

1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

7-13 de diciembre de 2018

20
1998
2018



Ángel Bados y Txomin Badiola
**¿Quién teme
a la escultura?**

Password Manager Databank



Guarda tus contraseñas y secretos en la aplicación de Openbank, en un lugar donde solo tú tendrás acceso, ni siquiera Openbank. Y si pierdes tu teléfono, siempre estarán en tu app.

Descúbrelo en www.openbank.es

EL BANCO DEL FUTURO, HOY



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Don Juan contra Franco

Juan Fernández-Miranda y Jesús García Calero han descubierto varios archivos secretos con información sobre Don Juan y su actividad política, manejados por el dictador Franco, anotados y subrayados en rojo o azul de su puño y letra. Se trata de una aportación de calado histórico que robustece la publicación de *Don Juan contra Franco* (Plaza&Janés), libro imprescindible para entender cabalmente una de las etapas clave de la historia española del siglo XX.

Los autores escriben con eficaz literatura periodística, con objetiva independencia, sobre una investigación ponderada y científicamente bien diseccionada. No se podrá prescindir de este libro en ningún estudio que en el futuro se escriba sobre los dos hombres que vertebraron 40 años de Historia de España. El caudillo Franco, el amigo del *duce* Mussolini y del *führer* Hitler, el hombre que quebró la neutralidad y envió a la División Azul a combatir en favor de los na-

zis, manejó a la nación española como si se tratara de un cuartel. Distinguió a Don Juan con un odio africano, le combatió hasta la náusea y se dedicó a la insidia y la manipulación para fracturar la armonía con su hijo Juan Carlos. Decidió Franco que le enterraran como a un faraón en Cuelgamuros, hoy Valle de los Caídos, y no pudo contemplar cómo la idea de la Monarquía que tenía Don Juan es la que su hijo, bien aconsejado por Torcuato Fernández-Miranda, terminó imponiendo frente a la Monarquía del Movimiento Nacional establecida por el caudillo todopoderoso. Las dictaduras son los paréntesis de la Historia. Frente a los halagos iniciales, frente a las falsas promesas interesadas, frente a las posteriores afrentas y mezquindades, Don Juan III defendió siempre que el papel de la Monarquía consistía en devolver al pueblo español la soberanía nacional secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor de la guerra incivil.

A mi manera de ver, Fernández-Miranda y García Calero aciertan de lleno no solo al narrar los hechos sino al analizar e interpretar lo que ocurrió desde el exilio de Alfonso XIII hasta que Don Juan Carlos viajó a España con diez años para cursar estudios en el país de sus antepasados.

He conocido a buena parte de los personajes que desfilan por el libro y he escuchado de otros, sobre todo por la boca de Don Juan, lo que ocurrió durante aquellos diez años de permanentes conspiraciones. Fernández-Miranda y García Calero cometen algunos errores, deslizan no pocas opiniones discutibles y dan relieve excesivo a personajes menores. Pero, en su conjunto, el libro que han publicado es excelente y está pleno de aciertos y reveladoras investigaciones, aparte la contribución de muchos datos históricos desconocidos, fruto de su acceso a interesantes archivos secretos.

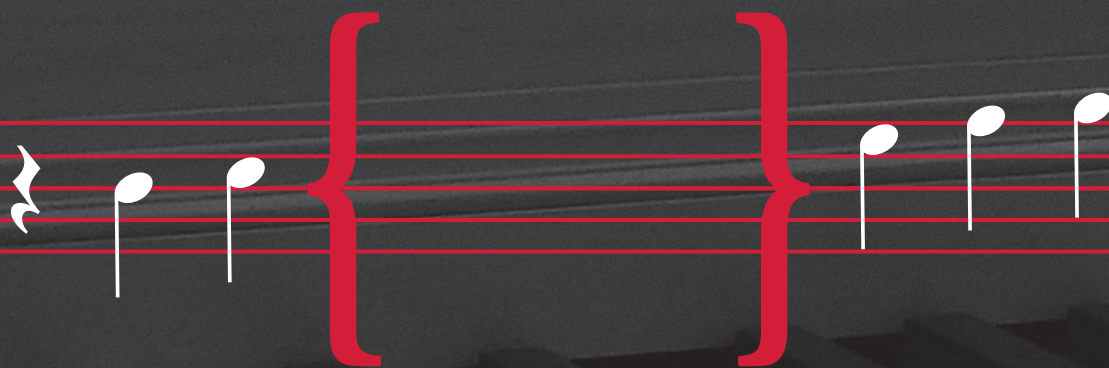
Como dijo Winston Churchill, la España de Franco es-

taba ocupada por su propio Ejército. La frase la pronunció antes Pedro Sáinz Rodríguez, el consejero clave de Don Juan, al que los autores del libro describen con su lenguaje rahez y su sagacidad permanente. Vencedor de José María Gil Robles y Eugenio Vegas Latapié, en la lucha subterránea que se libró en Lausana y Estoril, Pedro Sáinz Rodríguez permaneció siempre guarecido en las sombras conspiratorias. Rehuyó cualquier protagonismo, pero fue tan clave en la segunda Restauración como Cánovas lo fue en la primera.

Un libro, que se lee de un tirón, que penetra en la entraña de lo que verdaderamente sucedió y al que no le sobran ni siquiera algunas anécdotas menores, de dudosa veracidad pero que no disminuyen la altura investigadora. La Historia, en fin, está poniendo a Franco y a Don Juan en su sitio gracias a libros objetivos y ciertos como el que han escrito Fernández-Miranda y García Calero. ●

NOTAS *amigas*

Juntos componemos proyectos únicos



Pon tu nota en el patrimonio
musical del Teatro Real

Participa en **Notas Amigas**, el programa de micromecenazgo de la
Fundación Amigos del Teatro Real

Tu aportación contribuirá a la creación de un clave artesanal para el
Teatro Real con el que hacer brillar el repertorio clásico y barroco

Forma parte de Notas Amigas **desde sólo 5 €** en amigosdelreal.es

amigosdelreal.es · 915 160 630 · info@amigosdelreal.com

 **FUNDACIÓN AMIGOS**
DEL TEATRO REAL

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Andrés Seoane, Rubén Vique, Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J. M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Ángel Galvo Ulloa, Adolfo Carrasco, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Nadal Suau, Rafael Narbona, Rafael Núñez Florencio, José M^a Parreño, Liz Perales, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Felipe Sahagún, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
www.elcultural.com elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21 Madrid - 28004

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@unidadeditorial.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



18



30



36



44



48



PORTADA

Ángel Bados y Txomin Badiola en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Fotografía de Paulino Oribe.

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español
EL CULTURAL, Revista de Occidente, Proa (Argentina), El Imparcial, Circunstancia, Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega, Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Don Juan contra Franco, POR LUIS MARÍA ANSON

6. DARDOS

Sobre el apropiacionismo cultural,
POR AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO Y VÍCTOR LENORE

8. DIÁLOGOS, 20 AÑOS

Ángel Bados y Txomin Badiola, POR PAULA ACHIAGA

LETRAS

14. La hora de la venganza. Los autores más vendidos se rebelan contra los prejuicios, POR NURIA AZANCOT

18. El libro de la semana. *Factfulness*, de Hans Rosling, POR JUAN AVILÉS

20. María Tena. *Nada que no sepas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. Enrique Arce. *La grandeza de las cosas sin nombre*, POR JESÚS NIETO JURADO

21. David Mamet. *Chicago*, POR MIGUEL ÁNGEL OESTE

22. Ocean Vuong. *Cielo nocturno con heridas de fuego*, POR MICHIKO KAKUTANI. Rafael García Maldonado. *Benet. La ambición y el estilo*, POR ELENA COSTA

24. Timothy Snyder. *El camino de la no libertad*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

25. Sergio del Molino. *Lugares fuera de sitio*, POR BERNABÉ SARABIA

26. Conan Doyle, entre Poe y Walter Scott, POR A. SEOANE

28. Libros más vendidos

29. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

30. Al fin, Rafael Tegeo, POR ELENA VOZMEDIANO

32. No todo está en su sitio, POR LUISA ESPINO

33. Pilar Albarracín frente a los tópicos, POR R. DE LA VILLA

34. Albacete, pintura sobre pintura, POR JOSÉ M. PARREÑO

ESCENARIOS

36. Pascal Rambert vuelve a subirse al cuadrilátero con *Hermanas*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

38. La Movida de Marta Izquierdo, POR ALBERTO OJEDA

40. La pequeña Babel de la cuerda, POR ARTURO REVERTER

42. Un profeta llamado Van Morrison, POR A. O.

CINE

44. Nueva academia para Argento, POR JESÚS PALACIOS

46. Siminiani, el Robin Hood de Vallecas, POR JAVIER YUSTE

48. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Darío Villanueva

Entramos en tromba en el debate del apropiacionismo cultural *El mal querer* (dos Grammy Latinos). Agustín Fernández Mallo y Ví



VÍCTOR LENORE

Periodista musical

Un conflicto de poder

Resulta muy antipático cuestionar la apropiación cultural. Parece que estés contra el arte, el juego y la creatividad (un concepto-fetiché cada día más central en el discurso del neoliberalismo). Por desgracia, vivimos en sistemas culturales carcomidos por la desigualdad, donde los artistas con recursos depredan el talento de comunidades desprotegidas. Siempre pongo el mismo ejemplo porque es muy claro: Wesley Prenz, superventas de la música electrónica conocido como Diplo, se ha hecho multimillonario viajando con su portátil por los guetos del planeta y mezclando los ritmos rabiosos que encontraba con fragmentos de Madonna, The Bangles y The Smiths. Procede de una familia rica de Florida, descubrió la música de las favelas gracias a un becario brasileño en la sede de Benetton en Milán. Desde entonces, vive de vacaciones en la miseria de los demás, recogiendo lo más potente de sus fiestas y eliminando cualquier referencia social conflictiva. Pinchar canciones que hablen de pobreza y explotación sería de mal tono en festivales *cool* hiperpatrocinados como el Sónar, Fuji Rock y Coachella, donde desfasan los hijos de las élites globales.

Hablemos claro: el apropiacionismo es tendencia porque conviene al mercado. Las verdaderas innovaciones culturales ocurren, con mucha suerte, una vez cada veinte años. El problema es que la industria necesita novedades cada cuatro meses para mantener girando la rueda de la moda, la excitación y el consumo. Hace poco se hablaba de retromanía, una tendencia acuñada por el crítico Simon Reynolds, que consiste en

recrear estéticas del pasado en vez de buscar caminos propios. El motivo de este enganche a la nostalgia es un futuro cada vez más incierto, pero también una casta de jóvenes artistas que no tienen otra cosa que decir que lo extensa y exquisita que es su colección de discos, libros y películas. Por eso les interesa glamurizar la apropiación cultural.

Sería torpe y tramposo echar la culpa a los ‘creadores’. Por ejemplo, la pujante Rosalía fue acusada de apropiación cultural por parte de algunos aficionados al flamenco. El problema es real, pero no tiene que ver con una artista veinteañera. Hace falta denunciar que el verdadero arte jondo es ignorado por la industria cultural, cautiva de las inercias de la moda, la publicidad y la tecnología. Los mejores cantaores –viejos, rurales y feos– nunca van a sintonizar con el ejército de estilistas que deciden qué es moderno cada temporada. Los reyes de la apropiación cultural siempre han sido los modistos y los creativos publicitarios, cuyo trabajo consiste en vampirizar estéticas ajenas eludiendo el compromiso que requiere cualquier arte. El problema, sigamos hablando claro, radica en que cada vez resulta más complicado distinguir la cultura de la publicidad.

Posdata: esta columna no estaría completa sin una referencia a Silicon Valley, esos magos de la apropiación cultural al por mayor. Los gurús de California han conseguido hacer suyos los beneficios multimillonarios que producen nuestros relatos, imágenes y canciones sin perder nunca el aura de benefactores *chic*. Pocos timos tan perfectos en nombre de la creatividad contemporánea. ▲

**HABLEMOS CLARO: EL APROPIACIONISMO ES TENDENCIA PORQUE CONVIENE
AL MERCADO. VERDADERAS INNOVACIONES CULTURALES OCURREN CON
SUERTE UNA VEZ CADA 20 AÑOS. LA INDUSTRIA LAS NECESITA CADA 4 MESES**

a propósito del contundente éxito de Rosalía con su álbum
ctor Lenore ponen acentos diversos en las claves del fenómeno.

D A R
D O S



AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Escritor

Una religión llamada pureza

Gustos personales aparte, la recepción que por parte de determinados colectivos ha tenido el segundo disco de Rosalía, *El mal querer*, constituye uno de los episodios más estériles que se recuerdan. Acusan a la artista de haberse apropiado de elementos de una cultura que no es la suya —como si una expresión cultural fuese de alguien—, y conviene recordar que se trata de una polémica inculta en el sentido estricto de la palabra: desconocer qué son las expresiones artísticas y cómo han ido mutando desde que el humano pisa la Tierra. Resumamos: 1) salvo los dioses —en caso de existir— nadie crea desde la nada, 2) toda expresión cultural, es decir, artística o científica, se nutre y cambia gracias a la técnica del apropiacionismo: tomar elementos de otras culturas/disciplinas e introducirles mutaciones al ser combinados con la tuya propia, y 3) que pertenezcas a una cultura no quiere decir que esa cultura te pertenezca: no existe la propiedad intelectual de, pongamos por caso, la cultura flamenca o el blues afroamericano. De hecho, lo que hoy llamamos cultura gitana proviene también de algún lugar que no era ‘el suyo’, de múltiples y legítimos apropiacionismos.

Es éste un debate que en las artes se da por superado, y cuya emersión asusta por conservadora. Desde que Duchamp, el artista más influyente del siglo XX y lo que llevamos de XXI, en 1917 introdujera un urinario en un museo, y con ello fusionara para siempre dos antagónicas culturas, la práctica de

la apropiación en las artes no es que sea común, es que es la única que existe. Ya muchos siglos antes, Virgilio, para su *Eneida*, se apropiaba de la *Odisea* de Homero, y así, la apropiación, y con independencia de que sea espontánea o premeditada, no sólo es la base de las artes sino que es el fundamento de toda evolución cultural. Se confunden quienes creen que el apropiacionismo pervierte o profana —fíjense, palabras de origen religioso— la obra que es apropiada, porque en realidad ocurre lo contrario: la obra de origen se refuerza y se hace aún más original, crece en importancia.

Que Rosalía tome elementos considerados gitanos y los reuerza a su criterio artístico no los desvirtúa sino que les añade una capa más de lectura y virtud, los vuelve más ricos y complejos; fandango y trap se mezclan para, en retroalimentación, prestigiarse aún más al alcanzar inéditos territorios. Hicieron apropiacionismo los Beatles con la cultura india, y lo hizo Triana al mezclar el flamenco y el rock progresivo, por no hablar del caso Morente/Lagartija Nick, o Ketama y Pata Negra, o el Dylan ‘enchufado’, la lista sería potencialmente infinita. Imposible no recordar aquí la asombrosa actuación en el Festival de Benicàssim de 1998 de Raimundo Amador y Björk —por cierto, nótese los ecos, a nivel de producción audiovisual, que de Björk hay en Rosalía—. Repetimos: que pertenezcas a una cultura no quiere decir que esa cultura te pertenezca. Aléjense lo antes posible de esa religión llamada pureza. ▲

**SE CONFUNDEN QUIENES CREEN QUE EL APROPIACIONISMO PERVIERTE O
PROFANA LA OBRA QUE ES APROPIADA. EN REALIDAD OCURRE LO CONTRARIO:
LA OBRA DE ORIGEN SE REFUERZA Y SE HACE AÚN MÁS ORIGINAL**

ÁNGEL BADOS Y TXOMIN BADIOLA

Una manera de estar en la escultura

Unidos irremediabilmente por el arte, Ángel Bados y Txomin Badiola empezaron a darse a conocer en un momento en el que la escultura vasca estaba en plena ebullición. La enseñanza y una concepción libérrima de la misma acabaron por sellar su amistad para siempre. Una relación que, a pesar de las diferencias, sigue intacta, como demostraron en la última gran exposición de Badiola en Madrid, en el Palacio de Velázquez. Tampoco los años que pasó Bados (Premio Nacional de Artes Plásticas 2018) alejado de la esfera pública han hecho mella en su manera de entender el arte. Hablamos con dos de los nombres más sólidos de nuestra escultura.



ÁNGEL BADOS Y TXOMIN BADIOLA (AL FONDO), CADA UNO JUNTO A SUS PIEZAS EN LA EXPOSICIÓN *DESPUÉS DEL 68*, EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO



FOTOGRAFÍAS DE PAULINO ORIBE

“Había oído hablar de un escultor de Pamplona bastante especial y conocía alguna cosa suya en fotografía que me sorprendió”. Así recuerda Txomin Badiola (Bilbao, 1957) su primer contacto con Ángel Bados (Olazagutía, 1945) poco antes de su incorporación a la Facultad de Bellas de Bilbao en 1984. “Me presenté para hablar con el vicedecano y en la espera apareció un joven con aspecto de intelectual y un pelín rockero, que al poco rato me recibió en su despacho. Y esa conversación selló nuestra amistad”, explica Bados. Eso les llevó también a compartir el mismo edificio donde estaban los estudios de Uribitarte junto a Pello Irazu, María Luisa Fernández y Juan Luis Moraza. La escultura vasca estaba en plena efervescencia mientras el trato de dos de sus máximos representantes se hizo habitual. Más que eso. Desde entonces colaboran en cuestiones que van de las cotidianas a otras de mayor envergadura, como la participación que tuvo Bados junto a otros artistas en la exposición *Otro Family Plot* (2016) de Txomin Badiola en el Palacio de Velázquez de Madrid.

PREGUNTA. Es precisamente la enseñanza una de las cosas que les ha unido a lo largo de estos años. Primero en la Facultad y luego en los talleres de Arteleku, cantera formal y conceptual de toda una nueva generación de artistas vascos. ¿Cómo entienden la enseñanza del arte?

ÁNGEL BADOS. Descansé de la Facultad en 1989 con la intención de dedicarme por completo a la escultura, y fue entonces cuando impartí un primer curso en Arteleku; luego di otro, creo que en el 91 o 92. La experiencia fue muy buena pero pensé que no podría repetirlo. No sé cómo le comenté a Txomin —que vivía entonces en Nueva York— que solo volvería a Arteleku si dábamos un taller juntos. Aceptó y ahí comenzó nuestra aventura. En su inicio Arteleku funcionaba con arreglo a la recuperación disciplinar abierta en los 80, el taller de madera, los textiles, etc., pero mi manera de proceder “uno a uno” con los alumnos alteró los hábitos y al llegar los dos en 1994 el cambio fue ya definitivo.

TXOMIN BADIOLA. Además de esos cambios en el manejo no disciplinar de los medios expresivos y en el tipo de relaciones entre directores y participantes, el taller que dimos juntos se caracterizó por la introducción de una serie de contenidos del debate artístico internacional de aquellos años. Me refiero al psicoanálisis lacaniano y su relación con el debate cultural, la deconstrucción, el feminismo. Pero lo particular de su implementación no tuvo que ver con el debate teórico en sí, sino más bien con aquellos aspectos que lo vinculaban a una práctica. Los contenidos que manejábamos entonces no eran

necesariamente del arte en el sentido de referentes artísticos, ni tampoco propiamente filosóficos, sino que eran contenidos que se dirigían al núcleo de la construcción de la subjetividad en lo social a partir de manipulaciones que podríamos llamar estéticas, de imagen y de forma.

P. ¿Cuál creen que fue el germen para que de este laboratorio, de este taller de ideas que fueron los estudios de Uribitarte, surgiera el grupo que sentó las bases de lo que se llamó Nueva Escultura Vasca?

T.B. Lo que sucedió en aquellos talleres de Uribitarte, en la Facultad y en la vida cotidiana de aquellos años 80, lo considero definitivo en mi formación como artista. Fue una creación colectiva a partir de unas idiosincrasias artísticas muy diferentes. Tengo un especial cariño a las obras que realizamos todos en aquellos años, creo que mantienen buena parte de la vitalidad de la que surgieron. Es algo que se veía en las retrospectivas de María Luisa cuyo cuerpo central eran trabajos de esta época, o en la de Pello del Museo Guggenheim, donde formaban un núcleo importante.

Á.B. Yo tenía la sensación de que las piezas que estábamos haciendo serían difícilmente repetibles. En aquellos años compartimos lo mejor de nosotros mismos tanto como nuestras carencias. El hecho de conocernos recién llegado de Pamplona fue un regalo inesperado, y tuvo algo de proyecto vital nada programado, de epifanía... aun sabiendo que no podía durar eternamente y que, tarde o temprano, cada uno tendría que habilitar su propia vía.

P. ¿Sienten la pertenencia a ese grupo o ha llegado a pesarles la etiqueta?

T.B. Es verdad que la denominación de aquello como Nueva Escultura Vasca llegó a ser una losa. Cuando los hechos de vida tienen nombre alcanzan una potencia que sobrepasa su existencia real. Esto se ve en la exposición *Después del 68*, sobre arte vasco del Museo de Bellas Artes de Bilbao; tanto en el caso de Ángel como en el mío, casi 40 años de trayectoria están repre-

sentados por algo que por su pertenencia a ese momento eclipsa todo lo demás. Es como si no hubiera vida “histórica” para nosotros más allá de la Nueva Escultura Vasca. Lo cual es una falsificación de la historia ya que si no hubiésemos tenido carreras artísticas extendidas después, aquel momento no dejaría de ser una anécdota, con cierta importancia para los que participamos en el él pero sin la relevancia social que ahora mismo se le otorga.

Á.B. Me considero un poquito torpe para lo público y a cambio tengo cierta habilidad para eludir la pertenencia a grupo alguno, así que nunca he sentido la adscripción a la etiqueta Nueva Escultura Vasca, entre otras razones porque, efectivamente, semejante clasificación la impuso el sistema del arte, con el agravante de que el final de Uribitarte fue en paralelo a las primeras exigencias de la industria cultural en los 80. No obstante, como Txomin, reconozco que lo mucho o poco que he conseguido hacer después responde en gran medida a lo conformado en aquellos años.

P. A pesar del paréntesis, Bados volvió a la facultad, ¿sentía que era su hábitat natural, que transmitir conocimiento era lo suyo?

Á.B. El intento de dedicación completa a la escultura no funcionó. No producía más que cuando daba clase, lo cual me advertía de que los problemas nada tenían que ver con la dedicación sino más bien con mi propio síntoma. Siempre me he encontrado bien en la enseñanza porque la experiencia era positiva para los alumnos tanto como para mí, y creo que la cosa funcionó porque nuestras actuaciones provienen de la fe en el arte. No sé qué pensará Txomin.

T.B. Cuando dejé la Facultad de Bellas Artes decidí no volver nunca a dar clases, al menos de manera reglada. Aquellos primeros años de profesor en la Facultad (1982-1988), fueron de mucho desgaste. Es cierto todo lo que dice Ángel, pero hay que contar con que de por medio está la Insti-

tución. La antigua Escuela de Bellas Artes estaba convirtiéndose en una institución universitaria y recuerdo que ya entonces todos éramos tímidamente resistentes a aquel cambio que se estaba produciendo de una manera tan acrítica como inexorable.

“Más que de matar al padre, se trataba de procrear al padre, de hacer un Oteiza a nuestra medida”. Txomin Badiola

P. ¿En qué creen que falla la enseñanza universitaria en relación con el arte?

Á.B. Yo me formé en la academia neoclásica donde el fundamento rector era la representación, que ya había saltado por los aires. Lo institucional siempre ha ido tarde y mal. Esa manera de entender la dimensión pública y hasta política de una Escuela de Arte es un objetivo más de Txomin que mío. Nunca entiendo mi papel en lo público, por eso todo lo que pasaba en mi propia Facultad –alterada ya de forma fatal con Bolonia– diría que nunca me ha afectado considerablemente.

T.B. Más bien has hecho como que no te afectaba, pero la realidad es que adelantaste tu jubilación porque no podías más con esa estructura que niega al artista.

Á.B. Eso fue al final. Hasta entonces supe actuar al margen para eludir el protocolo académico. No ponía exámenes ni ejercicios, había alumnos que asistían sin estar matriculados, y matriculados que si no querían trabajar eran aprobados. Podrían haberme sancionado pero nadie lo hizo. Si lo dejé fue porque la burocratización y el simulacro de las evaluaciones y másteres promovidos por Bolonia estaban matando la enseñanza del arte. Y ya no tiene remedio.

T.B. Visto con los años, pienso que la integración en la estructura universitaria fue

un error y que nuestras dudas de entonces tenían base. Hay muchos países donde la enseñanza del arte no está dentro de la universidad y eso le confiere cierta autonomía o por lo menos la libera de las restricciones burocráticas agudizadas desde Bolonia. Entiendo que para ejercer como artista no es necesario ningún título y el contacto con artistas puede ser propiciado en otro tipo de institución, y para las diferentes especialidades más profesionalizadas desde restauración, a audiovisuales, diseño, etc., deberían potenciarse escuelas de formación profesional.

Á.B. Por eso los cursos de Arteleku fueron importantísimos para ambos, ya que allí tuvimos la oportunidad de actuar con total libertad, pero sin excusas de ningún tipo.

P. ¿Qué fue lo que les condujo irremediablemente a la escultura?

T.B. Es curioso pensar cómo el grupo de artistas que trabajábamos en Bilbao en aquellos estudios de Uribitarte acabamos todos autoidentificándonos como escultores. En realidad, Ángel era el único que había tenido una formación escultórica. El resto procedíamos de la pintura y de ahí nos habíamos decantado por propuestas más objetuales, conceptuales o minimalistas. En aquellos finales de los años 70 la escultura era algo a cuestionar, y más en el caso vasco donde el tapón generacional que suponían Oteiza, Chillida y el resto era importante.

Á.B. Cada uno tendrá su explicación pero, sí, todos nos “hicimos” escultores. Pudo suceder que la pasión por la obra y la escritura de Oteiza interviniera como ligazón. En cualquier caso, todavía me veo como cuando de niño jugaba con todo tipo de objetos y materiales. Recuerdo que en nuestras primeras conversaciones Txomin hablaba también de aquellos “inventos” suyos de la pintura...

P. Realmente, el peso de los maestros de la escultura vasca debía de ser inmenso. ¿Qué hay de ellos en sus trabajos, sobre todo de Oteiza, del que tanto han bebido ambos? ¿Qué otras referencias o huellas encontramos en sus obras?

T.B. A mí lo primero que me atrajo de él fue el personaje y sus textos, ya que su escultura era prácticamente inaccesible. Lo que realmente me condujo a Oteiza fue el trabajo de los minimalistas, de Morris, de Judd, de Serra. Mi primera lectura de Oteiza fue descontextualizadora respecto del fenómeno de la escultura de Escuela Vasca. Era en cierto modo una “mala interpretación” en el sentido de Harold Bloom, una recontextualización que desnaturalizaba su escultura respecto de las condiciones que la vieron nacer. Era por lo tanto una pequeña traición, pero que, al mismo tiempo, le daba un nuevo impulso. Siempre que se habla de Oteiza en relación a nosotros y sobre la necesidad de matar al padre yo siempre he pensado que el proceso es más perverso y no tan simplón. En realidad de lo que se trataba era de procrear al padre, de algún modo hacer un Oteiza a nuestra medida. Todo ello en términos metafóricos ya que Oteiza como

“Dejé la universidad porque la burocratización promovida por Bolonia estaba matando la enseñanza del arte”. Ángel Bados

individuo era irreductible y de hecho si nuestra relación fue fructífera es porque fue tensa y nunca complaciente. Pero insisto que ello fue posible porque nuestras referencias iniciales eran muy poco locales, en el caso de Ángel, aportó al contexto una mayor atención hacia artistas como Beuys, los povera, y metodológicamente a través del uso de las instalaciones, todo ello en un movimiento extraño que acabó conduciendo a la escultura.

Á.B. Mis instalaciones son de principios de los 70. Al conocer a Txomin, a Pello Irazu, Juan Luis Moraza y María Luisa Fernández, retomé la escultura justo cuando estaban volviéndose a poner de moda las instalaciones. Recuerdo que me encargaron dos para dos instituciones (Fundación “la Caixa” y Museo de Navarra) que acepté, pero sufrí tanto que prometí no volver a hacerlo. Me di cuenta de que ya no tenía nada de medio alternativo, y además no soportaba la exigencia de eficacia que se comenzaba a aplicar al artista. Eran aquellas unas instalaciones proyectadas para ser ejecutadas materialmente y allí, todo lo que tiene de aventura el hacer, lo procesual, el poner unas cosas con otras manteniéndose en el gozne de la falla estructural, se iba al garete. Eso me condujo en cuerpo y alma a la cuestión de la escultura.

T.B. Y, en tu caso, de ahí a Oteiza.

Á.B. Cuando estudiaba en Madrid un amigo de Pamplona me pasó el *Quousque Tandem!* Y fue una revelación porque allí reconocía la manera que tenía de niño de enfrentarme a la naturaleza, al paisaje, yo creo que al mundo. Y, como dice Txomin, lo poco que se podía conocer de su escultura era Aránzazu y algo en alguna galería en Madrid. Yo creo que lo que verdaderamente me tocó fue el modo ejemplar de Oteiza de aunar pensamiento y obra como si de un solo acto poético se tratara, lo que inconscientemente me ayudó a regular la manera de estar en el arte... Y quiero pensar que también alimentó nuestros sueños de Uribitarte. Además, se me ocurre ahora, junto a Pello Irazu todas nuestras conversaciones lo son en tanto que escultores.

T.B. Fueron nuestras experiencias previas las que nos juntaron y Oteiza cayó allí en medio como problema con una serie de preguntas que atañían a la constitución del objeto estético del cual no es desdeñable en absoluto el problema formal.

P. El formalismo que definió sus trabajos en los 80 se veía en aquel momento como algo negativo, como una crítica que ustedes

subvirtieron de algún modo, en el caso de Badiola hasta llegar a la “mala forma”. ¿En que ha derivado la forma en estos 20 años? ¿Creen que ha pasado a un segundo plano?

T.B. En los años 80 el formalismo fue considerado una especie de “vicio vasco”. Era como si por influencia del ambiente hubiéramos adquirido un mal hábito. La confusión inicial se debió a que en cierto modo nosotros adoptamos el formalismo como problema. En esos términos, el formalismo es algo mucho más interesante que la visión greembergiana: un arte basado en la idea de la buena forma, en la belleza y en la reducción de las artes a sus elementos diferenciales, la pintura-pintura, la escultura-escultura, en la brecha infranqueable entre alta y baja cultura, etc. Para mí, el formalismo tiene más que ver con la consciencia de que en todo fenómeno artístico hay algo que se interpone entre el autor y el destinatario, algo que por definición posibilita y a la vez entorpece lo que sería un mero consumo comunicativo, algo que se resiste y quiere hacerse valer haciendo extraño lo cotidiano, sorprendente lo familiar. Ese algo es la forma. Y según mi concepción, en arte es siempre una mala forma, una forma que falla, que se desborda o es desbordada, que se mantiene abierta e inconclusa ante lo que sucede alrededor y, a partir de ahí, en los casos más exitosos, consigue sobrevivir a las condiciones que la vieron nacer.

Á.B. Suelo comentar que “accedí” a la idea de estructura al conocer a Txomin, en su manera de trabajar y de dialogar. Yo creía que el arte era representación de una idea o de un tema, y que si la cosa no salía era por falta de habilidad para ello. Al conocerle, supe que no era una cuestión de representación sino de estructura, es decir, de autonomía del artefacto respecto de las intenciones del autor. Pero, como bien dice él, el anhelo de sentido es una ilusión imaginaria que por mucho que duele está abocada a fallar estructuralmente, tal vez porque la intención de significación la carga el deseo, por eso las obras se concluyen al límite de la satisfacción.

P. Por otro lado, fueron unos años muy duros en el País Vaco. Era complicado estar, crear en el contexto vasco y mantenerse al margen, pero ustedes evitaron en sus obras la representación de la violencia. ¿Fue una posición consciente?

T.B. Para cuando se empezó a hablar de la Nueva Escultura Vasca creo que ya se había producido un movimiento inconsciente de alejamiento de una realidad vas-

“La instalación ya no tenía nada de alternativo, y no soportaba la exigencia de eficacia que se aplicaba al artista”. Ángel Bados

ca hipersignificada políticamente, en la que cada gesto era medido de acuerdo a un único paradigma y con la que resultaba especialmente complicado trabajar. Con anterioridad, hubo intentos de vincular ambas realidades, como cuando desde el grupo de la asociación de artistas vascos realizamos acciones claramente “políticas”, como el “secuestro” de la escultura de Oteiza del Museo de Bilbao. Para mí aquello era igual de confuso; no estaba tan claro si se trataba de una auténtica politización de la estética o una de las versiones de la política estetizada por usar la expresión de Benjamin. La realidad es que, al menos en mi caso, incluso dentro de la Nueva Escultura Vasca, nunca renuncié del todo a una vertiente “política” de lo que hacía, pero entendida en términos más posmodernos como política del significante. Es decir que si la realidad se configura como un juego de lenguajes, la determinación de esos juegos a través de las prácticas artísticas podría llegar a tener un impacto político sin que apareciera figurativa o temáticamente como político.

Á.B. La torpeza para lo político no hace que me desentienda del devenir del mun-

do. A veces olvido que los títulos de las instalaciones primeras o de las exposiciones de ahora aluden a la misma realidad, como no podía ser de otro modo, que a la tuya; sin embargo, cuando conocí a este grupo de artistas no podía entender algunos de sus comportamientos político-culturales. No es que estuviera a favor o en contra, es que no pasaban por mí. Probablemente porque el arte lo he utilizado como herramienta para no perderme, para no sucumbir frente al mundo o frente a la realidad, con la que siempre he tenido problemas.

P. Pero usted ya había hecho un tipo de obra, como *San Fermín objeto kitsch*, transgresora. ¿Debe el arte estar más cerca de la realidad, ser más social, si quieren?

Á.B. Aquellas obras tenían que ver con la función social que yo creía debía cumplir el arte, pero sospecho que semejante idealismo llevaba una fuerte carga de sublimación. Sin embargo me afectó la guerra de Bosnia a principio de los 90, y aquello paradójicamente me dio la distancia para ver de manera diferente lo que aquí sucedía. Aunque podríamos convenir que los nacionalismos no pasan por la ra-



LOS DOS ARTISTAS EN UNA DE LAS SALAS DE LA EX

zón. Los retos de la posmodernidad son muy específicos tanto para el artista como para el político. Recuerdo lo que decía Derrida a propósito de la Modernidad, entendida como la gran época de la Representación, por la capacidad del sujeto moderno para *darse una idea de mundo y obrarla técnicamente*. La cuestión es que semejante posibilidad se nos ha escapado de las manos.

T.B. O, más bien, que artistas y políticos modernos han implementado esa posibilidad hasta encontrarse con unos límites y unas consecuencias de esas acciones que eran imprevisibles y que obligan a un replanteamiento de paradigma.

P. En este sentido, ¿qué sería la obra de arte para ustedes?

T.B. Diría algo que he dicho muchas veces y es que la obra de arte es una demanda de amor que se expresa de malas maneras, con malas formas. La demanda al otro para que nos considere, para que nos quiera, que represente la obra de arte, siempre se da por caminos (que son los de la forma) nunca directos y complacientes sino más bien correosos y exigentes.



POSICIÓN ABC. EL ALFABETO DEL MUSEO DE BILBAO

“No es verdad que en España exista un mercado del arte, tampoco una actividad crítica”.

Txomin Badiola

Á.B. Quizá tenga algo de abrazo, como cuando dos personas diferentes o en la distancia se cruzan y el abrazo los une jubilosamente al menos durante el encuentro.

P. Gracias a su “escuela”, la escultura sigue teniendo un papel predominante en el arte vasco actual. Con algunos han coincidido también en la exposición *Después del 68*, ¿cómo ven la deriva de estos artistas más jóvenes?

T.B. Dada la variedad de expresiones, hablar de “escuela” e incluso de “escultura” resulta excesivo; como lo es considerar jóvenes a algunos de ellos que rondan, incluso sobrepasan, los 50 y que además llevan décadas desarrollando su propio trabajo. Yo particularmente estoy muy satisfecho de haber podido compartir con ellos amistad y trabajo, y continuar haciéndolo.

Á.B. Ha podido suceder que el fundamento formal y eminentemente material de la escultura, en nuestro trabajo y en la enseñanza, les ha permitido transitar sin prejuicios disciplinares del objeto y la instalación al vídeo. Pero mucho sospecho que el gran reto para la escultura está en lo digital.

P. ¿Cómo ha cambiado el sistema del arte en estos 20 años: industria, mercado, institución...? ¿Cómo lo perciben en relación a la práctica artística actual?

Á.B. Creo que sistema del arte no es ajeno a todo esto. En los momentos de la gran crisis financiera parecía que nuestro ámbito, el territorio del arte, el de la creación, era inmune, y que la fiesta podía continuar tranquilamente. La crisis es absolutamente sistémica, por lo tanto...

T.B. Es así, todo está en cuestión, pero en España se agrava la cosa. Aquí, después de estos 20 años, o de los 40 de democracia, el sistema del arte es un puro espejismo y sospecho que es debido a un descreimiento generalizado sobre las cuestiones de valor artístico y sobre las instancias que tradicionalmente han

sido su marco referencial. No es verdad que exista un mercado del arte, tampoco una actividad crítica que produzca modelos discursivos más allá de las actividades ordinarias y alimenticias; algunos museos importantes se han embarcado en una carrera ideológica que, si en un primer momento ha podido tener un efecto saneador, ahora mismo está bordeando los límites de la obsolescencia. Sin embargo, me sorprende que se funcione “como si todo funcionase”, como si hubiera un mercado, como si hubiese un aparato crítico, como si existiese la historia. Pero es un mero movimiento inercial, nada se consolida como valioso, todo es susceptible de vuelco. Este descreimiento está implícito en la propia consideración del artista en España, siempre excesiva y a la vez siempre insuficiente, entre el genio sublimado y el pillo vividor. Por eso, en ausencia de esas instancias referenciales del valor, es el artista el único agente legitimador para otro artista y a ello me he agarrado; este era el sentido que tenía el título original de mi exposición en el Palacio de Velázquez: *No hay más autoridad moral que la de otro artista*, y que, como cabía esperar, no fue del agrado de la institución.

Á.B. A ello se añade la colonización de lo simbólico por parte de la industria del entretenimiento bajo la promoción infinita de lo artístico, o por ejemplo el nuevo mecenazgo institucional de la “creatividad” que no es otra cosa que la abolición encubierta de lo singular, de la auténtica creación. En este punto estoy de acuerdo con Txomin en que lo único que legitima nuestra actuación, sabiendo de tantas y tantas lagunas, es precisamente el reconocernos en el trabajo de los otros, en su diferencia, porque al menos ahí hay una comunidad de sentido. **PAULA ACHIAGA**

La rebelión de los superventas

Julia Navarro lleva más de cinco millones de ejemplares vendidos de sus siete novelas; la trilogía de Santiago Posteguillo sobre Escipión superó el millón de copias; Javier Sierra alcanzó los tres millones de volúmenes de *La cena secreta* y ocupó un lugar de privilegio entre los *best sellers* del *New York Times*, y Eva García Sáenz de Urturi es un secreto a voces, con más de cien mil volúmenes vendidos en tres días de su último título, *Los señores del tiempo*. Los superventas arrasan, y no hay prejuicio que valga ni que les calle. Ya no.

Después de décadas de estar bajo sospecha sólo por arrasar en las listas de *best sellers* es ahora —cuando vender mucho es vender cada vez menos—, cuando los autores más populares se reivindican sin falsos pudores. Son los únicos (junto al fenómeno de *Patria*, de Fernando Aramburu, que sobrevuela toda etiqueta) que cuentan sus lectores por millones. A fin de cuentas, como Julia Navarro (Madrid, 1953) dice, “hay libros que se venden por miles y que son extraordinarios, hay otros que se venden por miles y que no tienen tanta calidad literaria, pero también hay muchos que carecen de esa calidad y no se venden y libros que sí la tienen y tampoco se venden. Si mis novelas se han vendido es porque así lo ha querido el público. No hay formulas mágicas que garanticen que un libro pueda interesar a los lectores. Ellos tienen la última palabra”.

Editores, novelistas y agentes repiten como un mantra que

sí, que ojalá existiera esa piedra filosofal del éxito, pero nada garantiza que un libro conquiste una audiencia millonaria. “Desde luego —confirma Javier Sierra (Teruel, 1971)—, el mayor secreto siempre es que no hay secreto. En el fondo, todo se reduce a contar una buena historia que sea más grande que la vida, y que te haga pensar. ¡O no!”.

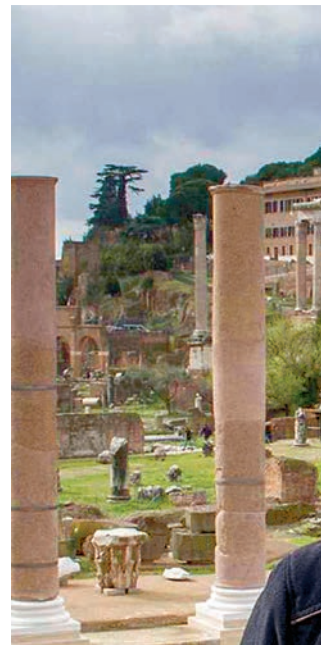
A Santiago Posteguillo (Valencia, 1967), último premio Planeta, en cambio, no le importa mostrar sus cartas. Cree que debe su popularidad a que sabe recontar la historia narrada en los clásicos latinos y griegos pero en un lenguaje actual “que tampoco cae en una informalidad impropia”. Y lo hace, dice, “con una narrativa lo más cinematográfica posible, cruzando historias, argumentos, plano contra plano, intentando transmitir al lector la sensación de que está viendo una película o una serie de televisión muy entretenida. Sólo que, complementariamente, los lectores saben que soy fiel

a los hechos históricos y a mucha gente le gusta disfrutar y, al tiempo, aprender historia”.

Pero llegar al lector no siempre resulta fácil. Eva García Sáenz de Urturi (Vitoria, 1972) lo sabe bien. Licenciada en óptica y optometría, gestionaba la biblioteca de la Universidad de Alicante cuando escribió *La saga de los longevos*, su primera y exitosa novela, en el tiempo que robaba al trabajo y a sus hijos, entonces de cuatro y un año respectivamente.

DEL RECHAZO AL TRIUNFO, VÍA WEB

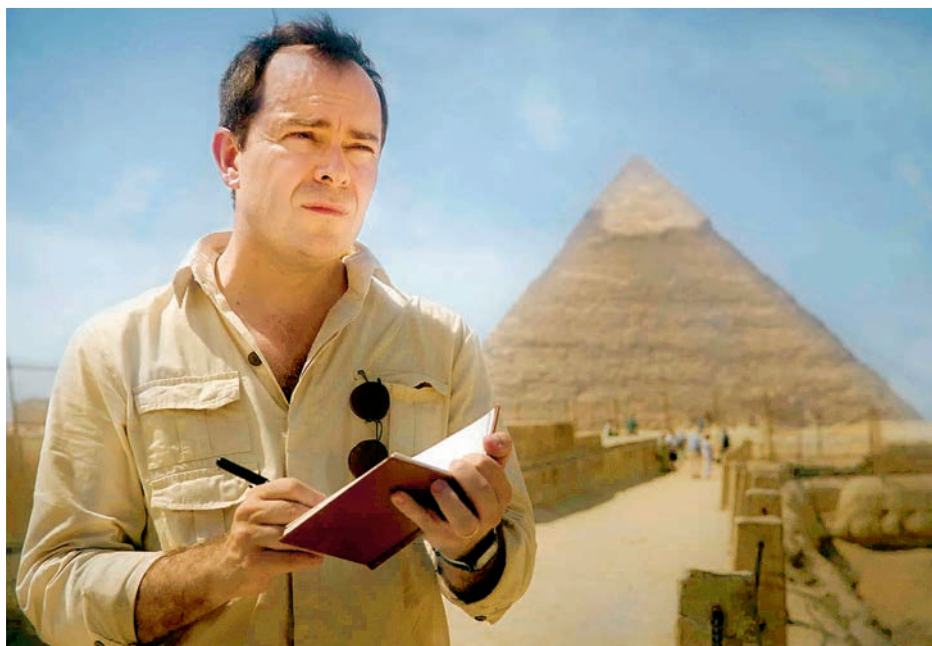
Como ningún editor quiso publicar el libro, se lo autoeditó en Amazon en 2012 y, de boca en boca, en pocas semanas se había convertido en uno de los más vendidos en las redes, superando incluso a Ken Follet y cosechando grandes críticas en los blogs. Los internautas no dejaban de recomendarla, así que La Esfera de los Libros se adelantó a otros sellos y la contrató, multiplicando el éxito. El res-



to es historia: tras fichar por el grupo Planeta, cada nueva novela ha seguido sumando miles de lectores. Su última trilogía, *La ciudad blanca* acumula 700.000 devotos (“700.000 *krakenianos*”, dice ella), treinta y cinco ediciones y cinco traducciones. De ahí su orgullo: “Todavía hay quien prefiere obviar las cifras o no da la importancia que merece al hecho de que una escritora que no viene del mundo mediático y no es conocida por el gran público haya vendido tantas novelas a golpe de una masa silenciosa de lectores que



J. M. FERNÁNDEZ



C. R.

JULIA NAVARRO,
JAVIER SIERRA,
SANTIAGO POSTE-
GUILLO Y EVA G.
SÁENZ DE URTURI



C. R.



CARLOS RUIZ

la están recomendando. Pienso que es una buena noticia para el mundo literario y es muy bueno que los medios sepan verlo”.

El problema son los prejuicios. Olvidando a menudo que en su época Julio Verne, Victor Hugo, Dumas o Dickens fueron verdaderos éxitos editoriales, un amplio sector de los letrados españoles sigue considerando antagónicas ventas y calidad. “Desde luego—confirma Posteguillo—, y eso es un silogismo absurdo. Hay novelas malas y buenas, entretenidas y aburridas, largas y breves. Yo intento hacer

novelas entretenidas, buenas, y vale, me salen largas, pero si entretienen la extensión es una virtud. Más entretenimiento”.

EN LA CULTURA DE LAS ETIQUETAS

Javier Sierra es más contundente. A su juicio, “vivimos en la cultura de las etiquetas. Nos encanta clasificar el universo en blancos y negros, en izquierdas

y derechas. Y en la mayoría de ocasiones esos apriorismos lo único que muestran es la ignorancia de quien los aplica. Antes me enfadaba que me etiquetaran de esto o de lo otro. Hoy me da igual. Apelo a mis lectores. Ellos saben la realidad compleja que esconden mis obras”. En cuanto a qué motiva los tópicos, apunta sobre todo a la en-

vidia, porque “en las sociedades católicas el éxito ajeno se lleva mal. Por alguna razón se entiende que lleva implícitos ‘pecados capitales’ como la soberbia, la vanidad o la avaricia, y rara vez se estudia el trabajo que hay detrás de cada logro. Es algo que deberíamos hacernos mirar cómo sociedad. Nos cuesta admirar al exitoso, pero no al tram-

poso, del que terminamos apiadándonos. Así somos”.

En cambio, Julia Navarro niega la mayor. Aunque reconoce que en nuestro país se suele mirar con reticencia a los autores que venden libros, estima que se trata de un planteamiento un tanto arrogante además de falso. E insiste: “En cuanto a la ‘sospecha’ sobre los libros que se venden, se demuestra su falta de base en las obras extraordinarias que han sido superventas. *El nombre de la rosa*, *Cien años de soledad*, *Las Memorias de Adriano*... ¿sigo? Y sí, también hay libros que han sido superventas que evidentemente nada tienen que ver con estas obras maestras. Ese es el gran misterio que encierra el mundo de los libros y los lectores”.

PREJUICIOS PREJUICIOSOS

De hecho, considera que plantearse el origen de los prejuicios ya es prejuicioso, al dar por hecho que existen respecto a sus propias novelas: “Sinceramente no es así, no creo que me acompañe ningún prejuicio o al menos no lo he notado. Todo lo contrario”. Entre otras cosas, explica, porque no cultiva ningún género y sólo escribe novelas que tienen tantos lectores mujeres como hombres. En nuestro país somos muy dados a las etiquetas, pero hasta ahora yo me he ido salvando. En cuanto a lo de que vendo mucho... solo puedo decir que agradezco a los lectores que me hayan acompañado hasta ahora. Pero tengo los pies en la tierra y sé que eso no significa que tenga asegurado que les van a interesar las siguientes. Cada vez que una novela mía llega a las librerías yo aguardo impaciente el veredicto de los lectores. No doy nada por hecho”.

“HASTA AHORA YO ME HE IDO SALVANDO DE LAS ETIQUETAS. NO CREO QUE ME ACOMPAÑE NINGÚN PREJUICIO, NO LO HE NOTADO, TODO LO CONTRARIO”

JULIA NAVARRO

“EN LAS SOCIEDADES CATÓLICAS EL ÉXITO AJENO SE LLEVA MAL. ES ALGO QUE COMO SOCIEDAD DEBERÍAMOS HACERNOS MIRAR”

JAVIER SIERRA

“MUCHOS NO VALORAN QUE UNA AUTORA DESCONOCIDA HAYA VENDIDO TANTAS NOVELAS A GOLPE DE UNA MASA SILENCIOSA DE LECTORES”

EVA G. SÁENZ DE URTURI

“DISTINGUIR ALTA LITERATURA Y LITERATURA POPULAR ES UNA TONTERÍA DE DIMENSIONES COLOSALES. ¿Y DICKENS, Y LOPE DE VEGA O TOLSTÓI?”

SANTIAGO POSTEGUILLO

Tampoco se atreve a hacerlo Posteguillo, que considera que establecer una frontera entre una alta literatura y la literatura de género y popular “es una tontería de dimensiones colosales. Es como decir que Conan Doyle o Agatha Christie no merecen la pena porque hacen novela de crímenes. ¿Qué es *Guerre y paz* de Tolstói sino una novela histórica? O *Historia de dos ciudades* de Dickens... Lope de Vega o Shakespeare hacían literatura de masas: llenaban los teatros y luego sus obras, de enorme calidad, permanecen como canónicas, como clásicos indiscutibles. La historia, nunca mejor dicho, pone a cada uno en el lugar que merece. A mí me reconforta en el hoy y ahora que muchos lectores me digan que siga escribiendo”. En la misma línea, Javier Sierra recuerda que *El Quijote* fue literatura popular del siglo XVI y hoy es alta literatura, y Julia Navarro insiste en que esa distinción, esos prejuicios, denotan “esa insoportable arrogancia de los que creen que si un libro tiene éxito de lectores es que no puede ser muy bueno porque solo unos pocos son los elegidos para degustar la buena literatura”.

A VUELTAS CON EL CANON

La cuestión es esa, el canon, a qué llamamos alta literatura y quién lo establece, aunque no falte quien, como Sáenz de Urturi, crea que se trata de un debate “superado”, porque los lectores sólo quieren buenas historias, “y cuando escribes una novela redonda el público sabe verlo”. Por eso, para ella no hay literatura más alta que “la bien narrada, sincera, con una historia que me lleve a la última página y que guarde con emoción en mi biblioteca”. Para Poste-

guillo es “la que permanece, la que enseña, la que hace ambas cosas entreteniendo y la que, por encima de todo, induce a la reflexión e incomoda a los que gobiernan”.

Pero, ¿y si vienen mal dadas? ¿Qué pasaría si de pronto los gustos lectores cambiaran y se desplomaran las ventas de sus libros? Julia Navarro, que se confiesa “nada nostálgica”, no volvería a la información política porque se siente bien escribiendo novelas. Sáenz de Urturi, prudente, reconoce que nunca ha saltado sin red y que sigue siendo funcionaria porque pidió una excedencia en 2014, y Posteguillo compatibiliza escritura y docencia, y da clases en la Universidad Jaume I de Castellón porque es profesor vocacional. Javier Sierra, en cambio, se lo jugó todo a la escritura en 2005.

Acababa de recibir una oferta para publicar *La cena sagrada* en los Estados Unidos, y su trabajo como director de una revista mensual amenazaba con impedir que trabajara en su revisión y en su promoción como requería. Ahora recuerda cómo un día se despertó “dándome cuenta de que la vida es un flujo infinito de incertidumbres que hay que aprovechar, y dejé la redacción, el (buen) sueldo fijo y la falsa seguridad de trabajar para terceros, cambiándolo por trabajar solo para mi proyecto. Ya entonces, sin haber vendido aún un libro en inglés, supe que había acertado”, pero reconoce que lo peor fue no tener una instancia superior a la que rendir cuentas “y en la que refugiarme. De repente me convertí en el responsable absoluto de mi destino. Con toda la soledad que conlleva. Es el precio que hay que pagar”, recuerda, sabedor de que no hay vuelta atrás. **NURIA AZANGOT**

ESTA NAVIDAD REGALA
LOS GRANDES ÉXITOS DE
la esfera  de los libros



www.esferalibros.com



Factfulness

Diez razones por las que estamos equivocados sobre el mundo

JÖRGEN HILDEBRANDT

HANS ROSLING

Traducción de Jorge Paredes

Deusto. Barcelona, 2018

352 pp. 22,50 €. Ebook: 12,99 €

No es frecuente que baste con leer dos páginas de un libro para entender que el mundo no marcha tal como nosotros pensábamos, pero eso es lo que les puede ocurrir a muchos lectores con las páginas 40 y 41 de *Factfulness*. *Diez razones por las que estamos equivocados sobre el mundo*. Y por

qué las cosas están mejor de lo que piensas. Hans Rosling (Upsala, Suecia, 1948-2017) y sus colaboradores lo consiguen con gran sencillez: sus argumentos resultan comprensibles para un niño de doce años y las fuentes en que se basan son generalmente publicaciones de organismos internacionales que cualquiera puede descargarse de internet con un clic. Su secreto es que buscan la información relevante, se atienen a los hechos

(a ello alude el intraducible título *Factfulness*) y se explican con gratificante claridad, mediante palabras y sobre todo a través de excelentes gráficos.

Como regla general yo desconfío de los libros que pretenden explicar el mundo de hoy sin recurrir a cifras que puedan representarse en gráficos simples. Y son dos simples gráficos de coordenadas, en los que se representan el número de hijos por mujer y el porcentaje de ni-

ños que sobreviven hasta los cinco años en los distintos países los que aparecen en las páginas 40 y 41. El primero presenta una contraposición nítida entre un gran grupo de países con familias numerosas y elevada mortalidad infantil y otro grupo más pequeño de países con familias reducidas y bajísima mortalidad infantil. Una imagen muy sencilla: por un lado “ellos”, las gentes del tercer mundo, pobres y cargadas de hijos, y por otro

“nosotros”, los del mundo desarrollado, que dudamos entre compadecerlos y temerlos. ¿No es así el mundo? En realidad lo era en 1965, el año al que se refieren los datos del primer gráfico, pero no lo es hoy. En el segundo gráfico vemos que los países se han movido: quedan muy pocos en los que las familias tengan muchos niños y pierdan a varios en la infancia, hay muchos, incluidas India y China, con familias pequeñas y escasa mortalidad y los restantes se sitúan en un nivel intermedio. Ya no hay dos mundos.

Es probablemente el cambio más importante que ha experimentado la humanidad en las últimas décadas y, sin embargo, parece que no nos hemos enterado. Literalmente miles de millones de personas han salido de la pobreza en la que casi toda la humanidad ha vivido a lo largo de la historia (un hecho esencial que muy pocos historiadores parecen dispuestos a mencionar). Lo cierto es que casi mil millones siguen sin embargo atrapados en la extrema pobreza y responden a ella como siempre se ha hecho, teniendo muchos hijos para que al menos alguno sobreviva para apoyar a sus padres en su vejez. Su suerte representa un gran desafío para todos, pero lo extraordinario es que gran parte de la humanidad ha logrado alcanzar ese modesto pero crucial nivel de bienestar que supone hacer tres comidas al día, enviar a los niños a la escuela y disponer de asistencia médica. Un nivel alcanzado el cual las familias reducen naturalmente su descendencia. Eso es lo que está ocurriendo en todo el mundo, pero no aparece en los periódicos.

Factfulness comienza con un test de respuesta múltiple. Al-

gunas de las preguntas no son fáciles, por ejemplo ¿cuántas niñas finalizan la educación primaria en el conjunto de los países pobres, el veinte, el cuarenta o el sesenta por ciento? Fallar algunas es normal, pero no lo es hacerlo peor que alguien que ni siquiera entendiera las preguntas, por ejemplo un chimpancé. Lo sorprendente es que Rosling y sus colaboradores han planteado el test a todo tipo de públicos en distintos países, incluso a profesionales cualificados, y se han encontrado con que los seres humanos fallan más que los chimpancés. La explicación de esta paradoja es bien sencilla. Puesto que el test ofrece tres respuestas para cada pregunta, quienes respondieran al azar, incluidos unos chimpancés a quienes se ofrecieran plátanos marcados a, b o c, acertarían por término medio en una de cada tres repuestas. En cambio los

**NO ES FRECUENTE QUE BASTE
CON LEER DOS PÁGINAS DE UN
LIBRO PARA ENTENDER QUE EL
MUNDO NO MARCHA COMO
NOSOTROS PENSÁBAMOS**

seres humanos pensamos y por tanto nos dejamos engañar por la común percepción de que el mundo va mucho peor de lo que realmente ocurre.

El propósito de los autores es en primer lugar demostrar que estamos avanzando, lo cual no es una llamada a la complacencia con lo obtenido, sino a esforzarnos en seguir avanzando hacia un mundo mejor, sin olvidar a los casi mil millones de exclui-

dos, y en segundo lugar explicar las razones por las que está tan generalizado el sesgo negativo en nuestra percepción del mundo. Capítulo tras capítulo proporcionan pruebas de cómo la situación ha mejorado en todos los aspectos básicos de la existencia humana. Es el caso de la pobreza extrema que, medida como el porcentaje de la población mundial que vive con menos de un dólar al día, ha pasado, excluido el efecto de la variación de los precios, de un 50 por ciento en 1966 a poco menos del 10 por ciento hoy. Vivir con menos de un euro al día: es atroz que casi

**EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS MILES
DE MILLONES DE PERSONAS HAN
SALIDO DE LA POBREZA EN LA QUE
CASI TODA LA HUMANIDAD HA
VIVIDO A LO LARGO DE LA HISTORIA**

una de cada diez personas se halle hoy en esa situación, pero hace medio siglo era una persona de cada dos.

Hans Rosling, el autor principal del libro, recientemente fallecido, era sueco,

lo mismo que sus hijos y colaboradores Ola y Anna, y Suecia es para nosotros el modelo de país altamente desarrollado. Pero ¿lo era cuando él nació, o cuando nacieron sus padres o sus abuelos? Él era de familia pobre y recuerda (sus recuerdos contribuyen en muchas partes del libro a dar vida a sus argumentos) que estuvo a punto de morir ahogado cuando cayó a una profunda charca de olor fétido

cercana a su casa, algo inconcebible hoy en Suecia, pero que no era tan raro hace 60 años. Lo cierto es que la mayoría de los suecos también salieron de pobres en una fecha que, en términos históricos, resulta reciente. Otro gráfico lo muestra con elocuencia: la esperanza media de vida y los ingresos medios por habitante en Suecia eran en el año 1948 similares a los de Egipto hoy. ¿Después de saber esto seguimos tan seguros de que los egipcios nunca podrán vivir como los suecos?

¿Por qué vemos así el mundo? En primer lugar porque tendemos a fijarnos sobre todo en los hechos negativos e insólitos, una tendencia natural que los medios de comunicación fomentan sobremanera. Después de todo, no tendría mucho éxito un

telediarario que comenzara anunciando que en esta calle nadie maltrata su pareja, en este aeropuerto no se ha estrellado ningún avión y en este país no hay guerra.

Añádase que los expertos no suelen serlo salvo en el campo limitado de su especialidad y que los activistas ocultan sistemáticamente las noticias positivas, como si el hecho de que la mortalidad infantil disminuya pudiera hacernos olvidar el horror real de que haya demasiados niños hambrientos. Lo peor es que la percepción negativa acerca de la marcha del mundo puede llevar al desánimo: si no hubiera manera de evitar la guerra o combatir la pobreza, la pasividad estaría justificada. Pero no es así. **JUAN AVILÉS**

La grandeza de las cosas sin nombre

ENRIQUE ARCE

La Esfera. Madrid, 2018
328 páginas. 19,90 €

Para acercarse a una literatura que apele a las confidencias hay que tener valor y una nada desdenable confianza en las virtudes redentoras de la escritura. La novela más confesional, por tanto, puede derivar en una mera retahíla de conflictos existenciales o bien fracasar si la masa lectora no llega a empatizar. En ese caso, si el escritor ha puesto verdaderamente el alma, puede dar por finiquitada esa veta creativa. No ocurre así en el debut de Enrique Arce (Valencia, 1972), que en *La grandeza de las cosas sin nombre* va a calzón quitado al presentar a Samuel Palacios, su alter ego. En puridad es el breve retorno de un exitoso actor de Broadway a España, donde las heridas familiares aún supuran y es el propio destino el que le otorga el perdón a un protagonista derruido por el alcohol y otras adicciones.

Lejos del previsible agotamiento que pudiera esperarse de la ópera prima de un actor, Arce nos llega por sincero. El lector logra identificarse y sentir el proceso por el que Arce exorciza toda una vida. Entendemos que el autor ha puesto en paz a sus demonios, y que nos haga partícipes de ello es uno de sus logros. Hay algo de madurez innata en algunos pasajes que hablan del poso trágico de un escritor que acaba de empezar por la vertiente escrita del Arte. **JESÚS NIETO JURADO**

Nada que no sepas

MARÍA TENA

XIV Premio Tusquets de Novela 2018. 272 páginas. 18 €. Ebook: 12,99 €

Desde su tardío inicio como novelista en 2003, María Tena (Madrid, 1953) ha mostrado absoluta unidad en sus planteamientos narrativos y en sus preocupaciones formales. Ya en su ópera prima, *Tenemos que vernos*, aparece una escritura cuidadosa de aparente sencillez en el lenguaje y la estructura. Lo mismo sucede en sus siguientes libros, que van dando a conocer con un ritmo firme y sin las urgencias de tantos novatos, un mundo personal que gira en torno a historias de amor, a relaciones familiares y a amistad y deslealtad.

No es que María Tena desdeñe los argumentos atractivos, pero le importa más crear personajes y ahondar en sus conflictos. Y, también, que los sucesos evoquen tiempos pretéritos con su secuela de huellas imborrables, con frecuencia un poso lacerante de culpa. Sus historias tienen además una impronta confesional, y siempre acota un territorio socioeconómico balizado por gentes acomodadas y cultas.

Todo lo dicho sirve para *Nada que no sepas*, un compendio de toda su escritura. En ella refiere el caso de una mujer madura que hace un paréntesis en su vida para solventar un espinoso suceso: cómo murió su madre en plena juventud y las razones de la conducta del padre, que rodeó

de secreto el fallecimiento. Para ello, viaja a Montevideo, donde vivía en la fecha de la traumatizante desgracia, y recupera viejas amistades que se la podrán explicar.

La historia resulta atractiva y añade el aliciente de un moderado suspense. La incógnita sobre la Madre, indisoluble de la actitud del Padre (ambos en mayúscula para dar a los personajes dimensión arquetípica), remite a un fondo de hondas pasiones, un bucle

de ciudades; una, la uruguaya, hedonista y desprejuiciada, proclive a la fiesta, el placer y el sexo; otra, la española franquista que coarta a la protagonista, cerril y represiva.

La necesidad de saber de la mujer se articula como un viaje serpenteante por los vericuetos de la memoria. Para ella, vivir es el azoriniano “ver volver” con que pretende aclarar las dudas sobre sus padres. El gran acierto reside en el modo con que Tena pone en marcha el mecanismo del recuerdo. El verso de Machado que Tena cita al comienzo, “Solo recuerdo la emoción de las cosas”, evidencia la intencionalidad de este procedimiento proustiano y con él im-



**MARÍA TENA FIRMA
UNA DEPURADA
AUSCULTACIÓN DE
LO ÍNTIMO QUE
REFLEJA LAS
PASIONES HUMANAS**

ARCHIVO

de infidelidades y falsedades singulares de una clase social distinguida. En apoyo de la garrá narrativa, el argumento guarda para el desenlace una notable sorpresa, algo forzada, pero no incongruente con la intimidad de la narradora.

El retrato de grupo se soporta sobre unos perfiles psicológicos analizados con atención, aunque sin excesos introspectivos. La estampa de interiores se galvaniza con el contexto exterior, basado en el contraste radical entre dos so-

pregna toda la rememoración de alta intensidad sentimental.

Cuando tanta bazofia de lo privado se exhibe en prensa y televisión, se agradece la depurada auscultación de lo íntimo de María Tena. Sin recrear un mundo idealista y noble, sino oscuro, inmoral y trágico. Sin efectismos melodramáticos. A partir de una narración amena. *Nada que no sepas* refleja las pasiones humanas entre gentes refinadas y sensibles con temblor emocional. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Chicago

DAVID MAMET

Traducción de Efrén del Valle Peñamil

RBA. Barcelona, 2018. 320 páginas

18,99 €. Ebook: 9,99 €



MASTERCLASS

Después de veinte años, David Mamet (1947) regresa a la novela con *Chicago*, ambientada en la ciudad que lo vio nacer, donde empezó su exitosa carrera como dramaturgo, donde luego situó el guion de *Los intocables de Eliot Ness* (Brian de Palma, 1987), una película neo-clásica poco o nada académica en la que se reescribían algunas de las gramáticas del género. Por lo demás, el ganador del Pulitzer por *Glengarry Glen Ross* es un extraordinario ensayista que ha escrito y destilado sus ideas sobre el significado del drama en sintonía orgánica con la vida para aplicarlas a sus obras, sean películas, ensayos, piezas teatrales o novelas. “Habitamos un mundo extraordinariamente depravado, interesante y salvaje donde las cosas no son en absoluto equitativas, y el propósito del auténtico drama es ayudar a que no lo olvidemos”, escribe en el ensayo *Los tres usos del cuchillo*, pero que bien podría ser uno de los diálogos de esta novela.

Mamet plantea un mundo corrompido, demoleedor y cínico, ese Chicago de los años veinte del siglo pasado con gánsteres italianos e irlandeses repartiéndose la ciudad, mientras las instituciones y las autoridades se

embarran en lo infecto del funcionamiento del mundo, en el que las personas apenas encuentran otra cosa que la voluntad para combatirlo. Y en ese mundo hallamos al héroe que Mamet pone en liza, Mike Hodge, un periodista del Chicago Tribune, que trabaja junto a su compañero Clement Parlow en lo que denominan “Rincón de los Ataúdes de la sección local”. Hodge seguirá la pista de varios asesinatos, en prostíbulos como el Ace of Spades (regentado por la fascinante Peekaboo, una afroamericana consciente de cómo se mueve el mundo por poder, sexo y dinero) y otras oscuridades del lumpen a pesar de que le advierten de que no haga demasiadas preguntas. Pero como Hodge opina: “Su trabajo era desvelar y contar la verdad sobre unos actos que al-

guien estaba muy interesado en ocultar”. Más después de que asesinen a Annie, una católica irlandesa con la que tenía una relación clandestina. De Mike se apodera una mezcla de culpa desaforada, tristeza, venganza y ansiedad por descubrir por qué a él lo dejan con vida mientras a Annie la asesinan. Así, como Mike Dolan, el periodista de *Los sudarios no tienen bolsillos* de Ho-

CHICAGO SE CUECE A FUEGO LENTO. MAMET CONJUGA EXTRAORDINARIAMENTE FONDO Y TENSIÓN DRAMÁTICA PARA INDAGAR EN LO QUE IMPORTA: LA CONDICIÓN HUMANA

race McCoy, Hodge decide enfrentarse a ese mundo corrupto de asesinos y falsedades.

Chicago se cuece a fuego lento. Para ello, Mamet conjuga extraordinariamente fondo y tensión dramática mediante unos diálogos efectivos que generan la ilusión de lo real y la composición de un personaje complejo como Hodge. Un personaje lleno de dudas e imperfecciones, que debe superar una situación durísima, pero que al mismo tiempo le otorga humanidad en la reflexión sobre lo intrincado que puebla el alma de cualquier ser humano. “Los pensamientos eran tristeza, o culpabilidad, o la impenetrable mezcla de ambas cosas, porque ignoraba cómo sobrepone a aquel estado”, piensa Hodge.

En Mamet los ecos de Shakespeare y la tragedia griega están siempre presentes, filtrados desde la ilusión de nuestro tiempo, pues al autor de *Casa de juegos* lo que de verdad le importa es indagar en la condición humana. Frente a una tendencia actual del *thriller* espectacular en el que predomina el desasosiego de la trama, en las obras de Mamet se profundiza en el desasosiego del espíritu humano. Y lo hace definiendo a los personajes desde los diálogos. Quien quiera entrar en la novela de este autor incómodo no se sentirá defraudado. Desde hace tiempo el de Illinois tiene una inconfundible voz genuina, que perturba y ajusta cuentas contra lo políticamente correcto, además de crear ficciones profundas y notables que nos permiten “enfrentarnos a nuestra naturaleza, a nuestras acciones y a nuestras mentiras. Pues el tema del drama es la mentira”. **MIGUEL ÁNGEL OESTE**

¿Quieres uno de los mejores libros de la temporada?

Suscríbete a **EL CULTURAL** en PDF y te lo enviamos

Solo 25 € al año

En uno de los ardientes poemas de esta nueva y notable recopilación, Ocean Vuong yuxtapone las caóticas escenas de la caída de Saigón en abril de 1975 a los versos de “White Christmas”, de Irving Berlin, la canción que emitió la Radio de las Fuerzas Armadas para avisar de que la evacuación final estaba en marcha: “Las copas de los árboles relucen y los niños escuchan, el jefe de policía / boca abajo en una piscina de Coca-Cola. / Una fotografía del padre del tamaño de la palma de la mano flota / junto a su oreja izquierda”.

Mientras Bing Crosby entona “Oh, blanca Navidad, sueño y con la nieve alrededor...”, el fuego de artillería rasga el cielo de Saigón y “un camión militar acelera en la intersección, / niños gritan adentro. Una bicicleta arrojada / a través de un escaparate” y “Abajo, en la plaza: una monja, en llamas, / corre en silencio hacia su dios”. El poema, titulado “Alborada con ciudad en llamas”, se inspira en los recuerdos de la abuela del autor, que contaba que Saigón “cayó mientras sonaba la canción de la nieve”. La mujer estaba casada con un soldado estadounidense, y en otro poema, Vuong reflexiona sobre la ironía de la guerra. Si sus abuelos nunca se hubiesen conocido, no existirían ni él ni su madre. “Por lo tanto, yo existo. Por lo tanto, sin bombas = no hay familia = yo no existo”.

Nacido en 1988 en una finca arrocera de las afueras de Saigón, Vuong, que fue galardonado con el premio Whiting de poesía en 2016, tenía dos años cuando su familia llegó a Estados Unidos tras pasar más de un año en un campo de refugiados en Filipinas. Fue el primero de sus parientes cercanos que aprendió a leer, pero creció es-

Cielo nocturno con heridas de fuego

OCEAN VUONG

Edición bilingüe. Traducción de Elisa Díaz Castillo
Vaso Roto. Madrid/México, 2018. 176 páginas. 21 €

TOM HINES

cuchado canciones populares y las historias de su abuela, y su poesía toma la musicalidad de esa tradición oral y la enlaza espléndidamente con su amor por la lengua inglesa.

Los poemas de *Cielo nocturno con heridas de fuego*—así como los anteriores volúmenes *No y Bur-*

nings—poseen una precisión dúc-til que recuerda a la obra de Emily Dickinson combinada con un aprecio por el sonido y los ritmos de las palabras similar al de Gerard Manley Hopkins. El autor sabe crear imágenes sorprendentes (un piano negro en un campo, los muñecos de un

pastel de bodas conservados bajo una campana de cristal, o un pastor que sale de una pintura de Caravaggio) y lograr que los silencios y las elisiones de sus versos hablen con la misma fuerza que sus palabras.

Hay en estos poemas una poderosa corriente subterránea emocional que brota de la sinceridad y el candor de Vuong y de su capacidad para captar instantes específicos con claridad fotográfica y, al mismo tiempo, una apreciación de la evanescencia de todo lo terrenal. Tanto si escribe sobre la guerra como sobre la familia o el sexo, sus composiciones contienen un presentimiento de la pérdida causada por la violencia, los malentendidos o el simple correr de las hojas del calendario y las manecillas del reloj.

Vuong escribe como emigrante y como homosexual, y sus poemas encierran lo que significa ser un extraño (una “bestia expulsada / del arca”), así como la brutal historia de los prejuicios en Estados Unidos, donde “los árboles conocen / el peso de la historia”. Habla de los terribles viajes por mar que soportan los emigrantes que intentan llegar a Estados Unidos, odiseas oceánicas que recuerdan tanto a los esperanzados periplos de los peregrinos como a las travesías del Atlántico padecidas por los esclavos contra su voluntad, y describe los campos de refugiados como “enfermos de humo y de himnos / cantados a medias”.

A muchos de sus personajes los persiguen los recuerdos (a veces de segunda mano) de la guerra, esa Guerra de Vietnam vivida por su familia en sus propias carnes que se convierte en símbolo de tantas otras libradas desde entonces. En los poemas de Vuong, el tejido diario de la vida, tanto en Vietnam como en Estados Unidos, sufre el desgarramiento continuo de la intrusión repentina de la violencia lanzada desde el cielo por un helicóptero Huey o un misil Tomahawk, disparada desde el ho-

TORSO DE AIRE

Supongamos que sí cambias tu vida. Y el cuerpo es más que una porción de la noche, sellada con moretones. Supongamos que despiertas y encuentras tu sombra reemplazada por un lobo negro. El chico, hermoso y perdido. Entonces llevabas el cuchillo a la pared. Escarbas y escarbas hasta que encuentras una moneda de luz y puedes asomarte, por fin, a la felicidad. El ojo te mira de vuelta desde el otro lado, esperando.

cico de un AK-47, o que llega en forma de un hombre que “da un revés” a su mujer y “lleva la motosierra a la mesa de la cocina”.

Un tiroteo, señala Vuong en un poema, “no es más que el sonido de la gente / que intenta vivir un poco más / y fracasa”. En otro poema que recuerda a “Musée des Beaux-Arts”, de Auden, habla de una familia que abandona una ciudad aún en llamas: “Por lo demás, era una mañana de primavera perfecta. Los jacintos blancos susurraban en el césped de la embajada. El cielo tenía el azul de un mes de septiembre”—tan azul como el

de la ciudad de Nueva York el 11 de septiembre, no podemos evitar pensar—, “y las palomas seguían picoteando las migas de pan desparramadas desde la panadería bombardeada. Baguettes rotas. Croasanes aplastados. Coches reventados. Un tiiovivo que hacía girar sus caballos carbonizados”.

La palabra “cuerpo” se repite en muchos poemas como símbolo de la fragilidad de la vida humana y el obstinado hecho de la condición mortal, pero también de las posibilidades de

la pasión. Los demás temas recurrentes que flotan con musicalidad a lo largo del libro tienen que ver con la tensa relación entre padres e hijos, las travesías oceánicas de los refugiados y el poder evocador de las palabras.

El nombre de Vuong al nacer era Vinh Quoc, pero su madre se lo cambió por Ocean cuando se fueron a vivir a Estados Unidos, y

en estos poemas el mar se convierte en metáfora del renacimiento y la transformación. Las páginas de *Cielo nocturno* contienen alusiones a *La tempestad* de Shakespeare, a las posibilidades de “un cambio de marea” y a las dotes de mago de Próspero para hechizar. El volumen, por su parte, es un hermoso testimonio del don de Vuong para servirse de la magia de las palabras a fin de convocar y preservar el pasado, convertir “los huesos en sonatas” y, apretando el lápiz contra el papel, “traer a su familia de vuelta de la extinción”. **MICHIKO KAKUTANI**

Benet. La ambición y el estilo

RAFAEL GARCÍA MALDONADO

Ediciones del Viento. La Coruña, 2018. 264 páginas. 21 €

Veinticinco años después de su muerte, resulta sorprendente la extraña suerte póstuma de Juan Benet (Madrid, 1927-2003). Paradigma y maestro de la literatura más innovadora, exigente (y denostada) del último medio siglo, sobre su obra ha caído un olvido ciertamente injusto, como si quienes tachaban de *angloaburridos* a sus muchos imitadores y discípulos hubiesen triunfado. O como si el propio Benet encarnase de alguna manera el único artículo de la imaginaria Constitución que una vez propuso: “A todo ciudadano español se le permite fracasar”.

Benetiano devoto y sin complejos, el farmacéutico y narrador Rafael García Maldonado (Coín, Málaga, 1981) se ha propuesto terminar con tanta desmemoria en *Benet. La ambición y el estilo*, retrato cabal de un hombre “verdaderamente extraordinario e irreplicable”. Lo hace además en un libro que juega con los géneros, y que a ratos es novela, biografía literaria, ensayo histórico y descarnado autorretrato del propio García Maldonado. Porque si de algo presume (y adolece) este espléndido volumen es de la presencia casi abrumadora de su autor, que se explica a sí mismo en las lecturas, descubrimientos y vivencias del propio Benet. Y que recurre a las suposiciones y a sus experiencias personales cuando carece de datos contrastados, dado que los amigos del autor de *Volverás a Región* no se han mostrado dispuestos a colaborar con él: “el entorno de JB no hace cola precisamente para darme material con el que decorar estas páginas de admiración y pleitesía”. Sólo un ejemplo: para retratar al joven Benet que ayudaba a su amigo Gallego Díaz dando clases de matemáticas, escribe: “Uno, que se ha pasado media adolescencia y un año de facultad en clases particulares de matemáticas, se imagina perfectamente a ese niño grande alto, de abundante flequillo y petulancia de futuro ingeniero dando sin demasiado garbo ni pedagogía clases a muchachos no mucho menores” (p. 49).

Como si de un espejo que acompaña al relato se tratara, García Maldonado va desvelando o intuyendo los más recónditos aspectos de la vida personal y literaria de Benet, desde la temprana muerte de su padre, fusilado en la zona republicana en 1936, a su crédito como editor y novelista, pasando por su relación con su hermano Paco, su amistad con Baroja y Dionisio Ridruejo, su activismo antifranquista, su trabajo como ingeniero o su peso en nuestras letras. Ilustrado con fotografías desconocidas, proporcionadas por los hijos del escritor, el volumen rinde tributo a un autor y hombre tímido y cordial al que es preciso reivindicar ahora que la narrativa española actual abruma, según el biógrafo, “por su realismo ramplón, vulgar, fácil y a menudo siniestro”. **ELENA COSTA**

El camino de la no libertad

Timothy Snyder (Ohio, 1969) empezó a gozar de merecido reconocimiento internacional con la aparición de *Tierras de sangre. Europa entre Hitler y Stalin* (2011, Galaxia Gutenberg, como el resto de su obra). Se trata, como ya sugiere el título, de un minucioso estudio comparativo de las políticas de exterminio de los dos grandes tiranos de la pasada centuria. Colaboró luego con el fallecido Tony Judt en *Pensar el siglo XX* (2012) y publicó luego *Tierra negra. El Holocausto como historia y como advertencia* (2015) y, más recientemente, un breve ensayo, *Sobre la tiranía* (2017), centrado en la crisis actual de la democracia, en particular en Europa del Este, pero también en Occidente, con las mareas populistas.

Las menciones a la trayectoria intelectual de Snyder no constituyen en este caso un mero recurso para contextualizar *El camino de la no libertad*, sino mucho más, las indispensables palabras previas para situar al lector ante un autor tan atractivo como ciertamente difícil. Para decirlo en pocas palabras, los lectores de los libros anteriores—en particular, el último de los citados, *Sobre la tiranía*—hallarán aquí los temas y escenarios que preocupan a Snyder, pues hay que reconocer por encima de todo la coherencia y continuidad de su labor analítica. Para quien se enfrente *ex novo* con el autor, debe advertirse que la lectura de estas páginas pueden resultar en muchos momentos desconcertantes por su propensión a mezclar la relación de hechos concretos, de orden sustancialmente político, con es-

TIMOTHY SNYDER

Traducción de Luisa Rodríguez Tapia. Galaxia Gutenberg
Barcelona, 2018. 368 páginas
24,90 €. Ebook: 15,20 €



peculaciones filosóficas, sociológicas y hasta éticas, expuestas a menudo con carácter sentencioso.

“Un Estado con un principio de sucesión existe en el tiempo. Un Estado que organiza sus relaciones exteriores existe en el espacio” (p. 71). “Las democracias mueren cuando la gente deja de creer que el voto importa” (p. 239). Trump no es populista sino “un sadopopulista, cuyas políticas estaban pensadas para herir a la parte más vulnerable de su electorado” (p. 260), “Arrojados a un mundo que no escogemos, necesitamos igualdad para aprender a través del fracaso pero sin resentimiento” (p. 265). He ahí una pequeña muestra del estilo de Snyder. Baste añadir que más de un cuarto de la extensión del volumen—casi cien páginas—lo constituyen notas e índices para comprender que no es un libro apto para todos los públicos, sino para el especialista y un sector muy interesado y bien informado.

Estamos pues ante un libro sugestivo y estimulante pero que, pese a su relativa brevedad, requiere esfuerzo. La labor de investigación de Snyder es impresionante. Su erudición apabulla, lo mismo que su rastreo en los más diversos archivos del este europeo, sin que la diversidad lingüística constituya en apariencia para él obstáculo alguno. Su capacidad para mezclar la visión a ras de suelo con la di-

plomacia y la alta política dota a su estudio de un gran calado humano. Snyder atiende al sufrimiento de las personas concretas, a veces con nombres y apellidos: cuando habla de guerra, destrucción y muerte no alude solo a estrategia militar, propaganda y geopolítica, sino a los perdedores de esas políticas devastadoras.

Desde el punto de vista conceptual, el libro de Snyder se articula sobre las nociones recurrentes y hasta obsesivas de “política de la inevitabilidad” y “política de la eternidad”, entendiendo la primera como futuro lineal, predecible y ajeno a los afanes humanos y concibiendo la segunda como eterno retorno de la crisis, una especie de victimismo cíclico. Pese a su aparente disparidad, ambas “traducen los hechos en relatos” y son antihistóricas o, mejor dicho, ahistóricas. Frente a ellas, el diseño de Snyder es “recuperar el presente para el tiempo histórico” y este último para la política (p. 18).

Este proyecto se plasma en seis capítulos que reflejan sistemáticamente diversas alternativas (individualismo o totalitarismo, integración o imperio, igualdad u oligarquía, etc.) y cuyo paralelismo se extiende a que cada uno de ellos se centra en un año concreto (en el período que va de 2010 a 2016) y en un acontecimiento relevante, como el asalto a la libertad en Rusia, la debilidad de la Unión Europea, la invasión de Ucrania, la elección de Trump, etc. No hace falta subrayar que la visión de Snyder es muy crítica y hasta pesimista: “Herederos de un orden que no construimos, somos hoy testigos de un declive que no habíamos previsto” (p. 265). **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

**LA CAPACIDAD DE SNYDER PARA MEZCLAR LA VISIÓN
A RAS DE SUELO CON LA ALTA POLÍTICA DOTA A ESTE
SUGESTIVO ENSAYO DE UN GRAN CALADO HUMANO**

Lugares fuera de sitio

SERGIO DEL MOLINO

Premio Espasa 2018. 256 páginas

19,90 €. Ebook: 12,99 €

Lugares fuera de sitio ha obtenido el Premio Espasa 2018. Un libro que lleva al lector a enclaves que puntean el territorio español. Espacios rodeados por peculiares fronteras en los cuales se estructuran singulares formas de convivencia. Gibraltar, Melilla, Ceuta, Olivenza, Rihonor de Castilla, Llivia, Andorra, el Condado de Treviño, Valle de Villaverde, Rincón de Ademuz y Petilla de Aragón son los lugares escogidos. Enclaves fronterizos que en estas páginas cobran vida nueva y se engarzan en un relato que trata de desvelar conflictos y dilemas que arman y tensionan sentimientos encontrados.

Su autor, Sergio del Molino (Madrid, 1979), es un periodista y escritor de obra sólida y variada que se mueve con facilidad entre el ensayo y la ficción como pudimos apreciar en *La hora violeta* (Mondadori, 2013). Un potente texto que refleja el dolor producido por la enfermedad y muerte de su hijo Pablo. Recibió el Premio Ojo Crítico y Ti-

gre Juan, entre otros, y fue clave para que en 2013 El Cultural le seleccionase como uno de los mejores doce novelistas españoles menores de cuarenta años. En 2014 apareció su novela *Lo que a nadie le importa* y en 2017 *La mirada de los peces* (ambas publicadas por Penguin Random House).



VALLA QUE RODEA LA FRONTERA DE MELILLA, UNO DE LOS LUGARES PROTAGONISTAS DE ESTE VOLUMEN

Si recurrimos a la terminología de las series televisivas podríamos decir que *Lugares fuera de sitio* es un *spin-off* de *La España vacía* (Turner, 2016). Una obra que recibió el Premio de los Libreros de Madrid al Mejor Ensayo y el Premio Cálamó al Libro del Año. Un texto que nos adentra en la España poco poblada. (Según sus datos, el 53,12 por ciento de la superficie española, 268.083 kilómetros cuadrados de 504.645, tiene sólo el 15,75 por ciento de la población. El 9,98 por ciento si descontamos las capitales de provincia).

Pese a la escasa novedad de un tema —la España interior— que ha sido tratado con profusión desde los autores de la Generación del 98 (Lucas Mallada, Joaquín Costa, Ricardo Macías Picavea o Damián Isern), lo cierto es que Sergio del Molino sedujo a miles de lectores con su rica prosa.

En *Lugares fuera de sitio* el escritor repite su fórmula mágica, ensayada en los años que trabajaba para el *Heraldo de Aragón* y el periódico le enviaba con un fotógrafo a buscar historias de interés humano en lugares remotos. Entonces se formó el viajero que observa, anota, se documenta y escribe. No es un mero recurso que el primer capítulo de este volumen comience por referirse al Johann W. von Goethe de *Viaje a Italia*. Corre el verano de 1786 y el genio alemán debe detenerse en Malcesina, un lugar situado en el límite entre la República de Venecia y el Imperio austriaco. Al ponerse a dibujar las ruinas del castillo local es tomado por espía y retenido. Este incidente da pie a nuestro autor para iniciar su reflexión en torno al

significado de las fronteras, primero las europeas y luego las españolas.

Tras esta reflexión inicial que marca el campo ideológico, el lector se adentra en el núcleo central: Gibraltar, Ceuta y Melilla. “Para los amantes de los lugares inclasificables, neuróticos, aislados, anacrónicos y molestos, Gibraltar es como un ochomil para un alpinista”. El Peñón, reliquia en Europa del rapaz imperialismo británico, refugio fiscal, dispara, sin embargo, la anglofilia de Sergio del Molino. El té de las cinco, el restaurante del Rock Hotel, la biblioteca de los oficiales de la Royal Navy, se mezclan con entrevistas hasta producir un texto de lo más apetecible. El entorno de Gibraltar entra en el relato, siendo *La Línea* la fea de la película.

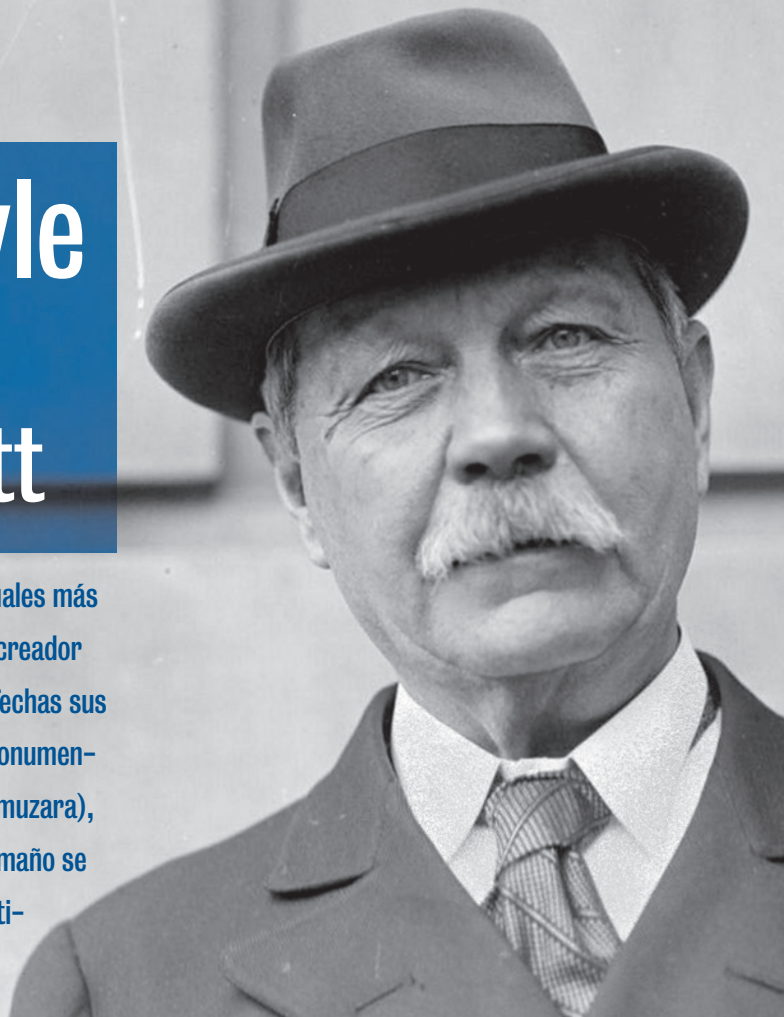
“Melilla es una teoría de la guerra civil. Toda la tragedia de España, en cuya estela aún nos zarandeamos, empezó aquí”. Sergio del Molino pone en el frustrado intento de fuga de Abd el-Krim del fuerte de Cabrerizas Altas en 1915 el origen, remoto eso sí, del enfrentamiento. La Guerra del Rif y el desastre de Annual, el pronunciamiento del general Primo de Rivera en 1923 y los militares africanistas serían los antecedentes del conflicto de 1936. La Ceuta que no puede competir con Tánger es también, al igual que Melilla, la frontera europea con África. Los límites y sus problemas se hacen humanos. El porvenir asoma incierto.

El resto de los lugares que completan este vibrante mosaico completan una original y trabada perspectiva de territorios frontera. Al final, una reflexión sobre España y sus límites lúcida y turbadora. **BERNABÉ SARABIA**

ESTE LIBRO, UNA SUERTE DE SPIN OFF DE LA ESPAÑA VACÍA, ES UNA REFLEXIÓN LÚCIDA Y TURBADORA SOBRE ESPAÑA Y SUS LÍMITES

Conan Doyle Entre Poe y Walter Scott

Autor prolífico y uno de los intelectuales más brillantes de la época victoriana, el creador de Sherlock Holmes nunca vio satisfechas sus altas ambiciones literarias. En su monumental biografía *Arthur Conan Doyle* (Almuzara), la primera en español, Eduardo Caamaño se adentra en la intensa vida y la ecléctica obra del escritor británico.



Aunque nunca haya leído una sola página de sus aventuras, sería raro encontrar a alguien que no conociera a Sherlock Holmes. Desde su nacimiento a finales del siglo XIX, el ambiguo e intuitivo detective se ha convertido en auténtico icono cultural, ostentando el récord Guinness de personaje de ficción más veces adaptado al cine, donde debutó en 1900. La fama de Holmes opacó a su creador, Arthur Conan Doyle (1859-1930), que si bien alcanzó una inmensa popularidad gracias al investigador, mantuvo con él una intensa relación de amor y odio.

Sin embargo, menos de un veinte por ciento de sus esfuerzos literarios fueron dedicados a su célebre personaje. La bibliografía de Conan Doyle se compone de un exuberante conjunto de obras de toda índole, desde relatos de ciencia ficción hasta novelas históricas y poesía. Para

reivindicar este legado, así como la apasionante vida de uno de los grandes intelectuales británicos victorianos, Eduardo Caamaño (1972), que ya había desvelado los secretos de Manfred von Richthofen (el Barón Rojo) y de Harry Houdini, publica *Arthur Conan Doyle* (Almuzara), la primera biografía en español sobre el narrador. De hecho, Caamaño descubrió al padre de Sherlock Holmes mientras preparaba su libro sobre el ilusionista, amigo del novelista hasta que el espiritismo les separó.

Descendiente de una antigua familia irlandesa pero nacido y criado en Edimburgo, Conan Doyle sufrió una triste infancia debido al alcoholismo de su padre. Tras estudiar gracias al apoyo de sus tíos, para complacer a su madre cursó la carrera de medicina, que sería durante años su profesión, proporcionándole elementos clave

en su futuro de escritor. Tras trabajar como médico en varias expediciones navales, estableció su consulta en Londres y comenzó a escribir para completar sus escasísimos ingresos. “Sí, la escritura aparece de forma muy paulatina. En sus ratos libres, que eran bastantes, iba escribiendo relatos y enviándolos a las revistas”, explica Caamaño. De hecho, en su cuento *El paciente residente*, Conan Doyle se describe a sí mismo en un médico joven con problemas para llegar a fin de mes por la falta de pacientes. “Por supuesto, recibí

muchos rechazos, pero poco a poco empezaron a aceptarle algunos cuentos”.

Pese a todo, las ambiciones literarias de Conan Doyle trascendían la publicación de relatos hasta alcanzar grandes novelas históricas como *Micah Clarke* (1888) o *La compañía blanca* (1891). “Conan Doyle siempre quiso ser un autor *de alta gama*. Sus referencias eran Dickens, su amigo Stevenson y especialmente Walter Scott, el padre de la novela histórica, que fue el primer autor que tuvo una verdadera carrera internacional. Él quería ser uno de esos grandes nombres de la literatura británica”, sostiene Caamaño, que sin embargo reconoce que el escritor también era lector asiduo de “los relatos de Poe o Wilkie Collins, precursores del detectivismo y el género policiaco”.

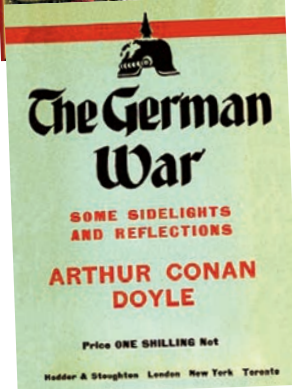
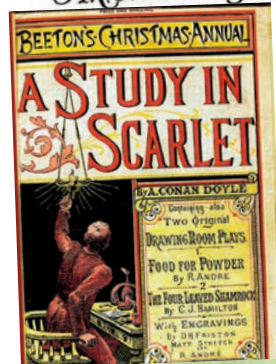
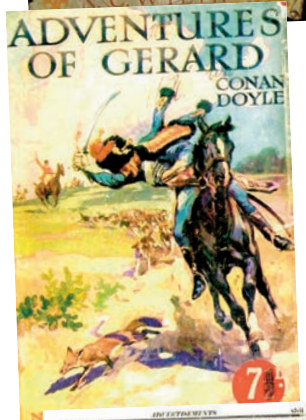
Influido por estos, “un día se le ocurrió la idea de Sherlock

**“HOLMES ERA PARA DOYLE
UN RELATO MÁS, PERO LA
FAMA DEL PERSONAJE SE
LE FUE DE LAS MANOS”.**
EDUARDO CAAMAÑO

Holmes, que en principio sólo era un relato más. Pero se le escapó de las manos”. Sherlock Holmes no fue un bombazo al principio, pero en poco tiempo se convirtió en un éxito popular que hizo de Conan Doyle el autor mejor pagado de su época. “Él nunca quiso ser el autor popular de historietas por entregas en las revistas, sino un narrador de altura literaria. Pero los lectores y editores querían más y más Sherlock Holmes hasta que tuvo que matarlo en 1893, porque no lo soportaba”, destaca el biógrafo.

La fama de Conan Doyle le sirvió para dedicarse por entero a la literatura, y también para dar rienda suelta en la prensa a otra importante faceta de su persona, su apasionado amor por el Imperio británico. “Conan Doyle crece durante la época victoriana y es un británico de pura cepa por convicción. Si estuviera vivo, hoy defendería el Brexit”, especula Caamaño. Lo cierto es que comenzó a publicar inflamados artículos de prensa defendiendo al Imperio, hizo incursiones en política y arriesgó su vida como corresponsal en conflictos como la Guerra de los Bóeres en Sudáfrica, sobre la que publicó un ensayo.

“También en estos años –prosigue– ejerció como detective, pues colaboró en la resolución de algunos de los crímenes más sonados de su tiempo. A nivel literario exploró multitud de campos: novela histórica, de aventuras, de ciencia ficción... Profundizó en el terreno histórico narrando aventuras de soldados medievales, como en *Sir Nigel*, y creó obras magníficas de ciencia ficción, como *El mundo perdido*, en la que se inspira *Jurassic Park*, y que ya tuvo una película cuando todavía estaba



PORTADAS DE VARIAS OBRAS DE GONAN DOYLE, QUE REFLEJAN SU AMPLIO Y VARIADO ARGO NARRATIVO

vivo”. Abordó, además, temas sobrenaturales, una corriente ineludible en la novela victoriana. “Este interés por los fantasmas y el espiritismo estaba muy relacionado con la Segunda Revolución industrial, en parte porque en aquella época empezaron a aparecer aparatos muy novedosos que la gente nunca había imaginado, como los rayos X. El espiritismo estaba de moda desde finales del XIX, la sociedad creía que los espíritus existían y la cuestión era cómo contactar con ellos, que es lo que explora Conan Doyle en sus escritos”, explica el biógrafo.

Con este eclecticismo sin complejos como bandera, su obra abarcó un rango tan amplio que superó el de cualquier escritor de su generación, pero de nuevo en su camino se cruzó Sherlock Holmes, a quien tuvo que resucitar por la presión popular. “Aguantó una década sin resucitarlo, pero tras recibir hasta amenazas, su editor le hizo una oferta financiera tan apetecible, tan irreal, que se rindió”.

Así continuó alternando al detective entre sus obras hasta la gran debacle que supuso la Primera Guerra Mundial, que marcaría los últimos años del escritor. Aclara Caamaño que aunque mucha gente cree que Conan Doyle empezó a interesarse por el espiritismo después de la Gran Guerra, pues perdió a doce familiares, entre ellos a su hermano y su hijo, “el escritor ya había abordado el tema anteriormente, si bien es cierto que la guerra le llevó a abandonar todo, incluso su carrera literaria, para invertir su tiempo y su dinero en el mundo espiritista”. Este radicalismo le hizo enfrentarse con amigos como Houdini

y con buena parte de la sociedad, que no aceptó que se erigiera como la gran voz del espiritismo mundial. “Había un sector intelectual que creía que aquello era todo una burla”.

Sin dejar de escribir, pero ya centrado en obras sobre espiritismo, fallecería Conan Doyle con el aura de una reconocida figura. Pero a nivel literario, al contrario de lo que quería, su nombre hoy solo es recordado por Sherlock Holmes. Sirva como ejemplo que en Edimburgo, que alberga el mayor monumento dedicado a un escritor, levantado en honor de Walter Scott, frente a la casa de Conan Doyle se halla una estatua dedicada a... Sherlock Holmes. “El detective es su legado popular y

“CONAN DOYLE QUERÍA SER WALTER SCOTT, PERO ESTÁ MÁS CERCA DE J. K. ROWLING, SUPO MOTIVAR A LA JUVENTUD A LEER”

es algo muy triste, porque es lo contrario de lo que le hubiera gustado. Conan Doyle quería ser Walter Scott o Dickens, pero está más cerca de J.K. Rowling”, reconoce Caamaño. Sin embargo, el biógrafo apunta un matiz importante, una herencia que quizá hiciera sonreír un poco al escritor. “Podemos tener la ambición de convertirnos en clásicos, pero Conan Doyle tuvo un gran mérito, motivar a la juventud a leer”, apunta rotundo. “Muchos chavales hoy dejan la play y la tablet para leer a Sherlock Holmes, y es un gran triunfo de Conan Doyle haber motivado a muchas generaciones a la lectura”. **ANDRÉS SEOANE**

► MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

A MÍ ME GUSTARÍA
QUE ESTUVIERA
TAMBIÉN EN
ESTA LISTA...

EL USO DE LA FOTO

DE ANNIE ARNAUX Y MARC MARIE

► Felizmente enredado en la promoción de su última novela, *El dolor de los demás*, Miguel Ángel Hernández recomienda *El uso de la foto*, de Annie Arnaud y Marc Marie (Cabaret Voltaire), “uno de los textos más bellos y originales que he leído este año”. Un libro extraño, que parte de una premisa fascinante: la reflexión a partir de las catorce fotografías que Annie Arnaud y su amante, Marc Marie, fueron tomando de cómo quedaba su ropa en el suelo después de hacer el amor. Zapatos, medias, calcetines, ropa interior, vestidos..., naturalezas muertas que funcionan, explica el ensayista y narrador murciano, “como memoria del amor. Dos miradas, dos modos de pensar el mundo, dos cuerpos de escritura que se entrelazan como dos amantes para hablar sobre el deseo, el sexo, el miedo, la pérdida, la pasión y el ardor de sentirse vivo frente a la amenaza de la muerte. Es un texto íntimo y descarnado. Pero al mismo tiempo sutil y delicado”. Una pequeña joya que, además, como subraya M. A. Hernández, sirve para adentrarse en la obra de una escritora “imprescindible”, Annie Arnaud, “una de esas voces que hace que la literatura agujee por dentro, justo donde duele”. ▀

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. YO, JULIA.** 1/4
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 2. Fuego y sangre** -/1
George R. R. Martin. PLAZA & JANÉS
- 3. Tú no matarás.** 2/6
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 4. Sabotaje.** 7/9
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 5. Los señores del tiempo.** 5/9
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
- 6. La hija del relojero** 4/3
Kate Morton. SUMA
- 7. Reina roja.** 6/3
Juan Gómez-Jurado. EDICIONES B
- 8. Un mar violeta oscuro** 8/3
Ayanta Barilli. PLANETA
- 9. Finales que merecen una historia.** 3/5
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 10. El rey recibe** 9/14
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TODO ESTO TE DARÉ** 1/4
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. 1984.** 4/87
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. Los renglones torcidos de Dios** 3/7
Torcuato Luca De Tena Brunet. AUSTRAL
- 4. No soy un monstruo** 6/25
Carme Chaparro. BOOKET
- 5. El laberinto de los espíritus** 8/5
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 6. El mundo amarillo** 10/16
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 7. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 9/58
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 8. Un mundo feliz** 2/21
Aldous Huxley. DEBOLSILLO
- 9. El libro de los Baltimore** 7/22
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 10. Fin de guardia** -/1
Stephen King. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

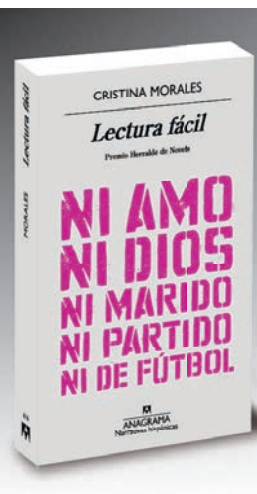
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MI HISTORIA** 2/2
Michelle Obama. PLAZA & JANÉS
- 2. 12 reglas para vivir: un antídoto al caos** 5/2
Jordan Peterson. PLANETA
- 3. Breves respuestas a las grandes preguntas** 1/4
Stephen Hawking. CRITICA
- 4. Sapiens. De animales a dioses.** 3/73
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 5. Esclavos por la patria** -/1
Isaias Lafuente. PLANETA
- 6. 21 lecciones para el siglo XXI** 7/14
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 7. Fariña** 6/22
Nacho Carretero. LIBROS DEL K.O.
- 8. El dominio mundial** 4/4
Pedro Baños. ARIEL
- 9. Lugares fuera de sitio.** 8/4
Sergio del Molino. ESPASA CALPE
- 10. Una educación** 9/8
Tara Westover. LUMEN

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SEMPITERNO.** -/1
Defreds. ESPASA
- 2. Tu lado del sofá** 1/3
Patricia Benito. AGUILAR
- 3. Cerrando puntos suspensivos** -/1
Rozalén. AGUILAR
- 4. La chica no olvida** 8/7
Irene X. ESPASA
- 5. Las almas de Brandon.** 9/37
César Brandon. ESPASA
- 6. Con un cassette y un boli bic.** 3/25
Defreds. ESPASA
- 7. Los amores imparables.** 4/43
Marwan. PLANETA
- 8. Indomable. Diario de una chica en llamas.** 2/49
Srtabebi. MONTENA
- 9. El sol y las flores** 6/15
Rupi Kaur. SEIX BARRAL
- 10. Poesía reunida** 5/5
Roberto Bolaño. ALFAGUARA

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Letras corsarias SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla. SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempéstivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro



PREMIO HERRALDE DE NOVELA
2018

Un retrato radical, visceral y combativo
de nuestro tiempo

«Una fuerza de la naturaleza... La escritura
de Morales es poderosa y se coloca en
las antípodas de la corrección política»
(Marta Sanz)

ANAGRAMA



Fotografía y democracia

IGNACIO ECHEVARRÍA

En la aún incipiente e inclasificable colección que vienen impulsando desde Barcelona La Virreina Centre de la Imatge y la editorial Arcadia (y en la que han aparecido títulos muy notables de Alexander Kluge, Copi y Josep Quetglas) acaba de publicarse *El espacio público de la fotografía*, una contundente selección de artículos, ensayos y entrevistas de Jorge Ribalta.

Artista y fotógrafo él mismo, Ribalta (Barcelona, 1963) es bien conocido por su destacada y muy coherente trayectoria como comisario de exposiciones en torno a la fotografía documental, que ha discurrido en paralelo –y complementariamente– a su trabajo como editor de importantes volúmenes colectivos, entre los que cabe mencionar títulos tan elocuentes como *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo* (1997, 2003), *El movimiento de la fotografía obrera, 1926-1939* (2011) o *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad* (2015).

El espacio público de la fotografía reúne materiales publicados por Ribalta durante las dos últimas décadas. Su eje lo constituyen algunas “ideas fuerza” que polemizan abiertamente con tendencias hoy hegemónicas en los campos tanto de la teoría fotográfica como de las artes y de la cultura. Dichas ideas apuntan a la reivindicación de la función histórica de la fotografía “como un arte de los asuntos públicos”, que en el primer tercio del siglo XX encauzó “la necesidad de representar a la ciudadanía anónima y desempoderada, el demos, en la era de la comunicación de masas”.

“El potencial de objetividad de la fotografía y de un tipo de representación que permite comprender la complejidad social debe ser defendido como instrumento de emancipación frente a la obsolescencia programada de la posfotografía”, afirma Ribalta en la introducción a su libro. Y añade poco después: “No se trata solamente de resistirse al olvido, sino también de mantener vivos los interrogantes sobre la función pública de la fotografía en el sistema de las artes, un debate que está lejos de haber sido resuelto y al que cada época tiene que dar su respuesta”.

En este marco, Ribalta apuesta problemáticamente por un nuevo realismo, inherente –dice– a la fotografía en cuanto “medio híbrido y contradictorio, unido ‘ontológicamente’ a la noción de documento, testimonio y representación histórica”. El reto “está en inventar formas para reterritorializar la fotografía, producir prácticas en las que se reinvente el realismo”. Algo que no tiene por qué obviar, sino más bien al contrario, el papel cada vez más hegemónico que la fotografía ha venido adquiriendo en las dos últimas décadas como herramienta de documentación y de relación interpersonal, y en consecuencia como herramienta también de construcción de identidad y de conciencia. En esta línea, adquiere especial interés el trabajo de la fotógrafa británica Jo Spence (1934-1992), a la que en 2006 dedicó el MACBA una valiosa exposición comisariada por Jorge Ribalta y Terry Dennett. En un texto muy anterior a la “revolución” digital, oportunamente recogido en el catálogo de aquella exposición, Spence decía: “Si queremos realmente democratizar la producción de significados en imágenes, necesitamos darnos cuenta de que todas estas prácticas que están al alcance de los profesionales –desde el fotógrafo retratista de barrio, pasando por la fotografía publicitaria y llegando hasta la fotografía artística de vanguardia de imagen y texto– se pueden llevar al salón de casa”.

Ribalta es un acreditado investigador de la historia de la fotografía, y su libro propone, entre otras cosas, una severa revisión del más extendido relato sobre el desarrollo y los rumbos de la actividad documental durante las décadas centrales del siglo XX. El buen conocimiento de las experiencias del pasado sustenta sus firmes y apasionadas propuestas –imbuidas de un espíritu a la vez resistencial y utópico– acerca de la urgencia de restablecer “los vínculos entre la experimentación artística y los nuevos movimientos sociales”, y de reconsiderar el “papel estructural” que el documental juega “en el modo en que las esferas públicas liberales y democráticas representan o hacen visible el pluralismo social”.

Nadie interesado en la dimensión política de nuestras prácticas culturales –y la fotografía se ha convertido entretanto en acaso la más universal y abarcadora– debería sustraerse a los debates que este libro propone, fácilmente trasladables, por otro lado, a la actual coyuntura de las narrativas literaria y cinematográfica, y de las artes en su conjunto. ●

**EL LIBRO DE RIBALTA PROPONE
UNA REVISIÓN DEL MÁS
EXTENDIDO RELATO SOBRE EL
DESARROLLO Y LOS RUMBOS DE
LA ACTIVIDAD DOCUMENTAL
DURANTE LAS DÉCADAS
CENTRALES DEL SIGLO XX**

Al fin, Rafael Tegeio

RAFAEL TEGEIO, 1798 - 1856

MUSEO DEL ROMANTICISMO. San Mateo, 13. MADRID. Comisarios: Carlos G. Navarro y Asunción Cardona Suanzes. Hasta el 17 del marzo

Conocemos mejor la pintura de la segunda mitad del siglo XIX —que es la de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, la gran pintura de historia, el paisaje como Dios manda y los retratos sofisticados— que la primera, caracterizada por Juan Antonio Gaya Nuño como “el medio siglo ingenuo, arrebatado, pródigo en indecisiones, ocurrente, irreflexivo, desorganizado”. En ese período, la realeza, la aristocracia y la Iglesia dejan de constituir la principal clientela de los artistas, que adaptan su producción a una burguesía en alza más o menos culta y deseosa de seguir las modas internacionales. Y así surge, junto a la demanda de pinturas costumbristas, bodegones y paisajes, un nuevo tipo de retrato al que no se ha prestado suficiente atención, uno de cuyos más brillantes formuladores es Rafael Tegeio (Caravaca de la Cruz, 1798 – Madrid, 1856), a quien el Museo del Romanticismo dedica, ¡por primera vez!, una exposición. Importantísima. No hay ni una sola tesis doctoral sobre Tegeio y solo dos oscuras monografías se le habían dedicado, por lo que esta muestra,

comisariada por Asunción Cardona (directora del museo) y Carlos G. Navarro (técnico de conservación de pintura del XIX en el Museo del Prado), y su catálogo eran del todo necesarios. El Prado, por cierto, presta siete obras de las catorce que posee, solo una de las cuales estaba en salas, y recibirá pronto en donación el *Combate de lapitas y centauros* aquí expuesto.

Tegeio es ante todo un gran retratista. Si bien, en consonancia con el modelo académico, quiso demostrar su valía a tra-

vés de grandilocuentes composiciones de tema mitológico o histórico, su éxito se debió y se debe a sus retratos, que rara vez fueron de reyes—como pintor de cámara retrató a Isabel II y a Francisco de Asís— o nobles, trabajando para una clase media-alta de filiación liberal, que él defendió en la escena política. En esa primera mitad de siglo, como decía, entre la singularidad inimitable de Goya y el rotundo triunfo de Federico de Madrazo, que se comen a todos los competidores, se forja un estilo de re-

trato que hoy nos resulta muy atractivo: efigies austeras, perfiladas y a veces duras, con algo de primitivismo, algo de elegancia francesa, casi nada de afectividad inglesa y no poco de tradición española, ni del todo neoclásicas ni del todo románticas. Me refiero a los retratos de José de Madrazo, Juan Antonio de Rivera, Zacarías González Velázquez, Francesc Lacoma, Vicente Rodés, Luis de la Cruz, Valentín Carderera... y Tegeio, que es uno de los mejores.

Se han seleccionado 28 obras



NIÑA SENTADA EN UN PAISAJE, 1842. EN LA OTRA PÁGINA, EPISODIO DE LA CONQUISTA DE MÁLAGA, 1850



que, según Cardona, incluyen casi todo lo mejor de su producción. En la sala de exposiciones del museo se ha dispuesto una maravillosa galería de 15 de los retratos, repartiéndose el resto de ellos en diversas estancias de la casa-museo, lo cual tiene sus ventajas –ver las obras en ambientes similares a aquellos para los que se crearon– y sus inconvenientes –se pierde la visión de conjunto–. En el oratorio se han colocado los tres cuadros religiosos, en los que pesa la tradición tardobarroca, en respuesta

TEGEO ES ANTE TODO UN GRAN RETRATISTA. PARA ESTA EXPOSICIÓN IMPORTANTÍSIMA SE HAN SELECCIONADO 28 OBRAS QUE INCLUYEN CASI TODO LO MEJOR DE SU PRODUCCIÓN

quizá al gusto de los comitentes; destaca allí la clasicista *Virgen del jilguero*, cuya adquisición por el Ministerio para el museo dio pie a la organización de esta exposición. Y en la sala final de la colección permanente, que se ha desmontado, se han reunido los cuadros de historia: los dos que le encargó el infante Sebastián Gabriel de Borbón, *Antíloco lleva a Aquiles la noticia del combate sobre el cadáver de Patroclo* (h. 1846) y *Diomedes, asistido por Minerva, hiera a Marte*, que son como todas estas pinturas españolas con ín-

fulas grecorromanas muy empachosas para el paladar actual, con tanto ademán conmocionado, tanto ojo vuelto al cielo y tanta pierna depilada. Y, aun así, las composiciones de Tegeo eran mejores que las de su maestro, José Aparicio, que fue discípulo del mismísimo David. Pero cuando ya al final de su vida se pasó al medievalismo, uniéndose al revival romántico, ganó mucho en potencia dramática y en calidad pictórica. Su *Ibrahim-el Djerbi o el Moro Santo, cuando en la tienda de la marquesa de Moya intentó asesinar a los Reyes Católicos* es un cuadro. En más de un sentido, pues Tegeo se adelanta a los grandes formatos que impondrían después las Exposiciones Nacionales a la pintura de historia. Pintado para el rey consorte con motivo del primer intento de asesinato que sufrió Isabel II, muestra el momento del prendimiento del frustrado regicida, que es el auténtico héroe de la escena.

Tegeo abordó otros temas románticos. Lástima que se perdiera la pintura del bandolero contemplando filosóficamente la cabeza de un colega en la pica, del que queda un grabado que se expone, y que no se haya traído ninguno de sus paisajes, que varios estudiosos alaban y que confieso no haber visto nunca. De ellos es posible, no obstante, hacerse una idea a través de los que aparecen en los fondos de algunos de sus retratos, como el de José María Benítez Bragaña y el de la niña sentada del Museo del Prado que son dos de los retratos más emocionantes de todo el XIX español. **ELENA VOZMEDIANO**

No todo está en su sitio



ROBERTO RUIZ



DE ARRIBA ABAJO, ALEJANDRO CESARCO: *UNTITLED (DOUBLE)*, 2018 (PARRA & ROMERO). ANA VIGIDAL: *TANTO FIJÉ MIS OJOS*, 2018 (ESPACIO MÍNIMO). VISTA DE LA EXPOSICIÓN *ARENA* (ESPOSITIVO)

Hay exposiciones que esconden bajo su apariencia silenciosa un sinfín de historias. *Fotografías en diferentes tamaños* de Alejandro Cesarco (Montevideo, 1975) es una de ellas y habla de cómo se organiza y presenta la información pero sin desvelarlo todo. Una imagen de su estudio nos da la bienvenida a la galería **Parra & Romero** con varios libros reposando sobre una mesa. Están casi al alcance de nuestra mano pero no podemos leer sus títulos, ni tampoco distinguir el autor de las láminas que cuelgan de la pared. Esta ausencia se repite en las dos fotografías de la lista de obras de la retrospectiva de Sherrie Levine en el Whitney Museum. Consigue Cesarco transformar los

ALEJANDRO CESARCO
FOTOGRAFÍAS EN DIFERENTES TAMAÑOS. GALERÍA PARRA & ROMERO. Claudio Coello, 14. MADRID. Hasta el 2 de febrero. De 6.000 a 35.000 €

ANA VIDIGAL. POUR LE PLAISIR DES YEUX. GALERÍA ESPACIO MÍNIMO. Doctor Fourquet, 17. MADRID. Hasta el 19 de enero. De 2.500 a 10.500 €

ARENA. ESPOSITIVO. Palafox, 5. MADRID. Hasta el 15 de diciembre

objetos en palabras de la misma manera que la New York Library Picture Collection, a la que dedica dos sus series, organiza con categorías a veces sorprendentes su colección de imágenes. Las referencias a otros autores, artistas y a su propia familia son constantes. Ya lo veíamos en su propuesta *A nuestros padres* en la última Bienal de São Paulo, donde ha sido uno de los siete comisarios-artistas.

Ana Vigidal (Lisboa, 1960) atrapa en sus *collages* reproducciones de obras de arte, ilustraciones sacadas de periódicos, carátulas de discos, trozos de bolsas y otros tantos materiales que amplía, superpone, pega y emborriona con su pintura. A veces –cuenta– se arrepiente de haber

ocultado los detalles de estas pequeñas historias múltiples, pero es parte del juego y del sinfín de interpretaciones que consigue desencadenar. Se define como pintora, aunque trabaja también con otros medios. **Espacio Mínimo** nos regala su segunda exposición en la galería, un afinado diálogo entre la alta y baja cultura, su contexto social, el paso del tiempo y la importancia de la memoria. Una buena ocasión para ver su trabajo fuera de Portugal. Los tondos con viejas páginas de álbumes de fotos son una maravilla.

ARENA es también una conversación entre tres artistas plagada de contagios. Todo gira en torno a este material con el que jugábamos de pequeños, el mismo que se nos cuela en el calzado al ir a la playa y que cubría el suelo de los anfiteatros romanos. El resultado ha traído consigo varias mutaciones: Esther Gatón (Valladolid, 1988), una de las escultoras más interesantes de su generación, ha dejado el poliespam para investigar con la cerámica, del mismo color negruzco que las estructuras modulares de Ana Fontecha (Madrid, 1990). Las formas de esta última reproducen las de los areneros y dialogan, además, con el techo de la sala de **Espositivo**, irregular y lleno de escalones y recovecos. El broche final lo pone Florence Sweeney (Londres, 1991) con un fantástico rollo de látex que recorre y pende del techo. El color conecta todas las piezas, la arena como pigmento pero también como materia prima en uno de los espacios más frescos de la ciudad. Imprescindible para tomarle el pulso al arte joven en Madrid. **LUISA ESPINO**



Pilar Albarracín frente a los tópicos

QUE ME QUITEN LO BILAO. TABACALERA. Embajadores, 51. MADRID
Comisaría: Pía Ogea. Hasta el 27 del enero

Para volver a Madrid por la puerta grande, Pilar Albarracín (Sevilla, 1968) se hizo acompañar a la inauguración por cien mujeres vestidas de faralaes, en una versión lúdica de su contribución hace unos meses a la conmemoración del bombardeo de Guernica en el Museo Picasso de París. Entonces, los visitantes tuvieron que atravesar un centenar de mujeres vestidas de flamenca tendidas en el suelo en una acción política característica de su trabajo, trágico y sarcástico, que hunde sus raíces en la memoria histórica y en ese tiempo en el que lo *typical Spanish* publicitado para el turismo era el folclore andaluz.

Cliché ante el que se revolvió la joven Pilar Albarracín hace ya un cuarto de siglo con fotografías de travestis en 100%, la primera exposición feminista en

nuestro país celebrada en 1993. Y en acciones en las que, ensangrentada, se tiraba entre escombros en las calles de Sevilla simulando estar muerta para denunciar la violencia de género, porque “lo personal es político”, algo que ni por asomo se planteaban entonces las instituciones. Todo eso y más, como los maravillosos dibujos de mujeres barbudas a partir de los modelos de peinados en peluquerías de su infancia, descubrirán los visitantes de Tabacalera al final de esta nada sobrecargada retrospectiva planteada a la inversa. No solo porque en su trayectoria ha trabajado otros temas, también por su ingente producción sobre los tópicos de la mujer andaluza –sujeto paciente local y universal– objeto de esta exposición, que parece surgir de un imaginario inagotable.

La muestra arranca con una rotunda instalación teatral: un paso de Semana Santa invertido y suspendido en el gran patio de entrada, confirmando su fidelidad a una poética neobarroca a la que en los años noventa se adscribirían también Juan Muñoz y Pepe Espaliú desde el posminimalismo, y que Albarracín interpretó bajo la óptica transgresora del apropiacionismo de la cultura popular. Tras pasar por un techo cuajado de colas de faralaes, comienza este festival de fotografías y vídeos donde la

**LA MUESTRA ES UN FESTIVAL
INAGOTABLE DE FOTOGRAFÍAS
Y VÍDEOS SOBRE EL CLICHÉ
DE LA MUJER ANDALUZA
Y LO *TYPICAL SPANISH***

propia artista, ante todo *performer*, encarna el tópico de la mujer andaluza: una mujer que canta y baila, a su manera; pero también carga bombonas de butano, se escapa por la fachada de un edificio de bloques, y se empastilla con los comprimidos borda-

dos en su mantón. Apuñalada y colgada como res. Representaciones de pertinaz actualidad de una España que cambia y permanece, como denuncia la instalación *Asnería* en homenaje a Goya, nuestro primer moderno.

Recientemente, la artista ha declarado que no tiene aún ninguna obra en la colección del Museo Reina Sofía. Me pregunto qué hace ese Patronato y cuáles son los criterios de adquisición. Y cómo, después de comprometerse hace ya casi una década a estudiar las carencias del museo en obras de artistas españolas, todavía no han localizado este hueco. Es una de nuestros artistas con mayor proyección internacional, con exposiciones individuales y colectivas en museos principales como el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Hamburger

Bahnhof de Berlín, PS1 del MoMA en Nueva York, Istanbul Modern Sanat Müzesi, National Center for Contemporary Arts de Moscú o el Museo Kiasma de Helsinki. Además de su participación en bienales: Venecia, entre otras. **ROCÍO DE LA VILLA**

Albacete, pintura sobre pintura

ALFONSO ALBACETE. LAS RAZONES DE LA PINTURA

GAAG. Avda. Américo Vespucio, 2. SEVILLA

Comisario: Mariano Navarro. Hasta el 10 de marzo

La expresión francesa “tonto como un pintor”, que Duchamp utilizaba para señalar lo que precisamente él no quería ser, un mero artista retiniano, supongo que le granjeó algunas enemistades. Aunque, eso sí, desde entonces la pintura no ha dejado de buscar una carga conceptual cada vez mayor en sus creaciones. Es el caso de Alfonso Albacete (Antequera, 1950), que asume ese propósito y también lo critica, en dos movimientos que son complementarios y no contradictorios. La sombra de Duchamp es lo bastante alargada para alcanzarle, pero él la convierte en pintura. Seré más claro en el resto del artículo.

En sus primeras apariciones públicas, a comienzos de los setenta, Albacete comparte con pintores como Manolo Quejido y Miguel Ángel Campa la energía del trazo y el colorido intenso. Esa potencia expresionista, que era un signo de la época, en el caso de Albacete aparece a veces más elegante y ordenada, como vemos en cuadros como *En el estudio* (1979). Elegancia y orden que adquieren una notable sobriedad en series como *Mediodía*, de 1991 (un estudio de los cambios de luz en la ventana de una habitación) y alcanzan un tono casi épico en un cuadro importante como es *Jacob 12* (1999). En él se combina la anécdota de la escalera de su estudio con inte-

resantes juegos de perspectiva y la alusión al pasaje de la Biblia.

A partir de entonces, como si hubiera sufrido una insolación, sus cuadros van a prestar una atención a la luz, a las luces, que se convierte finalmente en un rasgo de estilo. Luego, varios cuadros de 2009, como *El jardín japonés*, *Trampa*, que tienen como protagonista un árbol en flor, hacen visible la tensión entre el lenguaje pictórico y lo que representa o, dicho de otro modo, entre la pintura como ilusión y el cuadro como objeto, que es uno de los argumentos que recorren todo el arte moderno.

En buena medida podemos decir que en adelante, Albacete va a explorar las posibilidades de la metapintura, una pintura que trata del hecho de pintar. Esta ha sido su manera de transformar la herencia del expresionismo abstracto americano, que tanto le atraía: arrojarlo sobre la figuración y hacerle reflexionar sobre sí mismo. La combinación, en el mismo cuadro, de una escena y los medios pictóricos para plasmarla (vemos pintada, por ejemplo, tanto la palmera como la cin-



NATURA UNO (CUADRO DEL HUERTO), 2013.
DEBAJO, TRAMPA, 2009



ta adhesiva que utiliza para hacer una reserva), reúne en el mismo lienzo un diario de trabajo y su resultado.

El paso siguiente tiene algo de despegada venganza contra

ese mismo afán de intelectualizar la pintura. Hay toda una serie de cuadros del 2013-2014, en que se ve al pintor instalado con su caballete al aire libre, que funcionan tanto como alusión a las que fueron innovaciones de la pintura moderna, como un homenaje a la tarea tradicional del pintor de mirar y copiar. Son cuadros bellos y sospechosos, como lo fuera la conocida serie de Magritte, *La condición humana* (1933-

1935), donde también se ironiza sobre la verdad de la pintura, y como en ella, ofrece además al espectador la posibilidad de descubrir una gradación de realidades (la pintada por el autor y



la pintada por el pintor del cuadro). Me parecen realmente llamativos los lienzos de una serie complementaria, realizada en esos mismos años, en los que el pintor aparece proyectando sus cuadros ante un auditorio (*Natura 2* y *Natura 12*, por ejemplo, de 2013 y 2014). Y es que, como dice Albacete: “En una época en la que la teoría se convierte en una especie de final del proceso artístico y en la

**LA SOMBRA DE DUCHAMP
ES LO BASTANTE ALARGA-
DA PARA ALCANZAR A
ALBACETE, PERO ÉL LA
CONVIERTE EN PINTURA**

que lo que vale es el análisis y no la pieza en cuestión, quise servirme de la idea de ese discurso del mismo modo como en el pasado hubieran podido servirse de la narración de una batalla para pintar un cuadro del suceso”. Con esta finta, el cuadro se traga lo que la historia ha hecho con él: arrancarle su magia y convertirlo en documento.

Albacete es un encendido defensor de la pintura. Y llega a representarse como un combatiente de las batallas que esta libra. *Pinturas de guerra nº 3* (2000) es una declaración de intenciones en toda regla. Lo es de otra manera *Pasión 3* (2005) en el que una serie de personajes atienden a un futbolista lesionado, con gestos calcados de un descendimiento de Caravaggio, como diciendo que los mismos gestos de la pintura perviven a lo largo de los siglos y los hemos adoptado para cuidar del destino de nuestros héroes, quienquiera que estos sean. Otras alusiones –a Murillo, a Kiefer, a Salcillo o a la pintura china– dan idea de hasta qué punto resulta inapropiada la frase de Duchamp con que empezaba este artículo.

Esta exposición, aunque no es una retrospectiva completa, sí que recorre con puntualidad y acierto las distintas etapas del pintor, creando algunos conjuntos realmente convincentes. Y sirve para comprobar la intensidad de su trayectoria, la ambición intelectual de sus creaciones, su riqueza plástica y su enorme conocimiento del oficio. Tenemos ya la suficiente perspectiva para afirmar que en Albacete ha cuajado una de las obras más notables de su generación. Y que estoy seguro de que aún veremos nuevos frutos. **JOSE MARÍA PARREÑO**

Crear.

Un paseo otoñal entre la hojarasca. Aromas de canela, nuez moscada y frutas silvestres maduras.

Una caricia de seda y terciopelo.



WINE.MODERATION.COM
100% VINO DE CALIDAD

BARON DE LEY
RIOJA

Rambert salta otra vez al cuadrilátero

Dos seres salvajes que se odian y que se quieren. Dos personalidades felinas que muerden y que emocionan. Se llaman Bárbara Lennie e Irene Escolar y protagonizan *Hermanas*, el nuevo pulso escénico de Pascal Rambert que mantiene la energía de *La clausura del amor* y *Ensayo*. El próximo 14 en el Central de Sevilla.

En *La clausura del amor*, Pascal Rambert (Niza, 1962) convirtió las relaciones de pareja en un combate de lucha libre dialéctico, crudo, visceral y extremo. Su metralla emocional dejó en 2015 secuelas en nuestro teatro, herido ya por un autor que manejaba la puesta en escena como quien cava una trinchera. Israel Elejalde y Bárbara Lennie no salieron indemnes de aquel enfrentamiento pero continuaron colaborando con el autor gallo: Elejalde con *Ensayo* (2017), en la que daba continuidad a sus obsesiones sobre la frustración y el desencanto, y Lennie con *Hermanas*, la obra que llega al Teatro Central de Sevilla el próximo día 14 y al Pavón Kamikaze de Madrid el 10 de enero.

La nueva entrega de Rambert nace de su intención de escribir un texto específicamente para la actriz madrileña. “Fue mucho antes de pensar en la versión francesa”, reconoce a El Cultural (versión que acaba de estrenar en el Théâtre des Bouffes du Nord de París). “Escribir para Bárbara me sale de manera natural. Es un guepardo. Yo también. Es fácil llegar a captar su energía. Habitamos el mismo país”, sentencia.

Si en Francia han subido al “cuadrilátero” Audrey Bonnet y Marina Hands, en España será Irene Escolar quien

acompañe a Lennie en esta potente historia sobre hermanas que lleva la traducción y la adaptación de Coto Adánez. “Le pregunté a Bárbara con quién quería trabajar y me dijo que le encantaría hacerlo con Irene Escolar”, explica el director, que ya la tenía en su cuaderno de notas desde que la vio el año pasado en *Blackbird*: “A Irene también la veo como un felino. Con esa aparente fragilidad parece que está esperando morderte. Lo que he escrito le permite hacerlo. Y, al igual que Bárbara, muerde muy fuerte”.

DOS SERES SALVAJES

“Yo sigo los deseos de la gente con la que trabajo –puntualiza–. Me encanta elaborar los montajes no sólo sobre mis ideas sino sobre las de los demás, en especial si son actores. Así lo he hecho también en París con Hands y Bonnet. Por eso, aunque veamos dos personajes en escena, la pieza está hecha para cuatro mujeres con energías muy distintas. Ambos montajes representan dos formas diferentes de ser mezzquino”. *Hermanas*, por tanto, es un relato sobre el amor y el reproche, una historia violenta de dos seres salvajes que, pese a tener la misma sangre, son completamente opuestos. La obra no sólo habla del odio entre ellas, también del amor que no deja de manifestarse en-

IRENE ESCOLAR Y
BÁRBARA LENNIE
(DERECHA)
PROTAGONIZAN
HERMANAS

A R I O S

tre ambas. Para Rambert, si algo queda claro es que el ser humano nunca sabe cómo decir las cosas, cómo hablar o qué decir: “No me refiero a un plano moral. Hago referencia sobre todo al uso que se hace del lenguaje. Como ocurría en *La clausura del amor* nos da la posibilidad de expresarnos y de condenarnos al mismo tiempo. De modo que el público asiste a una pelea entre hermanas, claro, pero también a una reflexión de cómo utilizamos lo que somos capaces de expresar”.

De las cuatro décadas que Rambert lleva consagradas al teatro –pese a que montó su primera obra, *Les Parisiens*, en 1989–, sólo en los últimos años ha conseguido alcanzar la sencillez absoluta en los montajes. Huye de técnicas de moda como las videoproyecciones y de vestuarios excesivos capaces por sí solos de complicar lo que considera esencial: la palabra. “Cuanto más sencillo, mejor. La representación de la naturaleza humana sobre el escenario ha de ser lo más simple posible. De ese modo, le das al público los instrumentos para ser coautor de lo que están viendo, de ser parte activa del trabajo. Montar el espectáculo puede resultar muy difícil pero lo importante es que sea fácil de ver. Debe tener un poderoso impacto en las emociones del espectador”.

Rambert construye así un nuevo dispositivo para transmitir sus preocupaciones existenciales. La cuestión es cuándo, cómo y por qué. “Yo no soy violento –acalara con contundencia– pero el mundo sobre el que escribo sí lo es. No existe diferencia entre la violencia de *La clausura...* y *Hermanas*. Odio la violencia, no me he peleado en mi vida, ni siquiera cuando era niño, pero es un asunto que me interesa. Observo lo que me rodea y tengo una gran preocupación por nuestro tiempo, marcada por el teléfono móvil. Antes, las conversaciones privadas las teníamos en casa porque se hacían en una habitación cerrada o las hacías desde el

teléfono fijo. Nadie más que tú podía escucharlas. Ahora, la gente expone su vida por la calle. En dos segundos puedes llegar a ser testigo de varias a la vez. Algunas veces escucho disimuladamente. Así es como atrapo muchas ideas, energías en las que llego a conocer el ADN o las huellas dactilares de una persona a la que ni pongo cara”.

DIFERENCIA DE TENSIONES

Además de la inspiración cotidiana, el director busca directamente la expresión a través de los polos enfrentados. “Funciona muy bien –explica–. Es como cuando un coreógrafo le explica a un bailarín qué hacer para saltar más alto. La clave está en encontrar una base sólida. Hay que apoyarse muy fuerte para saltar más. Me gusta mucho esa diferencia de tensiones entre las protagonistas, esas ganas de vivir lejos la una de la otra, de no verse, de no forzarse a compartir cosas y de reencontrarse al final”. Sin quererlo, el sorprendente y descarnado éxito de *La clausura del amor* sigue flotando en todo lo que toca el autor francés. Desde su estreno en Aviñón en 2011 se ha convertido en un rey Midas al que le caen ofertas de todo el planeta: “El éxito me llegó cuando me acercaba a los 50 años, de modo que no era ya el típico director joven en busca de un gran éxito (risas). Me pilló en un momento muy calmado. Eso me dio la oportunidad de elegir a las personas con las que quiero trabajar, especialmente a los productores”. Para *Hermanas* la elección ha vuelto a ser el habitual tándem de Kamikaze formado por Aitor Tejada y Jordi Buxó. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“BUSCO LA MÁXIMA
SENCILLEZ, SIN VIDEO-
PROYECCIONES NI VES-
TUARIOS EXCESIVOS”.

PASCAL RAMBERT



La enorme distancia entre Marta Izquierdo y la escena española puede chequearse en Google. Casi todo el aparato crítico que documenta su trayectoria en los últimos años está escrito en francés. Como, por ejemplo, el relativo a *She's Mine*, su primera pica en el país vecino, ya comandando su propia compañía (Lodudo). La puso en el Festival de Aviñón en 2008. Allí, en el inabarcable maremágnum de propuestas escénicas, logró llamar la atención con esta pieza. “Con un espíritu *trash* y delirante que podemos encontrar en Almodóvar, Marta Izquierdo juega a ser una estrella con un aplomo y una ironía irresistibles”, escribió Jean-Marie Wynants en *Le Soir* sobre la pieza, que presenta el martes 12 y miércoles 13 en Matadero.

Llega reclutada por Mateo Feijóo, que está desarrollando una loable labor de reivindicación de artistas españoles expatriados. Figuras que han logrado en sus países de adopción altas cotas de reconocimiento y que aquí, por el contrario, sus nombres apenas dicen nada. En ese perfil encaja a la perfección la madrileña Marta Izquierdo, que en *She's Mine* retrata con sarcasmo el volátil mercado de la fama. “Me inspiré en todas esas estrellas que aparecen de pronto y dicen ‘me gustaría hacer vibrar al mundo entero tan solo un momento’, como Edie Sedgwick, musca de Warhol, y las fábricas de *celebrities* de la televisión y el mundo del espectáculo”, explica a El Cultural

A pesar de su prolongado ‘exilio’ francés, Izquierdo buscó en su pasado suburbial la inspi-

ración estética. En concreto, el feísmo, que la sitúa en la línea de influyentes coreógrafos como Alain Platel. Revela Izquierdo que es un guiño al barrio donde se crió: Carabanchel (a cuatro pasos, por tanto, de Matadero). “Allí había de todo, incluido mal gusto”, recuerda. La movida es otro ingrediente madrileño que emplea en este guiso *kitsch* y colorista. “Yo nací en la posmovida pero me quedo con su libertad de expresión, la liberación sexual, el humor tragicómico, los hombres adoptando enunciados y prácticas femeni-

nas, las estrellas hechas a mano o, al menos, con lo que tenían a mano...”, enumera. Los críticos galgos, como vimos, rápidamente la asociaron a Almodóvar y ella lo suscribe: “La protagonista parece sacada de una de sus películas, vestida con bragas y sujetador de leopardo, igual que los zapatos de tacón y la peluca”.

La propuesta de Feijóo consistía no sólo en exhibir este título sino también constraerlo con el último que ha manufacturado, *Practice Makes Perfect*, que podrá verse los días 14, 15 y 16 diciembre. Se trata de una ex-

ploración de dos tradiciones folclóricas de un lado y otro de los Pirineos con un elemento común: los palos. La primera es el *ball de bastons* catalán, de connotaciones guerreras y agrícolas. La segunda es la danza provenzal *l'Arlequine*, que tiene una dimensión mágico-religiosa. “Es una obra más cercana al ritual y concentrada en el lenguaje del cuerpo, porque en estos años me he ido poco a poco desprendiendo de los textos, que en su momento me ayudaron y ahora ya no necesito”, explica Izquierdo.

Aparte de la exhibición de ambos trabajos, Matadero ha organizado un encuentro con la artista el viernes 15. Estará acompañada de Feijóo y de María Muñoz (de la compañía Malpelo). En él, Izquierdo hablará de esa progresiva renuncia al texto. “Mi tesis principal es que nunca he practicado el movimiento abstracto. Siempre digo algo cuando me muevo. La dramaturgia de fondo es una idea, no un historia”. **A. OJEDA**



MARTA IZQUIERDO EN UN MOMENTO DE *SHE'S MINE*, PIEZA QUE SE ESTRENÓ EN AVIÑÓN EN 2008

Marta Izquierdo, la Movida removida

La coreógrafa madrileña presenta en Matadero dos piezas a partir de este martes: *She's Mine*, colorista y *kitsch* sátira de las famas volátiles inspirada en la Movida, y *Practice Makes Perfect*, incursión en danzas folclóricas.

“ME INSPIRÉ EN TODAS ESAS ESTRELLAS QUE APARECEN DE PRONTO Y DICEN ‘ME GUSTARÍA HACER VIBRAR EL MUNDO’, COMO EDIE SEDGWICK, LA MUSA DE WARHOL”, DICE IZQUIERDO

Ícaro levanta sus alas en la Zarzuela

“He creado *Ícaro* para Sergio Bernal, primer bailarín del Ballet Nacional de España. Me he inspirado en la historia representada en la mitología griega. Dédalo, su padre, será interpretado por el pianista Dorantes, quien ha compuesto una partitura para la ocasión”. Así presenta Antonio Najarro, director del Ballet Nacional de España, la nueva pieza del programa que este sábado, 8, estrena en el Teatro de la Zarzuela con motivo del 40 aniversario de la formación. “He querido transmitir de manera simbólica el significado de las alas de cera construidas para Ícaro y así, juntos, escapar a Creta a través de una coreografía en la que he intentado mostrar todo el potencial técnico y artístico de Bernal”, señala Najarro a El Cultural, que contará para la ocasión con el acompañamiento de la Orquesta de la

Comunidad de Madrid. El espectáculo estará integrado por algunos de los títulos más emblemáticos de la institución como tributo a los creadores y directores que han pasado por ella. Desde *Eritaña, Puerta de Tierra* o *Zapateado de Sarasate*, de Antonio Ruiz Soler, a *Ritmos*, de Alberto Lorca, pasando por *Danza IX* de Victoria Eugenia ‘Betty’, *Concierto de Aranjuez*, de Pilar López, *La leyenda (Soleá)*, de José Antonio, *Romance (Galicia)*, de Juanjo Linares, y *Fuenteovejuna*, de Antonio Gades. También podrán verse obras de nueva creación como *Sorolla (El baile)*, de Najarro y Liñán, estrenada en las Naves del Es-

pañol en junio de 2013. Además de la ORCAM, dirigida por Manuel Coves y Álvaro Albiach, estarán sobre el escenario el mencionado Dorantes, José María Gallardo del Rey, Eliseo Parra, Xavi Lozano, Sergio Di Finizio y la cantante María Mezcle. El criterio de selección de Najarro es el que viene siendo habitual en las seis producciones que ha puesto en pie: mostrar los cuatro estilos de la danza española (escuela bolera, danza estilizada, folclore y flamenco). “He buscado construir un espectáculo ágil y con ritmo. Quiero acercar el BNE a la sociedad aunque queda mucho por hacer”. **J. L. REJAS**

EL BNE CELEBRA SUS 40 AÑOS HOMENAJEANDO A LOS DIRECTORES Y CREADORES QUE HAN PASADO POR ELLA



TEATRO Cofidis ALCÁZAR



Voltaire

Rousseau

LA DISPUTA

DE JEAN-FRANÇOIS PRÉVAND

JOSEP MARIA FLOTATS PERE PONCE

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN
JOSEP MARIA FLOTATS

★★★★★ "EL EXQUISITO TOQUE FLOTATS. EXTRAORDINARIA" ABC

★★★★★ "UN TOUR DE FORCE ADMIRABLE" EL PAÍS

★★★★★ "UNA LECCIÓN DE INTERPRETACIÓN" DIARIO CRÍTICO

★★★★★ "UN ENCENDIDO Y CHISPERANTE DEBATE" EL MUNDO

DEL 20 DE SEPTIEMBRE AL 6 DE ENERO
JUEVES Y VIERNES: 18:00H. SÁBADOS Y DOMINGOS: 17:00H.

Producción y distribución:
TALLER 75 s.l.
taller75@outlook.com

CDN
Centro Dramático Nacional

maem

Canal oficial de venta: **gruposmedia.com**

Otros puntos de venta: **ticketmaster** **entradas.com**

El Liceo se pone rossiniano

Aquí tenemos de nuevo uno de los títulos rossinianos más divertidos y abracadabrantes; y de los más repetidos últimamente en nuestro país: *L'italiana in Algeri* (1813), que subirá a escena esta vez en el Teatro del Liceo. El capital personaje de Isabella, una mujer fuerte y emprendedora, tiene tres arias importantes que requieren una potente pero elástica contralto de coloratura, como lo era la creadora, Marieta Marcolini; voz hoy inexistente, así que hemos de contentarnos con la de una moderna mezzo. El carácter espumoso del personaje nos advierte de que su perfil está un poco a medio camino entre la mezzosoprano aguda y la contralto profunda.

En estas representaciones que se inician el próximo jueves esa parte protagonista será servida por la mezzo Armenia Varduhi Abrahamyan, de aguileñas facciones, poseedora de un instrumento sólido, penumbroso, homogéneo, adornado de un atractivo vibrato. Alternará con la más lírica, de timbre algo más claro, segura en la agilidad, buena actriz, Maite Beaumont. La parte de Mustafá se la reparten los caudalosos bajo-barítonos Luca Pisaroni, autoritario y templado, y Simón Orfila, de mayor pegada y emisión menos ortodoxa. Buenos caricatos ambos. Maxim Mironov y Edgardo Rocha, dos tenores ligeros de escaso cuerpo vocal, hábiles en las *fioriture*, encarnan a Lindoro. Buenos secundarios hispanos: Sara Blanch, Linda Vinyes-Curtis, Toni Marsol y Manel Esteve. El conocedor y brioso Riccardo Frizza toma la batuta para dirigir la puesta en escena de Vittorio Borelli, animada y colorista, muy acorde con la acción. **A. R.**

La revolución en el empleo de materiales revisados, la recuperación de acentos, la utilización instrumental, los ataques, la construcción de frases históricas que, en relación con la música antigua, particularmente barroca, supuso la acción de artistas como Thurston Dart, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen y un largo etcétera, vino para quedarse y para ampliar su radio de acción a épocas y pentagramas posteriores instalados en el clasicismo, romanticismo y postromanticismo. En relación con esto último, iniciativas como las tan notables llevadas a cabo por John Eliot Gardiner, con su Orquesta Revolucionaria y Romántica, o, más recientemente, François-Xavier Roth, con su Orquesta Les Siècles, han seguido abriendo caminos.

Como los que, en el campo de la música estrictamente camerística, han abierto por ejemplo los Cuartetos Mosaiques o Festetics, en una línea en la que más tarde se han asentado otros arrostrados intérpretes, que buscan avanzar en esa vía en la que se emplean cuerdas de tripa con todas sus consecuencias. Ahí aparece en tiempos muy recientes el Cuarteto Chiaroscuro, fundado en 2005 e integrado por una violinista rusa, Alina Ibragimova; un violinista español, madrileño por más señas, Pablo Hernán Benedí; una violista sueca, Emilie Hörnlund; y una chelista francesa, Claire Thirion. Una pequeña Babel que funciona perfectamente engrasada y cuya sonoridad ha sido descrita por *The Observer* como “un *shock* de la mejor clase para los oídos”.

Este notable conjunto vuelve a la sala de cámara del Auditorio Nacional para



Chiaroscuro, pequeña Babel de la cuerda

El cosmopolita cuarteto, defensor del historicismo de Harnoncourt y Leonhardt, interpreta el martes en el Auditorio Nacional a Mendelssohn, Beethoven y Schumann. Les flanquea el pianista Kristian Bezuidenhout.

intervenir este martes en el ciclo Liceo de Cámara del CNDM con un programa que va del romanticismo temprano al romanticismo pleno; y lo hace en compañía de un artista con el que ya ha colaborado en ocasiones precedentes, el fortepianista sudafricano Kristian Bezuidenhout, un músico de enorme fantasía, hábil en el adorno, elegante en la línea, gracioso en las exposiciones, respetuoso al máximo de la



EVA VERMANDEL

letra y el espíritu, original en las repeticiones. Siempre preciso, pero, también, siempre ameno, fantasioso y libre, que suele tocar un instrumento de Paul McNulty, construido en la República Checa en 2009, según el modelo de un Anton Walter & Son de Viena, 1805.

El programa anunciado para el concierto del día 11 de diciembre es de enorme belleza. Se abre con una selección de las inefables y famosas *Canciones sin palabras* de Mendelssohn, en las que los dedos ágiles del fortepianista podrán clarificar las esbeltas líneas melódicas y dotar de motricidad a los tiempos contrastados. Después, en el centro de la sesión, el impresionante *Cuarteto n.º 7 en fa mayor*; *Razumovsky n.º 1*, de Beethoven, quizá el más revelador de los tres de la *op.*

59. “Un verdadero acontecimiento en la historia del género”, en palabras del musicólogo Bernard Fournier. Su arquitectura, su lenguaje, su contenido expresivo, sus inéditas texturas dan pie para afirmarlo.

**AMENO, FANTASIOSO Y
LIBRE, BEZUINDENHOUT
ES UN MÚSICO RESPE-
TUOSO AL MÁXIMO DE
LA LETRA Y EL ESPÍRITU**

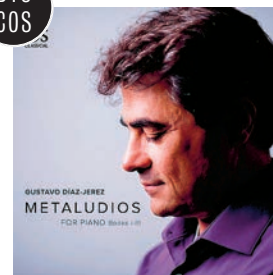
Adopta un tono nuevo y persigue una forma de elocuencia que era hasta entonces extraña al género y que se advierte en un flujo discursivo de períodos más largos de lo habitual, una retórica extravagante. Pero sobre todo introduce en el universo de la forma un lirismo de una plenitud sin precedentes. No hay en la obra una célula generadora común a los cuatro movimientos, ni afinidad motivica especial. El hilo conductor consiste más “en un caminar a través de cuatro universos estéticos muy contrastados que en una progresión que implique, por ejemplo, un aligeramiento del primer movimiento para poner en valor el *Finale*”.

LA ADMIRACIÓN WAGNERIANA

Es curioso que quien estrenara el *Quinteto para piano y cuerdas mi bemol mayor op. 44* de Schumann, que cierra el concierto, fuera precisamente Mendelssohn, que el 29 de noviembre de 1842 se sentaba para interpretarlo al piano en casa de unos amigos, los Voigt, aunque la obra se había escrito para la esposa del autor, Clara. Era la primera versión. La definitiva vería la luz en 1843, en la Gewandhaus de Leipzig, con Clara ya al teclado. Es interesante recoger este juicio de Wagner, que conoció la composición poco más tarde en Dresde: “Su *Quinteto*, querido Schumann, me ha gustado mucho; rogué a su querida mujer que lo tocara una segunda vez. Tengo muy presente todavía el espíritu de los dos primeros movimientos. Veo el camino que quiere usted seguir y puedo asegurarle que es también el mío”. “La obra –afirma el musicólogo Ménétrier– es un modelo incomparable de dinamismo y de frescura. En ella se alía el rigor del estilo del cuarteto a la fan-

tasía imaginativa, a la riqueza y a la libertad concertante de la escritura pianística de Schumann”. Todo ello podrá ser debidamente contrastado considerando la categoría de los ejecutantes. **ARTURO REVERTER**

DISCOS



METALUDIOS

GUSTAVO DÍAZ-JEREZ. IBS CLASSICAL

“La palabra *metaludio* deriva del prefijo *meta* –más allá– y del sufijo *ludio* –del latín *ludere* (jugar, ejercitarse)–. Al acuñarla pretendí englobar estas piezas más allá de los habituales preludios o interludios”. Esto es lo que nos dice Díaz-Jerez (Tenerife, 1970) a propósito de estas curiosas obras pianísticas, resultantes de la aplicación de procedimientos, técnicos, científicos, teóricos, en los que suelen intervenir formulaciones matemáticas, movimientos musicales determinados y afines. Se recurre habitualmente al uso de fractales, teorías numéricas, análisis del espectro armónico o psicoacústica y se emplea ventajosamente el cordaje del piano.

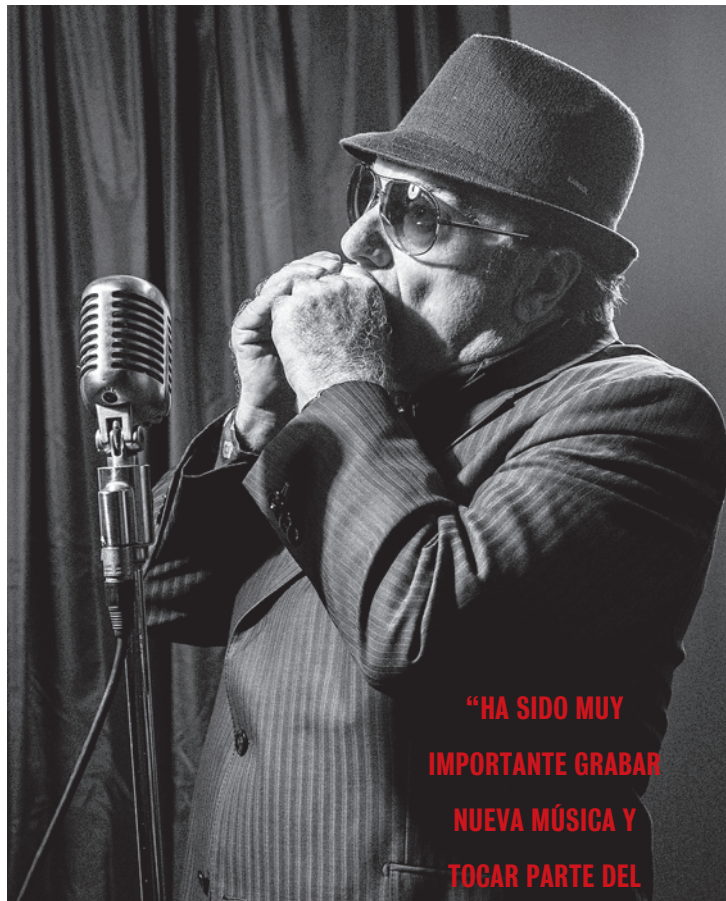
Pero lo que le importa al oyente es el resultado puramente sonoro, musical, con independencia del procedimiento. Y, la verdad, es que encontramos en estos 18 metaludios, divididos en tres libros, abundantes muestras de exquisita y refinada música, soluciones sorprendentes, giros inusitados, cambiantes estructuras, delicuescencias insólitas. Demos unas cuantas pinceladas: los delicadísimos pianísimos del *n.º 3, Imaginary continuum*; el espíritu soleriano y las notas en el sobreagudo del *4, Homenaje a Antonio Soler*; el aire dancístico, los silencios y los arpeggios del *6, Stheno*; los unísonos tímbricos del *11, Étude pour les unisons*; lo calmo y meditativo del *17, Modular form*, uno de los tres con electrónica pregrabada; o lo agitado y nervioso, los acordes estratégicos, lo atmosférico del *18, Non-linear recurrences*. Ni que decir tiene que la ejecución es sobresaliente, incluso en el tan complicado y virtuoso *n.º 14* (basado en una frecuencia numérica procedente del llamado código Gray). **A. R.**

Van Morrison, habla el profeta

Cuenta 73 palos el viejo gruñón pero mantiene el frenético ritmo de otros tótems irredentos (Bob Dylan, Neil Young...) que no cesan de ampliar sus discografías, de pulverizar con sus giras el tope del cuentakilómetros y de acrecentar una leyenda ya de por sí descomunal. Van Morrison vive un momento de efervescencia creativa. Desde finales de 2016 hasta la fecha ha lanzado cinco álbumes. Con *Keep Me Singing* ya advirtió que la jubilación no estaba entre sus planes. Poco tiempo después vinieron su compilación de *covers* de blues *Roll with the Punches*, el magistral y jazzístico *Versatile* y *You're Driving Me Crazy*, revisión de algunos de sus grandes *hits*. Éste lo grabó flanqueado por el virtuoso organista Joey DeFrancesco, cuyo Hammond pata negra vuelve a acompañarle en *The Prophet Speaks*, último hito de este prolífico *sprint*, que sale a la venta hoy bajo el sello Caroline.

Será el cuadragésimo disco de estudio que entregue a su parroquia. En total, 14 temas, seis de su propia cosecha y el resto de una pléyade de clásicos intemporales: John Lee Hooker (*Dimples*), Sam Cooke (*Laughin' and Clownin'*), Solomon Burke (*Gotta Get You Off My Mind*)... "Ha sido importante para mí volver a grabar nueva música, al igual que tocar parte del material de blues que me ha inspirado desde el

El león de Belfast corona su prolífico *sprint* de los últimos dos años con *The Prophet Speaks*, colección de seis temas propios y de clásicos eternos del blues: Sam Cooke, John Lee Hooker, Solomon Burke... Un rugido doliente y revitalizador.



RICHARD WADE

**"HA SIDO MUY
IMPORTANTE GRABAR
NUEVA MÚSICA Y
TOCAR PARTE DEL
BLUES QUE SIEMPRE
ME HA INSPIRADO"**

principio. Escribir canciones y hacer música es lo que hago, y trabajar con grandes músicos lo hace todo mucho más gozoso", afirma Morrison. Los instrumentistas a los que alude pertenecen a la banda de DeFran-

cesco: el guitarrista Dan Wilson, el baterista Michael Ode y el saxo tenor Troy Roberts.

Muchos se preguntan qué le empuja a Van the Man a encerrarse tan asiduamente en el estudio, donde, por cierto, rehú-

ye los ingenios digitales. Parece que la razón se encuentra en su reciente divorcio de Michelle Rocca, su pareja desde 1990. Caben dos interpretaciones ante tal circunstancia. La primera es que necesite hacer caja para las graves consecuencias económicas de la separación. Abona tal teoría su aparición, aquí en España, en escenarios ajenos a su quejencia por los aforos comidos: el Wizink Center, el Primavera Sound...

Pero quizá sea simple y humana necesidad de purgar el trauma sentimental a través de su más vieja compañera: la música. El sencillo que ha utilizado como adelanto promocional, *Got to Where the Love Is*, delata esa intención catártica. Actitud positiva y espíritu danzón ante la adversidad. Una canción que se postula para incorporarse a su canon de temas, con los metales levantando hasta los muertos. El amor, sus fatigas y esperanzas, protagonizan esta entrega del rugidor norirlandés, que se torna mística hacia el final. En un tempo más reposado, su antológica voz ("Ningún blanco canta como él", dejó dicho el crítico Greil Marcus) acomete *Spirit will Provide* (mensaje confiado equiparable a

nuestro Dios proveerá) y remata la colección con *The Prophet Speaks*, donde esgrime su armónica para acentuar la atmósfera sacra de la pieza. En suma, blues de ley, doliente e iluminador a un tiempo. **ALBERTO OJEDA**

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Director **Antonio Najarro**

40
Aniversario
BNE

TEATRO DE LA ZARZUELA
8 AL 23
DICIEMBRE
2018

Eritaña
Antonio Ruiz Soler
Concierto de Aranjuez
(2º movimiento)
Pilar López

Puerta de tierra
Antonio Ruiz Soler

Fuenteovejuna
(extracto)
Antonio Gades

La Leyenda (Soleá)
José Antonio

Zapateado de Sarasate
Antonio Ruiz Soler

Romance (Galicia)
Juanjo Linares

Ritmos
Alberto Lorca

Danza IX
Victoria Eugenia

Ícaro
Antonio Najarro

Sorolla (El baile)
Antonio Najarro
y **Manuel Liñán**

Artistas invitados
Dorantes,
José M^a. Gallardo del Rey,
Eliseo Parra
y Rafael de Utrera

Músicos invitados
Albert Skuratov,
Coni Lechner,
Paloma González,
Isabel Martín,
Yolanda Criado,
Xavi Lozano
y Sergio Di Finizio

Cantaora invitada
María Mezcle

Músicos flamencos del BNE

Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM)

Director musical
Manuel Coves
(8 y 9 de diciembre)
y Álvaro Albiach
(resto de funciones)

© Fotografía: David Palacín. Diseño: Capri. Armario: Fernando Rivavelarde. Bailarina: María Fernández, bailarina solista del BNE.



Localidades a la venta en: Teatros del INAEM
Venta electrónica: www.entradasinaem.es
Venta telefónica: 902 224 949

Síguenos en

balletnacional.mcu.es



Guadagnino reabre la escuela de danza de Argento

Es difícil saber qué admirar más: si el descaro de Guadagnino y su guionista David Kajganich, quienes han decidido prescindir casi por completo de los elementos fundamentales del filme original de Dario Argento, o su atrevimiento al aceptar el desafío de reescribir para el siglo XXI una película de culto, cuyo estatus dentro y fuera del cine fantástico y de horror no ha hecho sino crecer y crecer con el paso del tiempo.

El impacto y el salto cuántico que representó la *Suspiria* de 1977 dentro del contexto del *giallo* (el cine de misterio y terror italiano típico de los años 60 y 70 del siglo pasado), son sólo comparables —salvando las distancias, por supuesto— a los que produjera *2001, una odisea del espacio* (1968) de Stanley Kubrick en

Uno de los filmes más polémicos del año llega con Luca Guadagnino. *Suspiria* es un atrevido viaje a la intrahistoria de Europa que plantea nuevos enigmas partiendo del clásico de los setenta de Dario Argento. La protagonizan Dakota Johnson y Tilda Swinton.

la ciencia ficción... ¡qué diríamos si alguien ahora pretendiera realizar un *remake* de la misma! Pero no demos ideas. El hecho es que Guadagnino ha fortalecido su película en torno al concepto no del *remake*, sino de la reescritura del texto original, contando con un guionista que reniega abiertamente de éste, y proponiendo un ejercicio de apropiación que utiliza tanto las estrategias del retro y la nostalgia, como la introducción de elementos que son evidentemente característicos del *zeitgeist* de nuestro siglo XXI, que bien poco tienen que ver con el mundo fantástico y feérico, surrealista y sangriento de la *Suspiria* de Argento.

Si por un lado la acción de la nueva *Suspiria* se sitúa en el mismo año 1977 en que se estre-

nara la original, este gesto parece cargado de ironía cuando se comprende que Guadagnino ha optado por contextualizar de forma histórica el fantástico argumento de la película, llenándolo de referencias directas e indirectas al Otoño Alemán, a las sangrientas acciones de la Baader Meinhoff, trazando un sendero de memoria que conduce fatalmente hasta la Segunda Guerra Mundial, el genocidio de los campos de concentración y la posguerra alemana.

Esta historicidad que recusa directamente la atmósfera onírica, surreal y atemporal del filme de Argento, está perfectamente acorde también con una estructura narrativa formal y formalista, que divide la película en capítulos, dotándola de un orden rígido y progresivo en



DAKOTA JOHNSON Y
TILDA SWINTON
EN LA *SUSPIRIA* DE
GUADAGNINO

las antípodas de la naturaleza fluida, líquida y mágica de su modelo. Eligiendo separarse lo máximo posible de Argento (teniendo en cuenta que el punto de partida es prácticamente el mismo: una joven bailarina americana que se matricula en una prestigiosa escuela de danza berlinesa sólo para descubrir que se trata de un nido de poderosas brujas), Guadagnino escoge una paleta de colores terrosos, oscuros y apagados que evocan voluntariamente el cine alemán y de los países del Este de Europa de los años 70, poniendo especial acento en las influencias de Fassbinder.

Frente a la importancia meramente tangencial que la danza tiene en Argento, aquí los momentos clave se articulan en torno al ballet, tanto su ya más que famosa y espeluznante escena de puro *body horror* como el estreno de ese montaje significativamente titulado *Volk* que preludia el apocalíptico final (o finales) de la historia. Inspirándose en la danza moderna de artistas como Martha Graham o Pina

Bausch, su hincapié en la coreografía mágica del baile es otro toque que remite a la vanguardia de la época.

EL LEGADO DE JUNG

Esta necesidad de “realismo” de contexto domina todo el filme, donde la vieja *Suspiria* maneja símbolos y arquetipos jungianos o referencias teosóficas y ocultistas de forma caótica y desordenada, dejando al espectador la misión de identificarlos (o no), la nueva sitúa un personaje aparentemente marginal, que acaba por tener más importancia de la esperada y sirve como hilo conductor para estas referencias y guiños. Se trata del Dr. Josef Klemperer, psicoanalista precisamente jungiano, tes-

LA NUEVA *SUSPIRIA* CONDUCE AL ESPECTADOR A UNA MEDITACIÓN SOBRE EL PROBLEMA DEL MAL Y LA COMPASIÓN

tigo ocular cuyo nombre evoca, sin duda no de forma casual, al intelectual judío alemán Victor Klemperer, quien sobrevivió al nazismo gracias a la condición ariana de su esposa y cuyos diarios son uno de los testimonios más relevantes del periodo. Personaje que, como es bien sabido, interpreta también la ubicua Tilda Swinton, en un ejercicio de ironía hipermoderna que subraya el empoderamiento femenino y feminista que preside el filme, del que han desaparecido prácticamente todos los personajes masculinos, con excepción de los hipnotizados y emasculados policías incapaces de adivinar la realidad que se oculta tras los muros de la escuela de baile.

La *Suspiria* de Guadagnino es cualquier cosa salvo un *remake*. Todo el empeño de su director estriba en un desapego formal y hasta moral de su referente directo. Aunque gran parte del filme juega la baza de lo retro y la nostalgia, los dos aspectos que más pueden sorprender al conocedor del original, para bien y para

mal, son de carácter totalmente contemporáneo: su estética monocromática, oscura y melancólica, que enfatiza la música de Thom Yorke, y su necesidad de cerrar el círculo. Guadagnino ofrece explicaciones, motivos y razones, dotando a sus personajes de pasado y situando todo, desde la trama sobrenatural hasta la psicología de los protagonistas, en una perspectiva histórica. La memoria, la necesidad de perdón y de redención, con aires casi mesiánicos, se entrelazan aquí con la secreta intrahistoria mágica y política de Europa. Donde Argento incitaba al viaje esotérico, lírico y ácido, puramente estético, lleno de sangre, color y horror, Guadagnino propone una oscura reflexión histórica y ética, utilizando elementos del cine de terror sin ser cine de terror. La nueva *Suspiria* conduce al espectador hacia una meditación sobre el problema del mal, la compasión y la necesidad de amor que no puede estar más lejos de su modelo, sustituyendo, en palabras del propio Argento, la crueldad por la ternura. **JESÚS PALACIOS**



Siminiani, entre Pasolini, *Rififi* y el Robin Hood de Vallecas

León Siminiani (Santander, 1971) consiguió con *Mapa* (2013) realizar una de las películas más emotivas, originales y audaces del cine español reciente, un diario filmico sometido a los azares de la vida en el que compendia sus desvelos amorosos y profesionales a partir de un viaje a la India. Con el lema *do it yourself* por bandera, *Mapa* venía a cartografiar también algunas de las cuestiones más urgentes del cine contemporáneo en materia narrativa, de producción e, incluso, de distribución, convirtiendo a su director en todo un *rara avis* de nuestra cinematografía.

Ahora, tras cinco años de trabajo, Siminiani presenta una nuevo filme, *Apuntes para una película de atracos*, que sigue indagando en esta personalísima senda

El director sigue indagando en los caminos abiertos con *Mapa* en *Apuntes para una película de atracos*, una nueva incursión en el cine del yo que colisiona con el *noir* a través de la figura del célebre butronero de Vallecas.

abierta por él mismo en el cine del yo, pero que a la vez presenta las suficientes novedades como para considerar que se trata de un paso adelante del cineasta.

En esta nueva entrega, Siminiani hace un guiño al ciclo de películas de apuntes que firmó Pier Paolo Pasolini en los años 60 y 70, obras como *Localizaciones en Palestina para el evangelio según San Mateo* (1965) o *Apuntes*

“ME FASCINA EL SUBGÉNERO QUE PONE EN EL CENTRO DEL RELATO EL PROCESO DE HACER CINE”. LEÓN SIMINIANI

para una orestíada africana (1975) en las que el director italiano, a modo de cuaderno de notas filmado, preparaba la realización de proyectos que no siempre llegaron a buen puerto. “A mí ese subgénero que

pone en el centro del relato el proceso de hacer cine, y que han hecho también directores como Rivette o Desplechin, siempre me ha interesado y de hecho ya estaba en *Mapa*”, explica el cineasta a El Cultural. En el caso de este *Apuntes para una película de atracos* no existe ningún proyecto ulterior. Siminiani simplemente se acerca al *noir* sin abandonar, en principio, los rasgos de estilo que ya había establecido en *Mapa*.

Arranca la película con la voz en *off* del director afirmando que siempre quiso hacer una película de atracos,

FLAKO UTILIZÓ UNA MÁSCARA DURANTE EL FILME

mientras vemos en pantalla imágenes de *Rififi* (Jules Dassin, 1955), uno de los grandes clásicos del género. De ahí saltamos a 2013, cuando Siminiani conoce por la prensa la historia del célebre Robin Hood vallecano, un delincuente que acababa de ser arrestado por la policía y que atracaba bancos con el método del butrón para posteriormente huir por el alcantarillado. El cineasta comienza a interesarse por el caso y consigue entrevistarse con el caco, también conocido como Flako. A partir de ahí, la película se centra en la relación que se establece

entre ambos, entre dos universos sociales contrapuestos, entre los aires de grandeza de Flako y el ejercicio de cine intimista de Siminiani. Una relación que bascula de los prejuicios a la amistad y que tiene en la paternidad su piedra de toque: ambos han tenido un vástago cuando arranca la historia.

El filme juega por momentos a ser una verdadera película de atracos, con una claustrofóbica secuencia en la que Siminiani se mete literalmente en el alcantarillado para ganarse la confianza de su objeto de estudio, y utiliza otros recursos como imágenes de archivo o animaciones que proporcionan viveza al relato. Sin embargo, es la arriesgada decisión de otorgar la voz en *off* a Flako a mitad del metraje la que aporta una nueva dimensión a la película, ampliando sus resonancias a todos los niveles, desde el humano hasta el puramente cinematográfico. **JAVIER YUSTE**

WINE-MODERATION.COM
4177 49 7177
MODERACION EN EL CONSUMO DE ALCOHOL
ALCOHOLISMO: UN RIESGO PARA LA SALUD

 Sigue a Pagos del Rey

Esto no es un Rioja



Castillo de Albai
Un Rioja del ahora,
para *entendidos* que aún
esperan Riojas del ayer.



PAGOS
DEL REY
Lo Mejor de cada Tierra
www.pagosdelrey.com



CASTILLO DE ALBAI RESERVA 2014 MEDALLA DE ORO BERLINER WEIN TROPHY



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

La ciencia tras la Gran Guerra

Hace unos días, el 11 de noviembre, se celebró el centenario del final de la Primera Guerra Mundial. Emplear el verbo *celebrar* es adecuado en esta ocasión, ya que lo que se recordaba fue el término de una terrible confrontación bélica, de una auténtica carnicería en la que afloró, como sucede en todos los conflictos, lo peor de la condición humana. Mucho se podría decir del papel de la ciencia y de los científicos en aquella contienda, a la que con frecuencia se ha llamado la “Guerra de la Química” por la utilización que se hizo en ella de gases asfixiantes, pero no es de esto de lo que quiero tratar ahora sino de la reacción de los científicos de las naciones involucradas una vez que finalizó el enfrentamiento. En principio cabría suponer que se reanudarían inmediata y fácilmente las relaciones entre los científicos de los países que, entre 1914 y 1918, habían estado fieramente enfrentados. Al fin y al cabo, ¿no es la ciencia una empresa intelectual que no conoce fronteras, puesto que trata de acceder a conocimientos independientes de quiénes los desvelan, una empresa que, además, necesita de la colaboración internacional?

LA REALIDAD, sin embargo, fue muy diferente. Alcanzado el armisticio

comenzaron a aparecer intransigencias por ambos lados, pero sobre todo por el de los vencedores. La primera medida que estos tomaron fue sustituir por un Consejo Internacional de Investigaciones –controlado por Francia, el Reino Unido y Estados Unidos– una organización que se había creado en 1899, la Asociación Internacional de Academias, que agrupaba a las academias científicas más importantes del mundo y cuyo propósito era fomentar la cooperación y contactos entre sabios de diferentes naciones. Esta Asociación culminaba una época en la que se había reforzado el internacionalismo, el sentimiento de que la ciencia era, qué podía ser si no, el resultado de la colaboración entre personas e instituciones, fuesen cuales fuesen sus procedencias; una época que vio, entre otras, la fundación de organizaciones como la Asociación Geodésica Internacional (1864), el Comité Permanente del Repertorio Bibliográfico de Ciencias Matemáticas (1889), la Comisión Internacional para el Estudio de las Nubes (1891), el Comité Internacional de Pesos Atómicos (1897), la Comisión Internacional de Fotometría (1900), la Asociación Internacional de Sismología (1903), la Unión Internacional para la Cooperación en las Investigaciones Solares (1904), el Instituto Polar

Internacional (1907) o la Comisión Internacional del Radio (1910). El nuevo Consejo Internacional de Investigaciones que la sustituyó estaba dominado por halcones, científicos como el matemático francés Emile Picard, secretario perpetuo de la Académie des Sciences parisina, el matemático italiano Vito Volterra, o el físico británico Arthur Schuster, secretario de la Royal Society londinense. Las siguientes frases, pronunciadas por Picard durante una de las reuniones preparatorias, celebrada en París en diciembre de 1918, dan idea de los sentimientos que animaban a estos científicos: “Debemos permanecer unidos, no solo como hicimos durante la guerra sino en un futuro que debe considerarse como indefinido. Únicamente de esta forma tendremos la posibilidad de ver establecida sobre la superficie de nuestro planeta una paz auténticamente definitiva, así como el estar preparados contra los regresos ofensivos de una barbarie que continuará manteniendo su carácter amenazante, intentando todavía golpear en el corazón de las razas moralmente superiores de la humanidad”. Consecuentemente, las naciones de las Potencias Centrales, los vencidos, fueron excluidos. Semejante exclusión se manifestó en todo tipo de escenarios; por ejemplo, en los célebres

Consejos Solvay de Física, una reunión que aglutinaba a la élite de los físicos. El primero de esos congresos se celebró en 1911, el segundo en 1913, pero por causa de la guerra no se reanudaron hasta 1921, y lo hicieron sin la presencia de ningún físico alemán o austríaco, y hay que tener en cuenta que eran sobre todo los germanos los que habían revolucionado, y continuaban revolucionando, la física. No fue hasta el quinto Consejo (octubre de 1927) cuando volvieron a participar científicos de las Potencias Centrales. El movimiento en favor de su readmisión se vio favorecido por los desarrollos políticos. Tras el Pacto de Locarno en octubre de 1925, Alemania entró en 1926 en la Sociedad de las Naciones. Ante la perspectiva de una nueva atmósfera política, el holandés Hendrik A. Lorentz, que presidía las reuniones y organización de los Consejos Solvay, se entrevistó el 2 de abril de aquel año con el rey Alberto de Bélgica. “Su Majestad”, manifestó después, “ha expresado la opinión de que, siete años después de la guerra, los sentimientos que ha provocado deben dulcificarse poco a poco; que para el futuro es absolutamente necesario un mejor entendimiento con los pueblos y que la ciencia puede contribuir a lograrlo. También ha señalado que visto todo lo que los alemanes han hecho en física, sería muy difícil continuar sin ellos”. Efectivamente, habría sido imposible evitar su presencia en la reunión que tendría lugar el año siguiente sin desvirtuar por completo su naturaleza,



ILUSTRACIÓN DE LA I GUERRA MUNDIAL. DE LIEJA A VERSALLES (ALIANZA), DE RICARDO ARTOLA

**LA CIENCIA ES UNA
EMPRESA INTELECTUAL QUE NO
CONOCE FRONTERAS, QUE
NECESITA DE LA COLABORACIÓN
INTERNACIONAL**

ya que el tema a debatir eran los “Electrones y fotones”, difícilmente abordable sin recurrir a la nueva mecánica cuántica, desarrollada gracias, principalmente, a los trabajos de físicos alemanes y austríacos como Heisenberg, Schrödinger, Born, Pauli, Einstein o Planck (todos ellos asistieron a la reunión). Los políticos fueron en este caso menos rencorosos que los científicos.

¿QUÉ LECCIONES se pueden extraer de hechos como los anteriores? Una por encima de todas: la ciencia puede no conocer fronteras, pero los científicos —muchos al menos— son muy conscientes de ellas. No están, en ese sentido, por encima de otras personas, sino que participan de sus filias y sus fobias. Un buen ejemplo es el del físico germano de origen judío Max Born, a quien se debe no poco de la creación de la mecánica cuántica. En sus memorias, Born escribió que al comenzar la guerra en 1914 no fue inmune al “estallido patriótico de entusiasmo” que se produjo. “No puedo negar que durante aquel tiempo”, reconocía, “me sentí muy en contra de los ingleses, de los franceses y sobre todo de los rusos”. Y si los científicos no están por encima de las pasiones —¿cómo podían estarlo siendo como son seres humanos como todos?— debemos evaluar con precaución sus posibles recomendaciones, no siempre inmunes al entusiasmo que surge de las novedades a que dan origen y las aplicaciones que estas hacen posible. ○

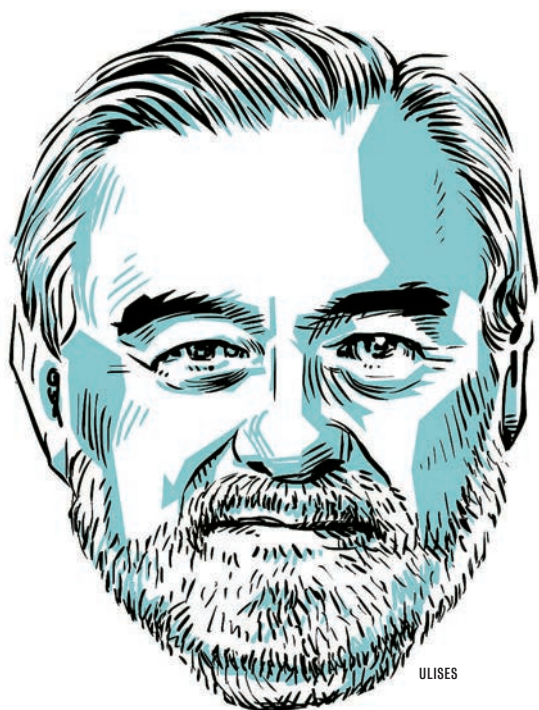


21^o
EDICIÓN

Premio Fertiberia
MEJOR TESIS DOCTORAL EN TEMAS AGRÍCOLAS

Un año más, Fertiberia, en colaboración con el Colegio Oficial de Ingenieros Agrónomos de Centro y Canarias, convoca su Premio Anual a la Mejor Tesis Doctoral

más información en fertiberia.com/tesis



Darío Villanueva

La próxima semana la Real Academia Española elige nuevo director en medio de numerosas polémicas. El actual, Darío Villanueva (Villalba, Lugo, 1950), hace balance en El Cultural, entre libros, de su gestión.

¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre uno de poesía. Ahora *Actores vestidos de calle* de Luisa Castro. Y a la vez, *La manipulación del lenguaje. Breve diccionario de los engaños* de Nicolás Sartorius.

¿Qué le hace abandonar la lectura de un libro?

Nada. Nunca lo he hecho. Sigo a pies juntillas la máxima que Cervantes tomó de Plinio: "No hay libro tan malo que no tenga algo bueno".

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Gaspar Melchor de Jovellanos.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Si la memoria no me falla, *La isla del tesoro*.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Leo siempre que puedo, a retales. Siempre, mucho en los aviones. Gran parte de mi cultura se la debo a la navegación aérea y a esos no lugares que son los aeropuertos. Tengo varios dispositivos para leer libros electrónicos, y no les hago ascos, pero cuando hace unos años dijeron en la feria de Frankfurt que el libro de papel desaparecería en 2018, sinceramente, no me lo creí.

Cuéntenos alguna experiencia cultural que cambiara su manera de ver la vida.

Una primera estancia en Estados Unidos, en marzo y abril de 1982, en que visité doce Estados, varias ciudades, entre ellas Nueva York o Chicago, y bastantes Universidades. Viajé en aviones, en trenes y en Greyhound.

¿Por qué ha renunciado a un segundo mandato al frente de la Real Academia?

Ingresé en la RAE en 2008. En diciembre de 2009, estando hospitalizado por un grave accidente de coche, me llamaron para decirme que me habían elegido secretario. En enero de 2010 me incorporé con muletas. Cuatro años después, fui reelegido. Y al año siguiente, 2014, en primera votación mis compañeros me hicieron director. Creo que he cumplido: de diez años como académico, nueve como segundo o primero de abordó. La vida sigue.

¿De qué está más orgulloso de su gestión?

Orgulloso de haber avanzado en el logro de la RAE de los nativos digitales. De 750 millones de consultas evacuadas por el *DEL* en línea en 2017, cifra que este año se mantendrá. Satisfecho por haber consensuado con las otras 22 academias de ASALE la planta del nuevo diccionario, que será ya de concepción totalmente digital. Por haber visto nacer la vigesimotercera, la de Guinea Ecuatorial, y haber sentado las bases para la vigesimocuarta, la Academia nacional del judeoespañol en Israel. Y finalmente, aliviado por haber podido pagar las nóminas de los ochenta empleados de la RAE todos los meses de estos cuatro último años, y por mantener a la RAE sin deudas.

¿Qué queda pendiente?

El nuevo diccionario digital, la integración del ENCLAVE RAE en el sistema educativo español e hispanoamericano, el desarrollo de todos los proyectos en marcha que sería prolijo enumerar, y la resolución de un reto irrenunciable: la sostenibilidad económica de la RAE y de ASALE.

¿Qué debería tener y hacer el próximo director?

Suerte, mucha suerte. Buscarla y trabajar sin reservas para la RAE.

¿Y qué error no debería de cometer jamás?

No dejarlo en el momento oportuno.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

En muchos casos, sí. Pero siempre si la emoción que propone tiene ambición de perdurabilidad.

De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

De Edward Hopper. O de cualquier flamenco, por ejemplo, Jan Lievens, que haya pintado un bodegón con libros.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Cuanto más viajo más igual me encuentro con todos los demás. Y, sin embargo, al regreso también me gusta más España.

Una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Escuela, escuela, escuela. ●

Fundación **BBVA**
Exposición
MULTIVERSO

30 NOV
2018
20 ENE
2019

CARELIA Internacional con monumento

ARTISTA **ARTIST**

ANDRÉS DUQUE

COMISARIA **CURATOR**

LAURA BAIGORRI



HORARIO **OPENING TIMES**

Lunes a domingo y festivos
10:00 - 21:00

Monday to Sunday and public holidays
10:00 - 21:00

LUGAR **VENUE**

Sala Multiverso
Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10
28001 Madrid

CÓMO LLEGAR **HOW TO GET THERE**

Autobuses: 5, 14, 27, 37, 45, 53 y 150
Metro: Línea 4 (Colón) y Línea 2 (Banco de España)
Tren de cercanías: Estación de Recoletos
City bus lines: 5, 14, 27, 37, 45, 53 and 150
Metro: Line 4 (Colón) and Line 2 (Banco de España)
Suburban trains: Recoletos station

ENTRADA LIBRE **FREE ADMISSION**

MÁS INFORMACIÓN
MORE INFORMATION

www.multiverso-fbbva.es





Planes para
una Navidad
en familia

Cine, conciertos,
talleres y actividades
para todos.

#CaixaForumFamilia
www.CaixaForum.es
Paseo del Prado, 36



CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"