LIBROS

José Carlos Llop
CUARTETO DE LA MEMORIA

Gonzalo Maier
UNA MANO INVISIBLE. PIÑA Y MAL DE ALTURA

Paloma Ulacia Altolaguirre
EL AUSENTE

Andrea Bajani
EL ANIVERSARIO

Rafael Pérez Estrada
BREVERÍAS COMPLETAS

Humberto Beck
INSURRECCIÓN, ANARQUÍA, REVOLUCIÓN: UNA ANATOMÍA POLÍTICA DEL INSTANTE

Rafael Rojas
LA HISTORIA COMO ARMA. LOS INTELECTUALES LATINOAMERICANOS Y LA GUERRA FRÍA

Jonás Trueba
EL VIENTO SOPLA DONDE QUIERE

NOVELA

El reino de los mitos

por **Julio José Ordovás**



José Carlos Llop
CUARTETO DE LA MEMORIA
Madrid, Alfaguara, 2025, 552 pp.

Pocos escritores españoles tan fieles a sí mismos como el mallorquín José Carlos Llop (1956). Fidelidad a una actitud, a un estilo (su estilo es un traje a medida sin una sola arruga) y a una cosmovisión, y fidelidad a unas coordenadas geográficas, históricas y literarias. Así pues, Llop es un escritor insular también en sentido metafórico, aunque él prefiera definirse, con un guiño a Isaiah Berlin, como un escritor erizo. Y sin embargo en estas cuatro novelas suyas, las primeras que publicó entre los años noventa y la primera década de los dos mil, recogidas bajo el título durrelliano de *Cuarteto de la memoria*, apreciamos algo más que un perfume común con las primeras novelas de otro escritor de su generación, el navarro Miguel Sánchez-Ostiz, autor de *Los papeles del ilusionista*, *El pasaje de la luna* y *Tánger Bar*, si bien el tono de Sánchez-Ostiz siempre ha sido más desabrido, más barojiano, mientras que Llop se decanta por la claridad y la suave ironía mediterráneas.

Llop se estrenó como novelista en 1996 con *El informe Stein*, un *Bildungsroman* de factura modianesca donde comienza a desplegar su imaginario y a perfilar su mirada. Escrita a modo de fuga, su estructura musical y su marcado lirismo nos sumergen en una ciudad permeable a las ficciones, en un oscuro colegio religioso y en una atmósfera vaporosa en la que aparecen y desaparecen personajes equívocos que a veces parecen salidos de las aventuras de Tintín. La referencia al célebre personaje de Hergé no es gratuita: el mundo ficticio de Llop es un mundo tintinesco, en el que se superponen las ensoñaciones y las distintas capas de la realidad. Llop es además un escritor de línea clara, aunque tenga debilidad por el abigarramiento ornamental, los ambientes brumosos y las sombras chinescas.

El informe Stein fue la semilla de la que surgieron sus siguientes novelas, *La cámara de ámbar* sobre todo, pero también *Háblame del tercer hombre* y *El mensajero de Argel*, todas ellas caracterizadas por el culturalismo, el cosmopolitismo, los territorios fronterizos, los juegos elípticos, las claves cinematográficas y musicales, cierta propensión al mito y una impronta poética que no decae en ningún momento ni bajo ningún concepto. Llop no elabora sus intrigas mediante la construcción de tramas y subtramas, sino que apuesta por la construcción de atmósferas y de escenografías plagadas de detalles, la pintura de personajes escurridizos, inasibles, que dejan tras de sí un aroma de misterio, y la pátina intelectual y sentimental de un fin de época. Cuando Llop compara la belleza de una mujer enigmática con la de un Bugatti, está formulando su experiencia del deseo y poniendo sobre la página sus principios estéticos. Viajero inmóvil, detective con alma de anticuario ("un hombre es sus cosas, en ellas está escrita su biografía", nos dice), Llop captura al lector con una voz que nunca termina de desvelar todo lo que sabe acerca de las dobles o triples vidas de sus personajes, ejercitando con maestría los recursos del narrador poco fiable.

Él mismo expone su concepción de la literatura en *La cámara de ámbar*, donde escribe: "La literatura es ese mundo falso que construimos para escapar de la falsedad del mundo real, para convertir el mundo real en algo más falso que el mundo literario, mientras este acaba metamorfoseándose en la única realidad posible." Escriba de lo que escriba, Llop siempre escribe sobre la memoria, pero entendiendo la memoria –lo dice en *Háblame del tercer hombre*– como una pura fantasmagoría.

En otra parte lo enuncia de otra forma: "Un hombre sin memoria es un hombre sin pasado, y un hombre sin pasado no es nadie."

En *La cámara de ámbar*, la más metaliteraria de sus novelas (todas lo son, pero esta especialmente), Llop recurre a una metáfora bélica para explicar sus esfuerzos y conquistas novelísticas: "Un escritor no siempre lleva las riendas de su novela. Al principio planifica: una novela es como una batalla. Hay que cavar trincheras [...]. Pero a medida que se establece la estrategia a seguir van cambiándose los primeros planes. Surgen escollos imprevistos, barrizales que no figuran en el mapa, guerrilleros que acosan por los flancos: la novela está tomando cuerpo y con ese cuerpo quiere hacer lo que le venga en gana. Es una extraña sensación: el escritor se ve envuelto en el humo de la refriega [...]. Eso ocurre varias veces a lo largo de una novela, pero al mismo tiempo ese humo se aclara en una dirección, señala una dirección desconocida, sí, pero la única que existe. Y una vez tomada se ven, al otro lado, las fuerzas del bando propio que se agrupan para atacar de nuevo y ese ataque es brillante y victorioso porque es el que la novela apunta, guiando al escritor."

Leídas en conjunto las cuatro novelas, adquieren una nueva significación y una renovada altura. Catálogo de espionajes, mapamundi o revista ilustrada de un mundo que ya no existe salvo en algunas películas y novelas antiguas, bazar de coleccionista, cartografía personal de un escritor al que siempre le ha apasionado la historia y sus zonas de sombra, este *Cuarteto de la memoria* se pliega, despliega y repliega como un suntuoso abanico literario. Experimentos de un siglo muerto y juegos de manos de un poeta solar que cuando practica la ficción narrativa se inclina por los claroscuros y que lleva tan dentro de sí a Tácito como a John Le Carré. ~

JULIO JOSÉ ORDOVÁS es escritor. En 2025 ha publicado *Lecciones de abismo* (Xordica).

NOVELA

Dos novelas breves

por **Aloma Rodríguez**



Gonzalo Maier
UNA MANO INVISIBLE. PIÑA Y MAL DE ALTURA
Barcelona, Random House, 2025, 240 pp.

Una mano invisible reúne las dos novelas más recientes de Gonzalo Maier (Talcahuano, Chile, 1981): *Piña* (2022) y *Mal de altura* (2024). En España, la editorial Minúscula ha publicado algunos de los libros de Maier, como *El libro de los bolsillos*, *Leer y dormir* o *Cuando cumplí cuarenta*, que agrupan artículos y se van conformando por acumulación. Las dos novelas reunidas aquí van creciendo también a base de capítulos breves, en una sensación de adición y serialidad. Que aparezcan en un mismo volumen no responde tanto a que las dos novelas compartan tema o personajes, son libros independientes y breves, es más bien una cuestión de aprovechar el movimiento desde la editorial. En cualquier caso, no molesta, y permite establecer algunas relaciones entre *Piña* y *Mal de altura* que tienen que ver sobre todo con los mecanismos de composición y con el estilo de Maier.

Piña es una novela sobre el mundo del arte, o mejor dicho, el mundo del arte aparece de manera circunstancial porque el protagonista, Horacio Piña, es un artista chileno que vive en Berlín con Coco, otra artista, y la perra de ambos, Tita, pero *Piña* no es una novela de tema: es circunstancial. Con un humor leve y fino, da con ciertas características del arte contemporáneo, que usa sobre todo para desplegar su estilo. Tras años de dedicación, Piña sabe que "En la práctica, ser artista contemporáneo no era la culminación de una vocación romántica y artesanal, sino un trabajo con burocracia y una precariedad que nunca sospechó, pero él no se lo cuestionaba demasiado porque intentaba estar a la altura de sus ambiciones."

En todo caso, pronto añade un elemento que aleja la novela de la sátira del mundo del arte: a Piña se le aparece el fantasma de Ingrid Mora, algo así como la voz más autorizada dentro de la crítica del arte contemporáneo en Chile. La muerte de Mora le pilla a Piña en Santiago de Chile y, al contrario de sus colegas, él no comparte muestras de duelo en redes sociales. La razón es que Mora solo escribió una vez sobre el trabajo de Piña y lo comparó con el uso del queso en cocina para enmascarar sabores. Piña es como el queso, escribió la crítica. En las apariciones de Mora, Piña mantiene conversaciones con ella, no es un fantasma que dé miedo o que pretenda asustar, más allá de la circunstancia de que es la aparición de alguien muerto.

Mal de altura plantea la relación de dos personajes aparentemente opuestos, un empresario, Echaurren, y un profesor de filosofía cuyos padres le pusieron Sócrates, "nombre inverosímil y caprichoso para un profesor de filosofía". Pero no estaban pensando en el filósofo sino en el futbolista –le vieron marcar un gol el mismo momento en que decidieron que tendrían un hijo–. Echaurren fue condenado por corrupción, y la condena incluyó clases de ética, tarea que Sócrates Saavedra se vio medio obligado a aceptar, primero a regañadientes, luego con más alegría. Él también tiene lo suyo: una separación reciente, un cambio de barrio y de estatus, una amistad recuperada. Aunque van saliendo al paso filósofos, teorías y asuntos más serios, es una comedia. Como explica el autor, "que condenen a un empresario a ir a clases de ética es objetivamente chistoso". La novela, de hecho, se abre con una llamada a Sócrates: Echaurren está encerrado en una cabaña con un fusil en una mano y un libro de ética en la otra.

Piña y *Mal de altura* comparten estructura o mecanismo narrativo: se abren planteando una situación anómala (la aparición de un fantasma, un empresario condenado por cohecho atrincherado reclamando una charla filosófica) y el despliegue de la novela es primero hacia atrás, para poner al lector en contexto. Lo que sucede es que a veces la explicación de cómo se ha llegado hasta allí es tan delirante o más que la propia situación (un empresario condenado a recibir clases de ética). El mecanismo nos lleva desde una cierta perplejidad hacia la comicidad, como en *Ser o no ser*, de Ernst Lubitsch. El desarrollo de la situación no conduce a una resolución cerrada, sea el final más o menos abierto, lo que importa no es caminar hacia una conclusión de la trama, sino acompañar el despliegue de un estilo leve, juguetón y de lo más agradable. Esa falta de resolución se va anunciando por el estilo, Maier va dejando pistas de qué le interesa, dónde va a poner el énfasis y sobre todo qué es lo que no quiere hacer: una novela cerrada. Sus libros pertenecen a otra categoría, son como paseos, también como un niño que te muestra hasta dónde le ha llevado el juego. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2025 ha publicado *Una inesperada ilusión* (PUZ).

NOVELA

Las vicisitudes de los exiliados

por **Ana García Bergua**



Paloma Ulacia Altolaguirre
EL AUSENTE
Sevilla, Espuela de Plata, 2024, 320 pp.

Cuéntame algo o vete, nos decía José de la Colina a quienes lo visitábamos cuando ya era muy mayor. Pensé en esa frase al leer *El ausente*, la novela de Paloma Ulacia Altolaguirre (Ciudad de México, 1957). Y es que esta primera novela de quien es excelente pintora, poeta y nieta de los poetas Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, exiliados en México, hace lo que los refugiados y sus descendientes no dejan (dejamos) de hacer: contar y recontar la historia de cada familia, de cada trayecto vital y geográfico. Ya Paloma Ulacia escribió un libro sobre las memorias de su abuela (*Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, 1990, 2018); en *El ausente* da vuelo a la imaginación y cuenta una historia ficticia que en realidad podría ser la de varios que conocemos: el pintor pamplonés Gabriel Pontones Ussía, heredero de una familia noble terrateniente, pintor de vanguardia en los años treinta, se ve obligado a pasar la guerra escondido en un sótano oscuro y salitroso; seis meses después de terminada esta, logra escapar a México y, como dice la novela, ya es un hombre roto que no se puede adaptar nunca al país de acogida. "A hombres como él, artistas talentosos como él, no les queda más remedio que resignarse a vivir como seres insignificantes en un país extranjero", pues su hermano Nicolás, al recibir en España la fortuna familiar, decide declarar muerto a Gabriel y así quedarse con todo, por lo que se niega a responder las numerosas cartas que este le envía. Así, el centro del relato es esta ruptura, este despojo de la tierra y la identidad que sumirá a Gabriel en una perpetua depresión y le impedirá ver y retratar los volcanes que lucen espléndidos desde su ventana. Pero en realidad la novela borda alrededor de sus descendientes: sus dos hijos, Pablo y Valentina –el primero pintor y diseñador; la segunda, maestra que añorará toda la vida su regreso a España con el título de marquesa de Ussía–, y su nieto Gabriel, un caso trágico de adicción a las drogas que destruye su vida y su salud mental al punto de llevarlo a cometer un acto terrible.

Así, Valentina, Pablo y su mujer, Teresa, lidian con las consecuencias de estas historias: para soportar la tragedia de su hijo, producto de un primer matrimonio, Pablo pasa veinte años cultivando el budismo y obligando a su familia al ascetismo, pero las noticias de la muerte de Gabriel en España lo obligan a hacer un viaje que les trastocará la vida a todos. Esto, digamos, es solo el principio de todas las historias que se narran en el libro: la de Teresa que abandonará a Pablo por un cantante de ópera, la de Faustino su peluquero *gay* español, la de su hija María, la de Valentina que al final será decisiva, la del psiquiatra también español al que decide acudir Pablo para tratarse, entre muchas historias de amores turbios que al final fracasan, lo cual no impide que los protagonistas sigan buscando la felicidad.

En medio de esta trama algo enloquecida, los personajes van contando sus historias y a la vez repasan las ya contadas y vividas varias veces. No pude evitar recordar al leer *El ausente* muchas sobremesas familiares donde las tragedias daban vueltas y llevaban a afirmaciones que las hacían cómicas. Quizá por eso la novela se anuncia en la contraportada como "una novela muy divertida sobre el resentimiento y el amor". Y sí, las historias de amor de esta novela son bastante enredadas: los celos de Teresa y su temor de tener un tumor en el cráneo, el amorío de Pablo con la amante argentina de su tío Nicolás, el homosexual alemán que abandona a su mujer por el peluquero, el recurso del budismo por parte de Pablo que se exagera en su renuncia a lo mundano para huir de la realidad: "Faustino había acompañado a Teresa y a María a la puerta del salón con el propósito de despedirse de ellas, pero le fue imposible, ya que entrados en detalles no podían dejar de hablar. María

insistía en ahondar sobre el daño que el budismo hizo a su familia al reprimir el sufrimiento y la conversación. Dijo que la perspicacia y la ironía eran la base de la salud mental. Teresa quería saber si a sus años convenía usar un escote profundo...”

Sería imposible sintetizar las historias de esta novela y por ello es recomendable leerla, pues resulta muy entretenida. Algo que se le puede reprochar es que los cambios de punto de vista de los narradores no ayudan a enfatizar esta variedad, pues el tono con el que hablan tanto los narradores como los personajes tiende a ser muy similar –en ello se pierde el editor, pues a veces deja de poner a bando lo que debería seguir la misma lógica que se ha establecido; si bien hay que señalar la bella edición, con un cuadro de la misma Paloma Ulacia en la portada– y a veces el lector equivoca la pista de quién está hablando. Ahora bien, esto no es forzosamente un error, pues este síndrome se dio mucho entre las familias de exiliados: siempre estar desenterrando la misma historia para darle la vuelta y tratar de entenderla.

Hasta ahora, no hay escrita mucha ficción sobre el exilio español en México; a botepronto evoco los libros de Simón Otaola, la novela de Jordi Soler (*Los rojos de ultramar*), *Tiempo de llorar* de María Luisa Elío, *La sombra del maguey*, de Pere Calders, o los cuentos de *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* de Max Aub, entre otras. En su mayoría priva en ellas el desarraigo, el rencor, la nostalgia y el humor agridulce. En ese sentido *El ausente* no queda lejos, excepto quizá porque en sus personajes el desarraigo es absoluto y buscado, aunque el viaje a España, la eterna fantasía del regreso de los exiliados, en el caso de los hermanos Pablo y Valentina tiene consecuencias más que imprevistas. ~

ANA GARCÍA BERGUA es narradora y ensayista. Su libro más reciente es *La escalera eléctrica* (UANL, 2023).

NOVELA

Celebración de un adiós

por **Zita Arenillas**



Andrea Bajani
EL ANIVERSARIO
Traducción de Carlos Gumpert
Barcelona, Anagrama, 2025, 151 pp.

El aniversario, novela tan asombrosa como perturbadora de Andrea Bajani (Roma 1975), se hizo en su última edición con el Premio Strega, el galardón literario más reputado de Italia –desde su creación lo han recibido Cesare Pavese, Dino Buzzati, Natalia Ginzburg o Claudio Magris, entre otros–. El aniversario al que alude el título celebra que hace diez años el narrador rompió toda relación con su familia. Las últimas palabras que le escuchó a su madre cuando se marchaba, desde el rellano, fueron: “¿Vendrás a vernos otra vez?” No. Ella lo supo antes que él, como a menudo sucede entre madres e hijos. “[Desde entonces] han sido los diez mejores años de mi vida”, sentencia el narrador, de quien nunca sabremos el nombre, ni de ningún otro personaje –igual que en la anterior novela de Bajani publicada por Anagrama, *El libro de las casas*, con la que hay también otras coincidencias–. La efeméride da inicio a la retrospectiva.

¿Por qué tomó esa decisión? Desde luego, no desde la razón, porque no es posible abandonar a los padres salvo desde el instinto, “esa ponderación definitiva”; en este caso, el instinto de supervivencia. No se trata de un adolescente rebelde que anhela una vida diferente a la que siente que sus progenitores han diseñado para él y traza un plan de huida premeditado para reinventarse en otro sitio, sino de un hombre en los cuarenta –ya independizado, a punto de casarse y que vive en otra ciudad– que lleva toda su existencia sufriendo el peso de un hogar, si es que así puede llamarse, en el que el padre ha construido “un pequeño universo de campo de concentración”. Es ese universo lo que el narrador va desvelando poco a poco, desde una templanza que aturde, pues la discordancia entre los hechos y la voz que los desgrana resulta heladora. Ahí reside el interés de la novela. Quien habla va acumulando recuerdos y hechos como quien lanza guijarros en un río una tarde aburrida de agosto. La voz que habla es analítica, fría, distanciada, y eso redobla la fuerza de lo que cuenta.

Curiosamente, ese universo opresor queda retratado sobre todo a través de la figura materna, a la que el narrador intenta rescatar, porque “sin la presencia de mi padre, el mundo es grande: hay espacio para los edificios, para el cielo y para mi madre”. Ella es la víctima principal de ese hombre –que en cierto modo es víctima a su vez, como se deduce de su historia familiar– que la dejó embarazada para evitar que terminara sus estudios universitarios y se situara así por encima de él; que asigna una paga semanal a todos los miembros de la familia (incluida la madre, que no tenía derecho a cuenta corriente); que prohibió que se instalara un teléfono fijo en casa por miedo a que el exterior perturbara lo que tanto le había costado construir a su alrededor y que una vez accede a instalarlo, ya en los noventa, fiscaliza con fiereza. Al final, la violencia física pura y dura es lo de menos, y de hecho apenas la hay. Lo terrible es la capacidad de ese padre de anular la existencia de los demás: tanto se lo cree él mismo que está convencido de que puede provocar un cáncer a sus “enemigos”, como por ejemplo a la única amiga de la madre, que convenció a la sometida esposa de que le dejara una nota en el parabrisas al marido cuando el coche estaba aparcado frente a la casa de la amante. Hay dos pasajes que resultan paradigmáticos: uno, cuando la madre se lava los dientes con el agua

del váter, porque el padre ha cerrado ya la llave de paso, justo antes de salir de viaje; otro, cuando el narrador habla de cómo se arrancaba los pelos de la barba los días que, ya independizado, iba a comer a la casa de sus padres: las hebras acababan mezcladas con las migas de pan y luego caían por el balcón al sacudir el mantel; "desplazaba el dolor hacia la epidermis".

El lector es arrastrado a esa espiral destructora, se ve sumergido en ella, atónito ante la serenidad del narrador, a quien esa realidad doméstica provoca temblores y diarreas incontrolables siendo ya adulto y viviendo en otra ciudad. En el caso de la madre, la situación la conduce a ausentarse de su propia existencia: "No sé si le apasionaba más colocar palabras en los recuadros [de un crucigrama] que encajar en la versión de sí misma que mi padre había dispuesto para ella [...] él quería que ella no fuera nada para poder ser él algo, y ella no quería ser nada porque ser nada era algo por lo menos." (Hay una hija, pero es un personaje quizá prescindible salvo porque sirve de contrapunto frente al hermano, al que parece acusar de una suerte de prostitución por bailarle al agua al padre con tal de evitar el fuego abierto.)

La manera en que una víctima habla de su trauma, en que lo trae al presente desde un pasado atormentado, es un tema recurrente en la literatura psicoanalítica. Es habitual, por ejemplo, que aparezca la figura del doble, un yo desgajado que es el receptor del mal; así se adopta la distancia necesaria para nombrar lo innombrable. Aquí el mecanismo que permite vaciarse es la ficción: "En ese acceso, a través de la invención, a lo que el recuerdo no posee, estriba precisamente la fuerza brutal de la novela. Que casi siempre se desinteresa de la realidad y aporta siempre la verdad." La novela permite hacer conjeturas. Por eso en *El aniversario* abundan los "imagino", los "creo", los "supongo", porque esta forma narrativa es un "dispositivo pensante" que facilita crear "hechos, pensamientos e incluso una memoria diferente, alternativos, generados en el acto de escribir". Pero no es posible dudar de la veracidad de lo narrado. A través del juego metaficcional quien habla alcanza esa templanza sorprendente a la hora de retratar el infierno del que hace diez años consiguió escapar. No en vano Bajani eligió estas palabras de Anne Carson como aperitivo para la novela: "Si no eres la persona libre que quieres ser, has de encontrar un lugar donde decir la verdad a tal respecto. Donde decir cómo ves tú las cosas." ~

ZITA ARENILLAS es editora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

POESÍA

La pasión de lo breve

por **Eduardo Moga**



Rafael Pérez Estrada
BREVERÍAS COMPLETAS
Prólogo de Vicente Luis Mora, edición de José Ángel Cilleruelo
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2025, 239 pp.

Rafael Pérez Estrada (Málaga, 1934-2000) pertenece a una estirpe rara de escritores: la de quienes brillan solos en la constelación literaria de su tiempo, alejados de escuelas, cenáculos, modas, corrientes e instituciones. Como Luis Feria, como José María Fonollosa, como Basilio Fernández, Pérez Estrada no se avino a más alianzas que las que estableció con su propio aliento creador, con sus gustos e inclinaciones, y con Málaga, "la ciudad del gozo y de la dicha", como dejó escrito, en la que dio a conocer buena parte de su obra literaria. *Breverías completas* recoge uno de los capítulos más importantes de esa obra, dictada por una personalidad polifacética –Pérez Estrada fue también abogado, narrador, dibujante y dramaturgo– y luminosa: lo breve. Si un escritor como Juan Filloy, autor de novelas barrocas y voluminosas, ha afirmado que no tenía tiempo para cosas breves, a Pérez le sobró para construir un cosmos de fulgurantes concisiones. *Breverías completas* –"brevería" es un neologismo inventado por el propio Pérez Estrada– compendia, de la mano del diligente editor y gran conocedor de la obra perezestradiana que es José Ángel Cilleruelo, las series de aforismos que el autor malagueño publicó entre 1985 y 1992, más una antología de poemas asimismo aforísticos dispersos por su obra, que se extiende desde *Valle de los Galanes*, publicado en 1968 en la legendaria Ediciones del Guadalhorce, de Málaga, hasta *El grito & Diario de un tiempo difícil*, que vio la luz en 1999 en otro sello malagueño, Miguel Gómez Editor.

En el prólogo de la primera reunión de sus aforismos poéticos, titulada *Breviario*, que Pérez Estrada publicó en el ayuntamiento de Málaga en 1988, escribía el poeta: "He debido llamar a esta colección de brevedades *greguerías*; sin embargo, cierto pudor y la seguridad de que no todo lo que se contiene en ella tiene este carácter –sino que, junto a verdaderas greguerías, [...] [hay] ínfimas veleidades poéticas, mínimos relatos, intenciones epigramáticas, sentencias, delicadas perversidades, pensamientos surgidos de lo inesperado [...] y extrañas máximas de provisionalidades surrealistas– me lo han impedido." Esta sucinta enumeración –a la que cabría añadir más elementos, como el haiku: "Ginebra Larios / y una luna de agosto / en el martini"– revela la pluralidad de formas, influencias y magisterios que reconoce Pérez Estrada en sus breverías –en las que se verifica "una radical hibridación de géneros literarios", como señala Vicente Luis Mora en el prólogo del libro–, que fluctúan casi siempre entre el aterciopelado latigazo poético, el aforismo fundador de extraños deslumbramientos, el epigrama punzante, el microrrelato suscitador de la sonrisa o el desconcierto y, naturalmente, la

greguería, es decir, Ramón Gómez de la Serna, a quien define como "titiritero único de la inteligencia" y modelo de la inspiración y la instantaneidad, valores que también Pérez Estrada reivindica para sí.

Las breverías de Pérez Estrada, como toda su obra literaria, son una explosión de la imaginación y una fuente de felicidad. Decía Borges que pocas escrituras son dichosas, y mencionaba la de Mark Twain. Yo no dudo en añadir la de Rafael Pérez Estrada. Sus aforismos trasminan lucidez y alegría, aunque hablen de cosas oscuras, o aunque inquieten; y a menudo lo hacen. Las breverías florecen en el humus de algunos temas, o quizá obsesiones: los pájaros, el agua, el amor, los ángeles, los espejos, los sueños, las muertes, Málaga. Entre borgiano y persiano –Saint John-Perse parece el antípoda de Pérez Estrada, con sus mundos tumultuosos y su épica fabulosa, pero su poesía es, en realidad, una sucesión de fogonazos imaginativos, un encadenamiento casi inacabable de laconismos–, Pérez Estrada explora minuciosamente cada asunto, permitiendo que el vuelo de la inteligencia, la metáfora y el humor –los ingredientes confesos de la greguería– destapen todos sus rincones, todas sus opacidades. A veces, es estrictamente ramoniano: "El incienso es el desodorante de la religión." Otra veces, opta por lo lírico: "Vio una rosa desangrándose, destemplando su púrpura hasta hacerse alejandrina y pálida." A menudo, se complace en los juegos agridulces del amor; de hecho, el erotismo impregna casi todo lo que escribe: "La mujer misteriosa, al desnudarse, descubrió que uno de sus pezones se le había hecho luminoso como la luna." Pérez Estrada gusta también de subvertir las frases hechas y, sobre todo, las ideas hechas: "Los ángeles amorosos se dicen entre sí, 'hombre mío, hombre mío'", o bien: "Dice el filósofo de la oscuridad: '¡Braille, más Braille!'"; y de recurrir a la historia, verdadera o ficticia, para componer relatos muy distintos: "En el gran concilio de Córdoba, los padres de la Iglesia discutieron, violentamente, la cuestión de si al morir el cuerpo también muere la sombra." La sección "Asesinatos" recuerda a los *Crímenes ejemplares* de otro grande (y, como Pérez Estrada, astro singular de la literatura española del siglo XX), Max Aub, y en sus breverías asoma una crueldad lúdica: "Juega el degollador cambiando de cuerpos las cabezas de sus víctimas." Sus aforismos pueden ser patéticos, es decir, conmovedores o dolorosos, como "la sombra del ahorcado es parte del reloj de sol", pero también hijos de una sensibilidad ahormada en una época anterior a la susceptiblemente antidiscriminatoria en la que vivimos hoy: "El semen del africano es negro y Pelikán." Las brevierías de Pérez Estrada, en fin, se hacen tristerías (y, en ocasiones, *horrorerías*) en otra sección del libro: "Igual que el vivo teme ser enterrado vivo, el muerto siente horror a resucitar muerto", y se engarzan en fantásticas enumeraciones para componer prolongados poemas breves, como en el titulado "De las provocaciones poéticas": "Los espejismos del reflejo. / [...] El eco del silencio. / La inesperada ternura del asesino. / La inocencia de algunas metáforas. / La fugacidad no alcanzada de una idea. / La levedad de la palabra vuelo. / [...] El tigre de Rudyard Kipling./ El sueño y el oro de los tigres de Borges..."

En la literatura de Rafael Pérez Estrada, las ideas se corporeízan en imágenes, en fabulaciones prietas como alhajas. Sus palabras son pocas, pero no se agotan en sí mismas, sino que se expanden, se multiplican, empujadas por una fantasía hirviente. Los hallazgos del poeta siempre son exactos y siempre están desnudos, aunque sean exuberantes. Pérez Estrada compuso un mundo multifacetado y seductor, del que estas *Brevierías completas* dan una visión privilegiada. ~

EDUARDO MOGA es crítico y poeta. En 2024 Dilema publicó *Ser de incertidumbre*, que reúne en tres volúmenes su poesía reunida.

ENSAYO

Otra forma de entender la historia

por **Luis Xavier López-Farjeat**



Humberto Beck
INSURRECCIÓN, ANARQUÍA, REVOLUCIÓN: UNA ANATOMÍA POLÍTICA DEL INSTANTE
Ciudad de México, El Colegio de México, 2025, 240 pp.

El 17 de diciembre de 2010 Mohamed Bouazizi, un vendedor ambulante tunecino, se inmoló como protesta por el decomiso de sus mercancías a manos de la policía. Ello desató la revuelta popular conocida como "Primavera árabe", primero en Túnez, al poco tiempo en otros países árabes como Egipto, Libia, Yemen, Siria, Bahréin, Argelia, Irak, Marruecos y algunos más. La gente salió a las calles protestando por la falta de derechos sociales y democráticos, exigiendo en algunos casos un cambio de régimen. Las consecuencias de las revueltas fueron muy distintas en cada país: en algunos casos fueron efectivas, en otras desastrosas. Lo sorprendente es que varios de estos gobiernos jamás pensaron que la inmolación de Bouazizi cambiaría para bien o para mal el curso de la historia en sus países. No puedo imaginar el grado de desesperación de alguien dispuesto a actuar de manera tan drástica. Imposible saber qué pasaría por su mente. Se trató de una acción espontánea, quizás irreflexiva, inesperada para los demás. La escena me vino a la cabeza a partir de la lectura del libro de Humberto Beck, un ensayo dedicado a explorar la "instantaneidad" entendida como la experiencia de una ruptura repentina en el curso de los acontecimientos históricos. La noción de "instante" indica, en efecto, un punto temporal inesperado que súbitamente abre la posibilidad para un cambio radical.

No es el primer libro de Beck dedicado al "tiempo instantáneo". En *The moment of rupture. Historical consciousness in interwar German thought* (2019), ya se había ocupado de los discursos de la instantaneidad en el periodo de entreguerras (1918-1940) en Europa. Este nuevo libro trata acerca del papel que el "presente instantáneo" ha desempeñado en el imaginario sobre el cambio político radical de la modernidad. El libro es una contribución importante para el mundo hispanohablante. Hasta donde sé no existía literatura en español al respecto. Es un tema tratado por algunos historiadores y filósofos de la historia alemanes y sajones y aun entre ellos no es tan frecuente. Por ello, Beck se ha propuesto, en sus propias palabras, una "tarea de rectificación política". Afirma que se ha pasado por alto en las reflexiones sobre el pensamiento moderno el lugar tan determinante de la temporalidad instantánea en las ideas políticas.

La "instantaneidad" no es en realidad un concepto nuevo. Filosóficamente refiere a un acontecimiento único y singular centrado en el ahora y que resulta un punto de inflexión. En este sentido, como lo hace ver Beck, la instantaneidad en términos históricos se opone a una visión de la historia entendida como una cadena causal continua o evolutiva. El "instante" ha sido explorado por varios filósofos. Kierkegaard, por ejemplo, lo entiende como una experiencia existencial en la que un individuo debe tomar una decisión crucial que puede llevarle a la autenticidad o la desesperación. Para Heidegger es un momento revelador y decisivo en el que se abre la posibilidad para que el *Dasein* se apropie de su existencia. Walter Benjamin lo ve como un momento cargado de significado capaz de romper con la continuidad del tiempo histórico. El concepto de "instante" o "instantaneidad" está por muchos lados. Lo novedoso de este libro es la conexión de una noción proveniente de la filosofía de la historia con las transformaciones políticas. Beck construye lo que denomina una "retórica del tiempo instantáneo" a través de la exploración de lo que considera tres figuras representativas de la noción de ruptura repentina en el pensamiento político moderno: insurrección, anarquía y revolución. Lo que estas tres figuras tienen en común es que detonan cambios políticos.

En su larga introducción al libro, Beck dedica algunas líneas a discutir las distintas definiciones de "instante" e "instantaneidad". Su disquisición es valiosa. Hace ver, por ejemplo, que el instante carece de duración, es tan fugaz que parece atemporal. En efecto, si recordamos de nuevo la inmolación de Bouazizi, podremos darnos cuenta de que aquello sucede en un abrir y cerrar de ojos. El instante parece alterar nuestra percepción del tiempo precisamente porque irrumpe en la continuidad. El instantaneísmo rechaza las visiones teleológicas o providencialistas de la historia y confía en que la espontaneidad de las masas, grupos e individuos puede en cualquier momento y de manera inesperada generar un cambio rotundo.

Una de las varias propuestas de Beck a lo largo del libro es asimilar la instantaneidad como un "motivo" de la historia de las ideas manifestándose en tres niveles: como concepto, discurso y régimen de historicidad. El concepto tiene su origen en ideas filosóficas y teológicas identificables desde Platón y san Pablo. Los discursos muestran el modo en que se articuló la concepción instantánea de la experiencia temporal. La autoconciencia histórica de la Revolución francesa sería, por ejemplo, según Beck, un ejemplo discursivo. El régimen de historicidad se refiere a periodos históricos en los que el instante se volvió una forma primordial de experimentar el tiempo a nivel colectivo. Explica Beck que los discursos sobre la instantaneidad pueden surgir bajo cualquier régimen de historicidad moderno.

Los discursos sobre la instantaneidad de los que él se ocupa abarcan el insurreccionismo de Jean-Paul Marat y Gracchus Babeuf, el voluntarismo revolucionario de Louis-Auguste Blanqui, el anarquismo de Bakunin, el sindicalismo revolucionario de Sorel, el espontaneísmo de Rosa Luxemburgo y el activismo decisionista de Lenin. De la mano de estos autores, ubicados en el periodo histórico que abarca de la Revolución francesa a la sofocación del levantamiento espartaquista en Berlín, Beck dibuja a lo largo de tres capítulos la anatomía política del instante desde la insurrección, la anarquía y la revolución. La insurrección se manifiesta en momentos de revuelta, muy a menudo cargados de violencia simbólica o física, que pueden generar cambios en las estructuras sociales y políticas, pero también en la forma de concebir la historia. La insurrección abre la posibilidad de un cambio. Pero es eso, mera potencialidad. En algunos casos acelera los cambios de manera exitosa, en otros los retrasa. Puede ser que en algunos casos resulte en un estancamiento. De cualquier forma, lo importante es que rompe con el pasado, altera el presente y abre posibilidades futuras. El anarquismo, en términos generales, rechaza la idea de progreso lineal y la autoridad inherente al Estado. A cambio, apuesta por la libertad individual y la organización colectiva. Bakunin, por ejemplo, piensa que la acción directa, la insurrección, la revolución, han de irrumpir en el curso de la historia detonando no solo un cambio político, sino derribando el determinismo histórico marxista. La revolución, por último, es también un quiebre con la concepción lineal de la historia. Se entiende como un momento transformativo que, si bien implica violencia, sustituye un régimen político. Veo que cada una de estas figuras abre futuros inciertos. Por ello, al dar paso a lo repentino, lo inesperado, lo indeterminado, descomponen las visiones historicistas y su idea de un proceso temporal continuo.

El libro es muy estimulante para repensar tanto nuestra idea general de

la historia como nuestras concepciones y experiencias de la temporalidad. Beck añade, después de las conclusiones, un epílogo en donde sostiene que en la actualidad la intersección entre política y tecnología ha ocasionado un retorno a la instantaneidad en la esfera pública: la vuelta a la amenaza nuclear, la "singularidad" y la IA, los desafíos de la desigualdad económica, la crisis climática, han ido dando lugar a movimientos cuya retórica incita a una acción radical en el ahora. ~

LUIS XAVIER LÓPEZ-FARJEAT es doctor en filosofía por la Universidad de Navarra. En 2021, Routledge publicó su libro *Classical Islamic philosophy. A thematic introduction*.

HISTORIA INTELECTUAL

Crónica de una batalla perdida

por **Malva Flores**



Rafael Rojas
LA HISTORIA COMO ARMA. LOS INTELECTUALES LATINOAMERICANOS Y LA GUERRA FRÍA
México, Siglo XXI, 2025, 168 pp.

La historia como arma es parte de una trilogía que incluye *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría* (2018) y *Combates por la historia en la Guerra Fría latinoamericana* (2024). Con diversas fuentes y focos de interés, los tres giran alrededor de un mismo asunto: la postura de distintos actores de la vida intelectual durante un periodo histórico determinado –con énfasis en Cuba y México, pero sobre toda América Latina– y responden a un interés central en el trabajo y, seguramente, la vida de Rojas: conocer qué fue lo que pasó en su país de origen y en su país de acogida en el pasado, para así explicarse y explicarnos también el presente. Habrá quien, leyendo alguno de estos títulos –el segundo de los cuales estudia las polémicas historiográficas sobre esa cuestión en el siglo XX–, lamente la exclusión de algún grupo en las pesquisas, pero no debe perderse de vista que son parte de un engranaje mayor que ha querido abarcar todas las esferas intelectuales de un periodo que define así en *Combates por la historia*: "Se entiende por Guerra Fría al periodo que arranca en los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial y desemboca en la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS." Hay quien asegura que la Guerra Fría dio comienzo cuando el senador McCarthy denunció a varios funcionarios norteamericanos de ser espías soviéticos, o cuando, previamente, Whittaker Chambers acusó a Alger Hiss –uno de los fundadores de la ONU y exfuncionario del gobierno norteamericano– de ser también espía de la URSS y aportó las pruebas correspondientes. Ambos habían sido miembros secretos del Partido Comunista norteamericano.

Independientemente del momento preciso en que dio comienzo la Guerra Fría o el contexto que incluye, por supuesto, la construcción de la bomba atómica soviética, el triunfo de Mao en China ese mismo año o la Guerra de Corea, entre muchos otros acontecimientos, a Rojas le interesa lo que ocurrió en América Latina tanto en el campo intelectual o propio de la militancia, pero también en la cultura popular del continente, y considera que algunas de las dinámicas, reflejos y prácticas de la Guerra Fría pueden extenderse en nuestra región hasta nuestros días.

Dividido en nueve breves capítulos, Rojas centra su atención en el "latinoamericanismo", la importancia del prefijo *latino*, sus mutaciones teóricas y políticas y pone en el escenario otro tipo de revolución: la de las ideas. Lo mismo atiende la imagen de la región en *New Left Review*, o el latinoamericanismo soviético (ampliación de un capítulo homónimo en *Combates por la historia*), que sigue los pasos de esos nombres que, en mi juventud escolar, me fueron impuestos como lecturas obligatorias: Marta Harnecker y Eduardo Galeano, más Vânia Bambirra, quienes constituirían, con Ángel Rama, los autores de cierto tipo de "ensayo social", encumbrado por la izquierda latinoamericana como la ruta segura –y casi única– de interpretación, pese a sus diferencias o divergencias, bien expuestas por Rojas. De ellos, y quizá por mi desconocimiento de Bambirra –a quien ahora deberé leer– o mi sincero repelús por Harnecker, me resultó en verdad iluminadora la lectura sobre las ideas del mestizaje en Galeano y Fernández Retamar. Pero hay otro aspecto que me interesa aún más. En 1971 –año decisivo para la historia cultural del siglo pasado latinoamericano– aparecieron *Las venas abiertas de América Latina*, *Todo Calibán* y la segunda edición de *Corriente alterna*. Ni Galeano ni Fernández Retamar –quien muy seguramente conoció el libro de Paz, pues el mexicano no solo se lo recomendó para entender sus ideas sobre el porvenir de América Latina y la democracia, sino que prometió enviárselo– mencionan ese libro del poeta. No tendrían por qué hacerlo, pero es justamente ese tipo de ausencias las que se me revelan con toda claridad en el libro de Rojas, no como un defecto, sino como una fotografía, pero también como un síntoma del tiempo que recoge y también de su deriva.

Cuando, ya entrado este siglo, intenté realizar un doctorado con un estudio sobre el proceso de la revelación poética en Elsa Cross y José Luis Rivas, mi protocolo fue rechazado porque en mi bibliografía y en mi escrito aparecían Eliot y muy claramente *El arco y la lira* de Paz. "Esa lectura no puede ser parte del corpus teórico –me dijeron–. Ese libro ya fue *superado*." Habrá a quien le sorprenda que el libro de Rojas no contemple a los grandes escritores latinoamericanos que en el siglo XX propusieron lecturas del cuerpo literario hispanoamericano porque no establecieron una "teoría" explícita –aunque Reyes me desmentiría– o porque leyeron la literatura como un organismo vivo y no como pretexto para el

establecimiento de "metodologías". Esa otra tradición del pensamiento ha sido sistemáticamente desdeñada y ocultada bajo el peso de una concepción hegemónica –aunque se sorprendan sus oficiantes– de los estudios literarios que se olvidó, irónicamente, de la literatura. Hoy mismo, el posgrado de la institución donde laboro está "articulado" desde la perspectiva de Ángel Rama y apenas hace unos días debí defender el protocolo de un estudiante que deseaba estudiar las ideas estéticas de Fuentes, que fueron juzgadas por los colegas como "anquilosadas". Lamento traer a cuento asuntos propios del claustro, pero es que justamente el libro de Rojas evidencia la batalla que, en la interpretación de la literatura, perdieron los escritores frente a los "teóricos" y los profesores.

"La teoría como *casus belli*" se llama el capítulo que Rojas dedica al momento –fechado entre las décadas de los sesenta y setenta– cuando ocurrió la disputa intelectual "por el estatuto de la *teoría literaria latinoamericana*" y que, por obvias razones, es importante para mí. En él, y junto con el capítulo dedicado a Ángel Rama, Rojas expone el nacimiento y auge de ideas acerca de lo literario que aún hoy perviven. En el relato de esa batalla –que inicialmente giró alrededor del tipo de teoría "que merecía la literatura latinoamericana" y que procuraba una construcción "verdaderamente marxista-leninista"– aparecen, como en todo el libro, las posturas de las distintas revistas –aquí, sobre todo, *Criterios* y *Casa de las Américas*, o de su director, Roberto Fernández Retamar y su *Calibán*– y la interpretación de la literatura, ligada siempre a las ideas políticas que los actores defendían, hasta la muy interesante revisión de *La ciudad letrada* que no incluyó las ideas de Rama a propósito de la Revolución cubana debido a la muerte prematura de su autor. Rojas considera que, de haber podido hacerlo, "Rama habría tenido que girar sobre sus pasos y volver a narrar e interpretar la relación del proceso revolucionario con la intelectualidad latinoamericana". Reconstruye así los cambios y decepción de Rama alrededor de la Revolución con base, sobre todo, en su correspondencia con distintos personajes o sus artículos en *Marcha*. Es verdad que Rama criticó la actitud persecutoria del régimen cubano, sobre todo a partir del caso Padilla, pero no dejo de pensar que el uruguayo olvidó que él también había participado en la persecución contra *Mundo Nuevo* y los intelectuales afines a esa revista pocos años atrás.

La relación de la batalla por las ideas en torno a la teoría literaria hace que, entre otras razones, el libro de Rafael Rojas sea importante. Con la excepción de Alejo Carpentier y su "melancolía", expone, por su ausencia, esa región de la crítica literaria, política, histórica y social, que ha sido víctima del silencio –o del "insustituible mexicanismo" *ninguneo*, según lo califica Fernández Retamar en *Todo Calibán*– y cuyo origen, en la historia de la cultura del siglo XX latinoamericano, Rojas muestra con claridad y pertinencia. ~

MALVA FLORES es poeta, ensayista y editora de poesía en *Letras Libres*. Su libro más reciente es *Manual para el crítico literario en emergencias* (Universidad Veracruzana/El Equilibrista, 2024).

CINE

Poética de un cineasta que escribe

por **Manuel Arias Maldonado**



Jonás Trueba
EL VIENTO SOPLA DONDE QUIERE
Sevilla, Athenaica, 2025, 320 pp.

Director plenamente consolidado ya en el panorama cinematográfico europeo, Jonás Trueba no solo es dueño de un estilo propio que matiza y refina en cada una de sus películas, sino que es un cineasta inclinado a la reflexión y la escritura: un madrileño *afrancesado* en el mejor sentido de la palabra. Así lo atestiguan su desempeño como editor invitado en el sello Caballo de Troya, su novela *Las ilusiones* o las referencias literarias e intelectuales que pueblan sus filmes: de E. H. Carr a Peter Sloterdijk, pasando por Stanley Cavell o Sôren Kierkegaard. Pero que nadie se asuste: Trueba nunca es plomizo. Y las virtudes que adornan su obra están presentes en *El viento sopla donde quiere*, volumen que ha publicado Athenaica bajo los auspicios del también afrancesado Alfonso Crespo, principal responsable de la excelente colección que la pujante editorial sevillana viene dedicando al séptimo arte.

Tal como se explica en el prefacio, los textos aquí reunidos fueron escritos en su mayor parte antes de que Trueba estrenase *Todas las canciones hablan de mí* en el año 2010; el título del libro es el de un blog que el autor empezó a inicios de 2008 y mantuvo vivo durante cinco años. Pese a alguna ocasional afectación juvenil, son piezas lúcidas y fluidas; asistimos al proceso de maduración de un artista que ya exhibía una encomiable autonomía de juicio. Trueba señala que estas páginas son testimonio de una época en la que iba mucho al cine, por lo general con buenos amigos; son los años de la crisis financiera que golpeó a España con dureza y se entiende por ello que el autor encontrase en las películas "una inspiración, un refugio o una tabla de salvación; a veces una forma de reconciliarse con la vida". De ahí que el libro tenga algo de *Bildungsroman* e incluso sirva como espejo al lector que frecuentase las salas de cine durante aquellos años: del libro disfrutará el doble quien conozca las películas de las que se habla, aunque no solo se hable de películas ni se hable solo de las que se estrenaron entonces.

Acierta Trueba reorganizando los textos sin atender a su cronología, agrupándolos en unas categorías de fronteras difusas –Iluminaciones, Ventoleras, Melancolías, Homenajes– y limitándose a corregirlos en lugar de reescribirlos. Huelga decir que el libro carece de afán exhaustivo; el autor habla de lo que vio y de lo que se le ocurrió, de lo que estaba de actualidad y de lo que nunca deja de estarlo, percatándose solo después de las clamorosas ausencias y los olvidos imperdonables. Pero es que incluso en diccionarios fílmicos tan imponentes como el firmado por David Thomson –aún pendiente de traducción a nuestra lengua– se echa de menos a figuras como Mikio Naruse, Luigi Comencini o Jacques Rozier: nadie es perfecto. A cambio, el lector tiene la oportunidad de conocer los amores y desamores fílmicos de Trueba, quien acaso sin quererlo destila en estas páginas una poética personal que nos ayuda a comprender mejor su cine. Ya se ha dicho que el director madrileño hace películas muy personales, resultado de la asimilación creativa de un conjunto de influencias que cualquier cinéfilo puede discernir; conviene añadir que su sensibilidad no está reñida con la reflexión, sino que se alimenta de ella. Trueba ha dedicado tiempo a pensar sobre lo que sea o deba ser el cine; o sobre lo que el cine es para él. Y lo ha dejado por escrito.

Señala el autor que siempre tuvo la sensación de haber llegado tarde a un medio de expresión cuya historia parecía cerrada ya a finales del siglo pasado; solo se liberó de esa carga cuando dejó de aplicar al cine de ahora mismo los cánones de otras épocas. Aunque eso no le impide escribir que conocer a Jonas Mekas en Madrid fue como encontrarse con John Ford; Trueba conoce al dedillo la historia del cine. Tiene modelos reconocibles y los considera vivos: "Renoir es el cineasta al que todos los buenos cineastas se acaban acercando tarde o temprano, cuando comprenden que el cine es algo inaprensible que no obedece a reglas ni fórmulas de ningún tipo, y que se trata de abrir las ventanas." De ahí que separe a los cineastas obsesivos –como Hitchcock o Kubrick o Fellini– de los "excursionistas" que descubren la película mientras la hacen: de Hong Sang-soo a su querido Truffaut, a cuyo cine imperfecto dedica un texto lleno de sabiduría. No es una distinción infalible: que Rohmer preparase sus películas meticulosamente puede sorprender a quien trabe contacto con ellas y el propio Trueba señala que el cerebral Hitchcock es un romántico de primera.

Por razones parecidas, recela de las películas que quieren demostrar una tesis y de aquellas que se solazan en los lugares comunes: prefiere *Conocerás al hombre de tus sueños* a la aplaudida *Match Point* y vota por Alexander Payne frente a Christopher Nolan. Tiene querencia por el cine que trata de captar la vida cotidiana y los conflictos ordinarios de la gente común, como sucede en los filmes de Edward Yang, los hermanos Dardenne, Richard Linklater o Mia Hansen-Løve; cultiva a diaristas como Mekas o David Perlov, quien dejó dicho que "filmar la vida es aprender a vivirla". ¿Tenía razón? Trueba se rinde asimismo a la inagotable polisemia de *Copia certificada*, confiesa su devoción por *El día de la marmota* y acierta al reivindicar *Il caimano*, la película de Nanni Moretti sobre la imposibilidad de rodar una película sobre Silvio Berlusconi. Hay mucho más: Godard es sagazmente identificado como un pintor antes que como un intelectual ("a veces da la sensación de que quiere seguir practicando la insumisión cuando ya no hay servicio militar obligatorio"); se repasa el cine español de aquellos años con una mirada cómplice y curiosa; se evoca al Nicholas Ray que hizo con sus estudiantes *We can't go home again* sin que Trueba pudiera saber que un día iba rodar con los suyos la singular *Quién lo impide*.

Tampoco se rehúye, por cierto, la controversia política: además de preguntarse por la moralidad de los cineastas que trabajan en Irán, contrastando los casos de Asghar Farhadi y Jafar Panahi, Trueba denuncia la represión de la homosexualidad en Cuba a través del ejemplo de Néstor Almendros. Y no faltan piezas de inspiración más lírica, donde el autor se entrega con excelente prosa a la rememoración o medita sobre los vínculos del cine con la vida; huelga decir que ambos se entremezclan sin remedio en su vida y en su obra. Dice incluso que "otorgamos al cine una dimensión crucial, oracular, en nuestras vidas"; o, al menos, lo hacemos mientras somos jóvenes. Se trasluce así a lo largo de todo el libro una pasión abierta y generosa, que celebra la discrepancia inevitable y renuncia de antemano a cualquier ejercicio de crueldad valorativa: ya que "todas las películas son frágiles y un poco ridículas", escribe, limitarse a criticarlas es "una gimnasia demasiado fácil". Por lo general, Trueba prefiere resaltar lo que hay de valioso o interesante en ellas, aunque no se prive de señalar aquello que más le disgusta: del tremendismo de cierto cine europeo a la vacuidad de buena parte de la producción hollywoodense.

Estamos, en suma, ante un libro recomendable para los amantes del cine e imprescindible para los seguidores de la obra de Trueba; como los mejores de su género, está lleno de observaciones felices y pistas a seguir. No es frecuente, por cierto, que los directores españoles se sienten a escribir: una razón más para saludar la aparición de *El viento sopla donde quiere*. ¡Y que lo siga haciendo! ~

MANUEL ARIAS MALDONADO es catedrático de ciencia política en la Universidad de Málaga. Este año ha publicado *Cinema forever* (Confluencias).