada por entregas entre 1856 y 1869 en la revista 'El Mensajero Ruso', la versión completa de la novela no apareció hasta 1869.

Si bien algunos críticos censuraron sus largas digresiones teóricas, lo cierto es que 'Guerra y paz' fue, desde el primer momento, una novela querida, leída y admirada por los rusos, que a finales del siglo XIX llegó a los lectores europeos, causando la admiración de Virginia Woolf o Thomas Mann, y que definitivamente se consagró como una lectura indispensable de la literatura universal en el siglo XX, tras las dos guerras mundiales.

Tolstói tenía 37 años cuando comenzó a escribirla, y 41 cuando se publicó por primera vez, si bien después sufrió numerosas correcciones, lo que ha llevado a pensar en diferentes versiones de la novela. Vivía entonces en su finca familiar de Yásnaya Poliana, cerca de Tula, en pleno entorno rural y lejos de la vida social e intelectual de Moscú o San Petersburgo. Se había casado en 1862 con Sofía Andréyevna, que jugó un papel clave en la construcción de la novela, copiando a mano y clasificando los borradores y contribuyendo a la organización del manuscrito.

Y en aquel momento ya era un escritor reconocido, que había publicado su trilogía 'Infancia,

Adolescencia y Juventud', sus 'Relatos de Sebastopol' o su novela 'Los cosacos'. Su experiencia directa en la guerra de Crimea, como oficial del ejército ruso, había resultado decisiva para forjar en él una visión bastante poco idealizada del combate. Aún no había cuajado del todo el pensamiento moral y religioso que caracterizaría su obra posterior, pero ya se estaban forjando las ideas claves de su pensamiento literario.

En la novela, que sigue la vida de varias familias aristocráticas rusas -los Bolkonski, los Rostov, los Bezújov- durante las guerras napoleónicas, Tolstói engarza los sucesos históricos reales con los relatos existenciales de los protagonistas, además de con sus propias consideraciones filosóficas sobre el poder y la guerra, planteándose en definitiva la dialéctica entre las acciones individuales de las personas y el (presunto) control de la historia por parte de los grandes nombres, como el de Napoleón Bonaparte. Nombres que hoy nuestra incontrolable tendencia al presentismo tiende a identificar con otros como los de Vladimir Putin o Donald Trump.

Lejos de cualquier visión gloriosa o incluso estratégica de la guerra, León Tolstói se afana en mostrar su esencia caótica, absurda e indudablemente inhumana. En 'Guerra y paz' nos alienta a desconfiar de los líderes que, sobre el tablero, parecen dirigir nuestro destino de manera personal y arbitraria, mostrando en cambio el proceso, mucho más impredecible y colectivo, del propio acceso al poder de estos grandes nombres, y de su intervención en la historia. Así, el Bonaparte de 'Guerra y paz' se nos muestra como alguien que 'cree' dirigir el curso de los acontecimientos, pero que en realidad es el producto de los intereses, los fracasos o las ambiciones de terceros.

Frente al discurso de cualquier país, que tiende a simplificar la esencia de un conflicto entre la necesidad económica y la defensa militar, apelando al orgullo o al miedo, Tolstói nos obliga a descender, en su relato, a la única verdad del conflicto: la destrucción. Los soldados muertos, los civiles asesinados y las vidas de millones de personas descompuestas. El cambio de escala de la geopolítica al individuo. «La guerra -dice- no es una partida de ajedrez entre líderes, sino un fenómeno caótico donde quienes menos deciden son quienes más sufren». ¿A qué nos suena? ●

REBECA ARGUDO

## Operación Imperium: Sánchez Primus Inter Omnes



Marzo, 3526. Octavo informe arqueológico de la Universidad de Dakota del Sur. Debido al especial interés de los últimos hallazgos epigráficos, reproducimos íntegramente una de las piezas debido a su gran valor documental. Se trata de un soporte informacional de tecnología preelectrónica cuyos restos textuales parecen corresponder a un plan sistemático, elaborado por élites gobernantes del periodo anterior al Gran Colapso, con el propósito de transformar un régimen democrático en una estructura de poder personalista. Resulta particularmente llamativa la insistencia en lograr tal mutación sin recurrir a confrontaciones armadas abiertas. Lo que los autores denominan, con notable optimismo, «vías rupturistas elegantes»:

Moncloa, Factoría de ocurrencias.

Confidencial. Documento provisional de circulación restringida. Autoría no consignada. Operación Imperium: Sánchez Primus Inter Omnes. Plan de reconfiguración institucional para la restauración de un muy necesario orden imperial por vías no beligerantes

Fase 1: Adecuación semántica del marco conceptual.

Se procederá a la revisión y redefinición progresiva del aparato terminológico vigente, con el fin de armonizar esas nociones con las exigencias de una gobernanza optimizada. A tal efecto, se recomienda la implementación de desplazamientos semánticos graduales, evitando alteraciones perceptibles por la población general. Los sintagmas, especialmente conceptos clave de las democracias liberales, serán vaciados de su significado original hasta lograr que se perciban como compatibles con otras formas de poder concentrado.

Fase 2: Construcción de amenaza abstracta.

Se instaurará un ente conceptual identificado como «enemigo externo» o «amenaza sistémica» destinado a consolidar la cohesión emocional de la ciudadanía y reforzar la percepción de la Autoridad Central (o Puto Amo) como garante de estabilidad y continuidad histórica. Dicho ente podrá asumir denominaciones variables, tales como «fascismo», «ultraderecha» o cualquier otra construcción ideológica susceptible de generar alarma sin necesidad de evidencia empírica verificable.

Fase 3: Internalización afectiva de la Autoridad Central (o Puto Amo).

Se promoverá la transferencia de la legitimidad institucional hacia un eje de identificación personalista, facilitando la asimilación de la autoridad como expresión directa de la voluntad colectiva. El sujeto rector será presentado como instancia de síntesis entre pueblo, destino y continuidad histórica. Se sugiere implementar una estrategia de exposición reiterada de la figura de la Autoridad Central (o Puto Amo) en contextos emocionalmente significativos, priorizando aquellos asociados a logros colectivos y alivio de crisis. Se desarrollará un protocolo de «proximidad simbólica» por el cual será



presentada en situaciones cuidadosamente seleccionadas de aparente cotidianidad (recomendación de libros y música en redes sociales, silencios reflexivos, muestra de emociones en comparecencias públicas). El objetivo es generar una identificación empática no mediada.

Fase 4: Integración funcional de los mecanismos de supervisión.

Se reconfigurarán los órganos originalmente concebidos como instancias de control (judicatura, Parlamento, medios de comunicación, sociedad civil organizada) para su compatibilidad con los objetivos estratégicos del presente programa. Deberá ejecutarse de manera orgánica y progresiva, preservando en todo momento la apariencia de autonomía estructural, pero alcanzando el control absoluto con el fin de impedir su incómoda función real.

Fase 5: Estabilización de regímenes de excepcionalidad.

### «Excepcionalidad preventiva»

Se adoptarán medidas extraordinarias orientadas a garantizar la eficacia decisional en contextos de complejidad. Estas disposiciones, inicialmente acotadas en el tiempo, podrán ser prorrogadas en función de su utilidad sistémica, hasta su completa normalización operativa. Importante normalizar el uso del concepto «temporalidad indefinidamente extensible». Se recomienda la creación de un Índice Oficial de Complejidad Sistémica (IOCS) cuya opacidad metodológica permita justificar la activación o prolongación de cualquier disposición excepcional sin explicación causal. Se sugiere la introducción del concepto «excepcionalidad preventiva», mediante el cual podrán adoptarse medidas extraordinarias en ausencia de evento desencadenante, con base en su potencial plausibilidad futura.

Fase 6: Rearticulación simbólico-narrativa del cuerpo político.

Se actualizarán los elementos ceremoniales, discursivos y representacionales del Estado para reflejar la nueva centralidad de la autoridad unificada. Se recomienda una especial atención a la coherencia estética y a la reiteración de signos de continuidad histórica. Se sugiere (ampliable):

- Protocolo de homogeneización visual mediante la incorporación progresiva del rostro idealizado de la Autoridad Central (o Puto Amo) en toda manifestación institucional: moneda, documentación, señalética urbana...

- Secuencia ceremonial diaria de sincronización cívica (denominación sugerida: Minuto de Convergencia), durante la cual la ciudadanía será invitada a orientar su atención hacia la imagen oficial difundida por los dispositivos de comunicación a través del Tiktok oficial de la Autoridad Central (o Puto Amo).

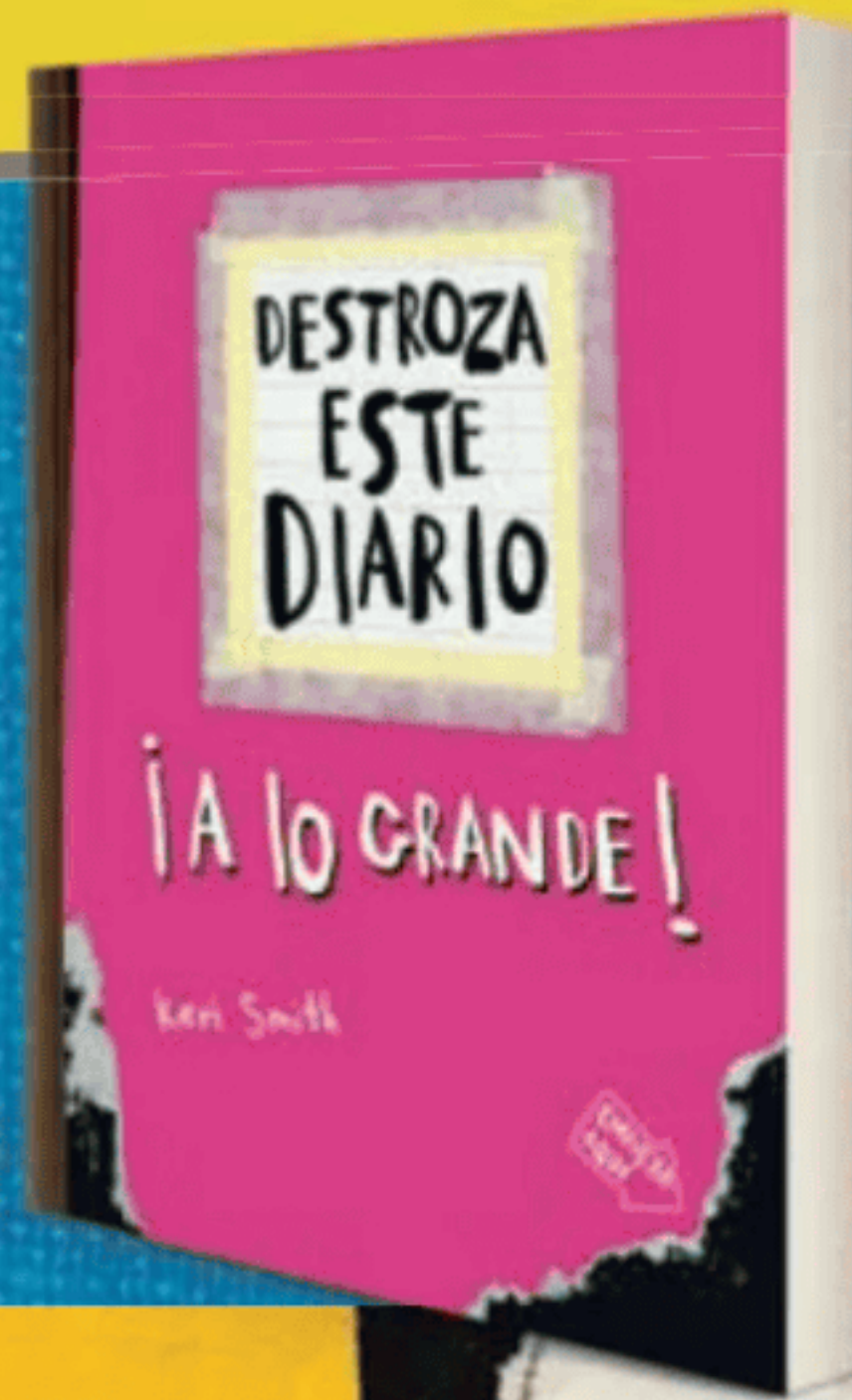
- Estandarización gestual orientada a reforzar la percepción de unidad orgánica entre gobernantes y gobernados mediante movimientos codificados (leve inclinación de cabeza, pausa reflexiva, asentimiento gradual...). El fin es crear la ilusión de igualdad y transversalidad en la ciudadanía, pero en todo acto público la Autoridad Central (o Puto Amo) será iluminada con un desfase de 0,7 segundos respecto al entorno, subrayando su primacía de manera subliminal.

Fase 7: Formalización evolutiva del Nuevo Orden.

La culminación del proceso deberá producirse con mecanismos jurídicos y administrativos que permitan su interpretación como desarrollo natural del sistema precedente. Se desaconsejan expresamente las rupturas explícitas, privilegiando en su lugar las transiciones imperceptibles para el conjunto de la ciudadanía. ●

**EL FENÓMENO EDITORIAL QUE LLEVA  
MÁS DE 1.000.000 DE EJEMPLARES  
VENDIDOS EN ESPAÑA**

TAMBIÉN CON  
DESTROZOS  
IN ENGLISH



**¿TE APUNTAS AL RETO?**

PAIDÓS