

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



EL CULTURAL

20-26 de mayo de 2016

www.elcultural.es



El Bosco

¿Quién era realmente? ¿Fue un hombre feliz o perturbado? ¿Cómo leer su pintura?
El Museo del Prado celebra su V centenario con una exposición irrepetible



PRÓXIMOS CONCIERTOS

BACH-MADRID

Auditorio Caja de Música - CentroCentro Cibeles
Plaza de Cibeles, 1

21 Mayo - 19.00h

Concierto de Brandemburgo nº 6
Cantatas de Sto. Tomás de Leipzig
Ensemble Sopra il Basso Amsterdam
La Capilla Real de Madrid

22 Mayo - 12.00h

*Bach en Familia

Mi primer Brandemburgués
basado en el Concierto de Brandemburgo nº6

25 Junio - 21.00h

Concierto Especial - Entrada Libre
La Noche de la Danza Barroca
basado en obras de Molière, Charpentier, Lully y Campra
Grupo de Danza Histórica
La Capilla Real de Madrid

26 Junio - 12.00h

*Bach en Familia

Bailando en Familia, la Danza Barroca
basado en el concierto "La Noche de la Danza Barroca"

*Bach en Familia: Ciclo de Conciertos Didácticos para niños

Patrocina:



Entradas en

www.centrocentro.org
y en la taquilla de
CentroCentro Cibeles

www.bachmadrid.com

Con la colaboración de:



Alemania
Destino turístico



www.germany.travel





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Camilo José Cela, desde la dorada infancia a la muerte por amor

Francisco García Marquina arremete contra Umbral en su libro *Cela, retrato de un Nobel*. “Camilo —escribe— reconocía la calidad de Umbral como escritor, al tiempo que también era cauteloso con respecto a su persona. Que esta prevención de Camilo era acertada, se demostró cuando a su muerte Umbral publicó *Cela, un cadáver exquisito*, libro ásperamente crítico en donde tomando pie en Cela (más bien poniéndoselo encima), el autor se exalta a sí mismo, teniendo un protagonismo antipático y rindiéndose culto en todas las páginas”. Y añade: “En resumen, esta biografía tan caprichosa tiene demasiado Umbral para tan poco Cela... En ese libro habla de la flojedad de los artículos periodísticos de Cela, de que *La Catira* es infumable, de que carecía de ideas y solo tenía frases, de que no escribía historias sino anécdotas y de que cayó en la trampa de la

vanguardia y la antinovela”.

Umbral se vengó de algunos desdenes de Cela y lo hizo sobre el cadáver exquisito del autor de *La colmena* siguiendo la tradición de Quevedo que fulminó, de forma muy cruel, al Góngora muerto. Creerán algunos, a la vista de su posición en la polémica Cela-Umbral, que Francisco García Marquina ha escrito una hagiografía de Camilo José Cela. Pues no. El libro es equilibrado, objetivo, prudente, con el respaldo de un formidable equipaje de documentación.

En *Cela, retrato de un Nobel*, su autor no elude ninguno de los pasajes comprometidos del gran escritor gallego, incluso las actitudes inciertas para la libertad de expresión durante la guerra y posguerra, ni años más tarde sus desprecios familiares y su relación con una mujer inteligente que contribuyó decisivamente a su éxito: Marina Castaño. Francisco García Marquina relata minuciosa-

mente la carta de Cela dirigida en 1938 al Comisario General de Investigación y Vigilancia ofreciéndose a “prestar datos sobre personas y conductas”. Tampoco rehúye el autor del libro los años (1941 a 1945) en que Cela fue censor en el franquismo de revistas y de libros.

El balance de la vida y de la obra de Cela es para García Marquina, sin eludir los pasajes oscuros, abrumadoramente positivo. Por las páginas del libro desfilan las piruetas literarias en el *Gijón*, la genialidad del *Pascual Duarte*, la profundidad de *Pabellón de reposo*, la amistad primero y la colaboración después con Pablo Picasso, la dirección de *Papeles de Son Ardamans*; la aventura del Nobel; la novela redonda, *La colmena*; y también la que, en mi opinión es la obra cumbre de Cela, *Madera de boj*. Dedicué una página entera en *La Razón* a su interpretación literaria y conservo una carta manuscrita del novelista en la que se queja de

lo mal que se había entendido su obra por parte de varios críticos y algunos columnistas.

García Marquina narra además la vida familiar del autor de *Oficio de tinieblas* desde la infancia dorada y la atormentada adolescencia hasta la muerte presentida en el amor por Marina. Seiscientas páginas, en fin, documentadas rigurosamente para sintetizar la figura de un escritor que fue definitivo como escritor y también clave en la historia de nuestra literatura porque hay un antes y un después de Cela en la forma de novelar en nuestra república de las letras.

Marquina se refiere, por cierto, al sentido de la amistad de Camilo. Doy fe de ello. Tuvo él la generosidad y yo la suerte de que firmara mi candidatura para la Real Academia Española. También tuvo conmigo el autor de *Gavilla de fábulas sin amor* la deferencia de presentar mi libro *Don Juan* en la Casa de América. ●

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Paula Achiaga (web)

Jefa de Sección
Bea Espejo

Redacción
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique,
Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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



8



34



36



42



46



PORTADA

Detalle de *El jardín de las delicias* (1490-1500) de El Bosco, estrella en *La exposición del V Centenario* en el Museo del Prado.

EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español
EL CULTURAL, Revista de Occidente, 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

Camilo José Cela, desde la dorada infancia a la muerte por amor, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Si la ficción ha muerto, ¿todo está permitido? Opinan escritores, editores y críticos, POR ALBERTO GORDO
12. El libro de la semana. *Cero K*, de Don DeLillo, POR MICHIKO KAKUTANI
14. Eduardo Mendicutti. *Furias divinas*, POR Á. BASANTA
14. Ruiz Mantilla. *Hotel Transición*, POR ÁNGEL BASANTA
15. Alberto Fuguet. *Sudor*, POR NADAL SUAU
16. Donna León. *Las aguas de la...*, POR ELENA COSTA
16. Pablo Ramos. *En cinco minutos levántate María*, POR ERNESTO CALABUIG
17. C. Zanón. *Marley estaba muerto*, POR LAURA FERNÁNDEZ
18. Ángeles Mora. *Ficciones para una autobiografía*, POR ÁLVARO VALVERDE
18. Toni Marí. *Han venido unos amigos*, POR Á. VALVERDE
19. Cela Conde. *Cela, piel adentro*, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA
20. Álex Perry. *La gran grieta*, POR BERNABÉ SARABIA
22. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. El Bosco, artista de invenciones, POR FERNANDO MARÍAS
28. Las diez mejores obras comentadas por diez de nuestros mejores artistas.
32. Bowie en el *Jardín* o Mickey Mouse convertido en vaca, POR AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO
34. Internacional. Oliver Laric contra el orden, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Entrevista con Romeo Castellucci, que estrena en el Teatro Real *Moisés y Aarón*, POR ALBERTO OJEDA
39. *Cómo está Madrid!* o la incursión de Miguel del Arco en el mundo de la zarzuela, POR ARTURO REVERTER
40. Corazza, *Amor e información* contra la masacre del arte, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

42. El director chino Jia Zhang-ke, más allá de las montañas, POR CARLOS REVIRIEGO
44. El espejo y la carne de Azevedo Gomes, POR L. MARTÍNEZ
46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Alberto Conejero

Un banco para un futuro sostenible

Banco Santander contribuye al progreso de la sociedad impulsando la educación y protegiendo el medio ambiente.



bancosantander.es

 Santander

ESPACIO

Historia de las Telecomunicaciones

Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral 3, Madrid.

De martes a domingo de 10:00 a 20:00 h.

Entrada libre.

espacio.fundaciontelefonica.com



Telefónica
FUNDACIÓN

Nada que perder

JUAN PALOMO

Al salir de la impactante *Nada que perder* de la sala Cuarta Pared, con dramaturgia de **Juanma Romero** y los hermanos **Quique y Yerai Bazo**, alguien me pregunta qué está pasando en Canarias para que salgan tantos autores. Desde aquí, si me permiten, intento responder: Las Palmas y Tenerife concentran hoy un puñado de buenas salas y muy inteligentes programadores, como **Gonzalo Ubani**. Añadamos una escuela de arte dramático (la Escuela de Actores de Canarias, que funciona en las dos ciudades) y compañías como 2RC o Delirium, que deciden que quieren hacer teatro escrito por autores que les sean cercanos. La mecha y la chispa: el proyecto *Canarias escribe teatro*, de **Alexis Corujo** y **Rafa Rodríguez**, que llevan años promoviendo talleres, lecturas y producciones. El fruto, que escriban teatro gente como **Antonio Tabares**, **José Padilla**, **Irma Correa**, **Miguel Á. Martínez**, **Maykol Hernández**, además de Quique y Yerai Bazo.

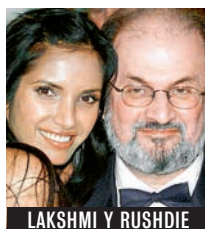
Era cuestión de tiempo, pero ya lo tenemos aquí: **Padma Lakshmi**, cuarta ex esposa de **Salman Rushdie**, la mujer que le rompió el corazón según el propio escritor, ha decidido ajustar cuentas con el autor en sus memorias, *Love, Loss and What We Ate (Amor, pérdidas y lo que comimos)*. Y se lo merienda desde la primera página, quizás porque ella, juez del Top Chef estadounidense, cuenta al detalle los aspectos más turbios de su relación, problemas sexuales incluidos, que comenzó cuando ella era una aspirante a modelo y actriz veinteañera y él una estrella mundial veinte años mayor, casado y con su tercera mujer embarazada. Un poco más, y hace ceviche con él.

En EEUU la cultura es capaz de movilizarse por causas objetivamente justas, más allá de ideologías y rencillas de patio vecinal/nacional. Hablo de la protesta firmada por 120 escritores y artistas por el vergonzoso encarcelamiento en Egipto de **Ahmed Naji**. ¿Su delito? Haber escrito una novela de contenido sexual que estimuló las quejas de un lector que dijo haber sufrido taquicardias. **Philip Roth**, mi querida **Chimamanda** y **Woody Allen**, entre los firmantes. ●

P.D. La convocatoria para sustituir a **Goldenberg** al frente del Festival de Otoño a Primavera ya está en marcha. “Siete figuras destacadas de la cultura” (ya saben) tendrá la última palabra.



JOSÉ PADILLA



LAKSHMI Y RUSHDIE



WOODY ALLEN



ARIEL GOLDBERG



PHILIP ROTH

VÉRTIGOS

Janis

ELOY TIZÓN

Veo el documental *Janis* de Amy Berg. No conocía detalles de la biografía de esta cantante y su trayectoria me conmueve: la niña de Kansas que es un patito feo del que todos se burlan en la escuela, cuya voracidad de amor y reconocimiento la llevan a arder en los escenarios con una corona de flores en el pelo. Fuerza y fragilidad, carisma y baja autoestima, verano del amor y drogas, todo pasa por su garganta de oro y harapos, macerada en blues y psicodelia. No se inyecta heroína para subir al escenario, sino para bajar del escenario. Para soportar los tiempos muertos de la vida cotidiana, la cola del supermercado, la cama individual del hotel, la estúpida mueca de los armarios y la resaca que provoca estar sobrio.

Aunque son mujeres artistas muy diferentes, tiene algo que ver con Amy Winehouse. Ambas fueron sacrificadas en el altar de los medios de comunicación de masas. Aquello que anhelaban es lo mismo que las devora. A Janis Joplin se le fue la mano una de esas noches lísergicas de hotel, después de desengacharse, por probar un último chute, total qué importa, si nadie iba a enterarse. A la mañana siguiente el amigo que la encontró tuvo la sensación de entrar en un cuarto vacío. “Vi el cuerpo de Janis tirado junto a la cama y seguí teniendo la sensación de estar en un cuarto vacío”, declara. Ahí acaba todo: las giras, las risas, los llantos, los excesos, el festival de Woodstock, los sueños de cambiar el mundo, las cartas de ida y vuelta a la familia e incluso un reencuentro (¿para qué?), cuando ya era un mito, con antiguos alumnos de Port Arthur, los mismos que antes la habían despreciado por rara. Tenía 27 años, la edad maldita de los mártires del rock. Dejaba un rosario de canciones impresionantes, el fracaso del éxito y una ternura feroz. Lo clavó Leonard Cohen desde el hotel

CUENTA 140 POESÍA | PERIODISMO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El calambre de la crónica masticada / entre la náusea
por los miembros esparcidos / roturará indelebles cicatrices.

ENRIQUE S. GARDÉSIN FENOLL (GONGORILLA, 236)

Si la ficción ha muerto...

¿Todo está permitido?



DARÍO VILLANUEVA



SILVIA QUERINI



JAVIER CERCAS

¿Tiene límites la novela? Si todo es novela, ¿nada lo es? ¿Puede una novela no ser imaginativa? Asistimos desde hace tiempo al auge de la literatura transgénero, que disuelve los géneros o se los salta, que ataca ciertas convenciones, como el narrador omnisciente o el modelo clásico –decimonónico– de novela, que tanto placer ha deparado a los lectores. Y todo en un contexto en que la literatura de lo “real” –pónganse aquí tantas comillas como se quiera– gana terreno en las mesas de novedades. Escritores, críticos y editores tercián en un debate apasionante y, probablemente, sin fin

Al comienzo de una de sus novelas, Graham Greene advertía: “Esta es una obra de ficción. Ninguna de las personas que aparecen en ella se asemeja a ninguna persona viva o muerta, etc., etc. Londres no existe”. David Shields utilizaba en *Hambre de realidad* esta cita jocosa para hablar del carácter híbrido de la novela, un género, venía a decir, que surgió (de Defoe a Flaubert, de Cervantes a Dickens) como una imperfecta mezcla de documentos realistas, un poco de historia y autobiografía encubierta. Después, seguía el escritor en resumen apresurado, Henry James impondría que la novela, como “producto artístico”, debía ser enteramente imaginativa, a lo que algunos escritores de la posmodernidad (los más audaces, se

entiende: Naipaul, Sebald) habrían respondido con una “necesaria” vuelta a la novela híbrida, en la que “el material que no es ficticio se ordena, moldea e imagina como ficción”.

¿Estamos ahora, así pues, en una especie de nuevo punto de origen de la historia literaria? Hace tiempo que algunos de los escritores más reconocidos –de aquí y de allá– se pasaron a la no ficción, y a la primera persona (tantas veces unidas). ¿Por qué lo hicieron? ¿Es que de pronto pensaron que eran incapaces de “inventarse” una historia? “Seguramente serían incapaces, claro –responde el crítico Nadal Suau–. ¡Por eso no tienen que hacerlo! No significa que no entiendan cómo funciona una novela clásica, qué función cumple, para qué ‘sirve’. Significa,

simplemente, que son otro tipo de escritor. Y siempre que hablemos de buenos escritores, lo normal es que se dediquen a escribir aquello que pueden y saben escribir”.

Una trayectoria paradigmática es la de Javier Cercas (en su último libro, *El punto ciego*, explicaba precisamente qué entiende él por novela). En su caso, explica a El Cultural, se dio cuenta de que la primera persona era “el mejor instrumento” que tenía a su alcance “para hablar del mundo”. Y añade: “Yo soy fundamentalmente un novelista y, para mí, la mezcla de géneros es consustancial a la novela; así inventó el género Cervantes: como un género de géneros, donde todos los géneros tienen cabida (incluidos los no literarios). Esta es una de las

principales virtudes del género –su capacidad para fagocitarlo todo, su camaleonismo crónico, su casi infinita versatilidad–; también, una garantía de su perdurabilidad: contra los que dicen que la novela está muerta (lo dicen desde que la novela nació), yo creo que está en pañales. El problema es que no veo que los novelistas aprovechemos esa virtud capital del género, porque lo que mayoritariamente seguimos escribiendo, me temo, son novelas aferradas al modelo tradicional, decimonónico. Es decir: no estamos explotando a fondo la lección de libertad que nos dio Cervantes”.

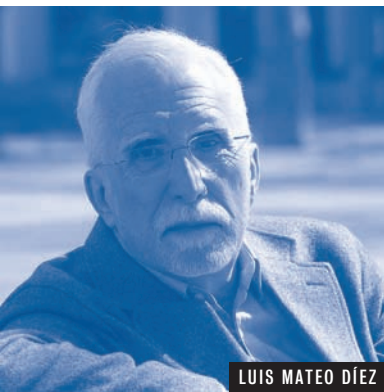
Sergio del Molino, otro de los practicantes de esta nueva (o vieja) ola, obedece, afirma, un mandato de honestidad. Si él cuenta las historias, y estas his-



IGNACIO ECHEVARRÍA



LUIS MAGRINYÀ



LUIS MATEO DíEZ



JORGE HERRALDE



SERGIO DEL MOLINO



NADAL SUAU



PATRICIO PRON

Lo que hacemos no dista de lo que hacía Proust. Ha ganado la batalla. Todo narrador de hoy que use la primera persona ha de reconocerse en él”

Sergio del Molino

torias son “reales”, ¿por qué no decírselo al lector? En su opinión, hoy se “abusa de la etiqueta de autoficción” para señalar cualquier texto escrito en primera persona. Cuando lo cierto es que la novela no tiene ni puede tener otra raíz que la experiencia: “Lo que hacemos hoy no dista nada de lo que hacía Proust. En esa primera persona de *En busca del tiempo perdido*, en ese apego a la realidad, encontramos a Proust, que al final ha ganado la batalla. Ha vencido. Todo narrador del siglo XX o XXI que use la primera persona ha de reconocerse en él”.

AUTOFICCIÓN O COQUETERÍA

Dentro del auge de lo real, ya ha salido (era inevitable) su manifestación más conspicua, la autoficción, que genera los debates más enconados. ¿Retrato honesto o pose favorecedora? El escritor Luis Magrinyà lo tiene claro: “El género llamado ‘autoficción’ podríamos llamarlo en general ‘autorretrato favorable’. Eso incluye también contar lo desastroso que uno es y lo dolido que uno está, que es otra manera de extender la pincelada”. Darío Villanueva, director de la RAE y catedrático de Literatura Comparada, habla de una especie de impostura inevitable. “La inflexión se produce con el *New Journalism* y su *non-fiction novel*. Este género ha resultado muy exitoso, y ha dado obras maestras. Pero no olvidemos que escribir sobre tu realidad significa de suyo cierta forma de impostación. Ya lo decía Pessoa, el poeta es un fin-

gidor. Vistas las cosas así, la frontera entre realidad y ficción resulta muy sutil”.

Otros—como Magrinyà—se van más atrás en busca de orígenes. “Cuando la novela está centrada en el yo, a lo mejor hay un origen en el *Malte Laurids Brigge* de Rilke. Cuando la novela no está centrada del todo en el yo, seguramente—y curiosamente—los pioneros son los narradores omniscientes del XIX. Esos que, si tenían que poner en una novela a qué hora llegaba el primer tren de la mañana de París a Ruán madrugaban, iban a la estación, esperaban y por fin apuntaban la hora. A eso Capote lo llamó “novela real”: él aseguraba que todo lo que contaba era “real”; luego se vio que no era cierto, que se inventó muchas cosas, pero a mí siempre me ha parecido que *A sangre fría* le salió muy flaubertiana”.

Entonces, ¿qué es lo que ha cambiado? ¿Es sólo una cuestión de pudor? ¿Falta de imaginación, quizás? “La idea de que la imaginación es sinónimo de inventar acontecimientos y personajes es muy reduccionista—señala Nadal Suau—; también es imaginativo encontrar conexiones insospechadas entre hechos reales, darle forma convincente a los propios recuerdos de infancia o encontrar, en una genealogía familiar privada, los elementos que permitan convertir a esa familia en espejo de otras. Dicho esto, la primera persona o la referencialidad autobiográfica son otra estrategia estilística, no es quitarse la máscara sino escoger

la máscara adecuada”. Según Cercas, “la ficción pura no existe y, si existiera, no tendría el menor interés. La ficción pura es un invento de los que no saben lo que es la ficción. La ficción parte siempre de la realidad, que es su carburante: la ficción es, en definitiva, una reelaboración de la realidad que pretende dotar de sentido universal a lo particular”.

Para Patricio Pron, el apogeo de la autoficción tampoco tiene que ver con la falta de pudor, sino con “un esfuerzo de ciertos autores por poner en cuestión la forma de producir realidad en la literatura y fuera de ella”. Esto, añade, en un contexto mediático (productores de noticias y redes y medios por los que circulan) “en el que la manipulación y el error resultan inevitables si no se revisan los modos de pensar lo real”. Pron reconoce, sin embargo, que “hay cientos de escritores que, lejos de querer poner en cuestión nada, sólo deseen contarnos las cosas que les sucedieron, sean relevantes o, como en la mayor parte de los casos, perfectamente olvidables”.

SOLUCIONES DE MODERNIDAD

Luis Mateo Díez, que en su último libro, *Los desayunos del Café Borenes*, atacaba el discurso relativista de la disolución de géneros, reconoce –aún así– que por los caminos de la autoficción “se han encontrado soluciones de modernidad”, y que se trata de “un refugio legítimo para el escritor, que, bajo una aparente cáscara autobiográfica, reinventa lo que quiere”.

La semana pasada, Julian Barnes decía en *El Cultural* que no le importaba cómo llamaran a su libro sobre Shostakóvich. ¿Novela? ¿Biografía? No importa. “Hay una pelea entre críticos

Historia, novela histórica y divulgación

La disolución de los géneros literarios consultancia a estos tiempos posmodernos ha afectado especialmente al ámbito de la Historia: si tradicionalmente los historiadores españoles llegaron incluso a despreciar a los novelistas por la falta de rigor y la “facilidad” con la que se aventuraban en su campo, hoy son muchos los historiadores que encuentran en la ficción la mejor manera de iluminar el pasado y acercarse al lector no especializado. Fernando García de Cortázar, premio Nacional de Historia 2008, y que acaba de publicar *Alguien heló tus labios* (Kailas), confiesa que en su caso ha resultado “un paso natural. Siempre he creído que si la historia es la reina de la humanidades, debe contarse de una manera hermosa, amena”. No se trata, insiste, “sólo de ganar lectores, sino de narrar, a

través de personajes reales o no, no sólo la razón de España, sino también su sentimiento”. Para el historiador y ensayista Julián Casanova, la novela histórica ha venido a satisfacer también el “hambre de realidad” de unos lectores que, ávidos de hechos reales, encontraban inaccesibles muchos mamotretos especializados. “Creo que durante demasiado tiempo los historiadores

trabajaron de forma ajena a la sociedad, y se olvidaron de la elegancia estilística. Por eso triunfaron los hispanistas británicos, que traían ese afán divulgador. Mucha gente interesada en la historia sentía que no podía leer libros de historia. Ahora esto ya no es así, por suerte. Ahora son muchos los historiadores que suman rigor, elegancia y precisión. Porque la divulgación no está reñida con el seriedad”.



JULIÁN CASANOVA



FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR

y novelistas por ver qué es y qué no es una novela –tercia Del Molino–. Para mí no es importante, está bien que todo sea novela; la novela es el género más proteico que hay, en el que cabe todo. Definir hoy los límites de la novela no tiene sentido”. Para el autor de *La hora violeta*, “lo que está claro es que se ha destruido el narrador omnisciente y se ha diluido la tercera persona. Y que esta disolución surge en parte como rechazo a esas teorías estructuralistas y postestructuralistas que proclamaban la muerte del autor”.

David Shields atribuía el auge de la novela real a que vivimos tiempos ficticios, a que los *realities*, las memorias o las biografías sacian por completo el deseo de autenticidad de la gen-

te. Ignacio Echevarría, crítico y editor, suscribe el diagnóstico de Shields. “No tengo ninguna duda de que la tendencia a la no ficción obedece a lo que cabe entender, muy vagamente, por “hambre de realidad”. Pero hay que ser suspicaces respecto a la identificación entre realidad y no ficción, también respecto a la oposición entre realidad y ficción. No resulta tan fácil distinguir una de otra. Por otro lado, lo supuestamente testimonial, lo documental, revela a menudo un mayor margen de manipulación ideológica. Por si fuera poco, la cuestión aparece vicia-

da por el deslizamiento de categorías intrusas, como las de verdad y mentira. Toda esa cháchara errónea sobre la ficción entendida como la verdad de las mentiras y mandangas de esas”.

En opinión de Luis Mateo Díez el “exceso de realidad es trastornador”, así que hoy son más importantes que nunca “las ficciones que expliquen lo que nos pasa con elementos metafóricos”. Es llamativo que la literatura transgénero, la literatura que disuelve los géneros, reservada en origen –según Walter Benjamin– a las grandes obras, se haya convertido en un producto más de la ortodoxia. “Ya es un género academicista –opina Magrinyà–, para aspirantes al Premio Nobel e imaginario que últimamente ya para

premios de ayuntamientos”. “Desde luego que el transgénero es un género más, y que la “moda” antipreceptiva es como un clasicismo a la inversa”, añade Echevarría. Y Nadal Suau: “No sé si es un género en sí mismo, pero sí es una opción que cuenta con su propia tradición, sus reglas y sus ritos. Lo que me parece bien. Al final, lo importante es discernir si el escritor sabe qué está haciendo, si hay conciencia estética y talento para llevarla al papel”. Según Patricio Pron, “es evidente que, como género, es mucho más interesante que la repetición de lo ya visto y probado”.

¿ES LEGÍTIMO ENTRETENERSE?

Casi todos los entrevistados son escépticos en cuanto a que los lectores prefieran hoy la no ficción. Y lo cierto es que, mientras que el lector literario puede que bascule hacia eso, el éxito de la fórmula decimonónica del *best seller*, el género policiaco e incluso el erótico desmienten que el lector medio busque más que antes lo basado en hechos reales. “¿Los lectores prefieren la no ficción? –se pregunta Cercas–. No me parece que sea así, ni en España ni en los países de nuestro entorno. En cuanto a las novelas convencionales –o sea, malas–, me parece normalísimo que se lean mucho: desde que la novela es novela –es decir, desde el siglo XIX– siempre han sido las que más se leen”.

Distintos lectores buscan distintas experiencias en la lectura, al decir de Jorge Herralde (en cuyo catálogo de Anagrama está quizá el caso europeo más emblemático de autoficción contemporánea: Emmanuel Carrère). “La lectura de tantos *best sellers* –sostiene el editor– responde a un deseo (legítimo,

🗨️ **Entiendo la novela como una insustituible vía de conocimiento. Si se prescindiera de ella, se pierde el acceso a determinadas formas de complejidad” Ignacio Echevarría**

🗨️ **El exceso de realidad hoy es trastornador. Así que es más importante que nunca explicar lo que nos pasa con elementos simbólicos y metafóricos” Luis Mateo Díez**

🗨️ **El transgénero ya es un género academicista, para aspirantes al Premio Nobel e imagino que últimamente ya para premios de ayuntamientos” Luis Magrinyà**

🗨️ **El abandono de la ficción por los lectores puede tener que ver con un prejuicio utilitario, según el cual con los “hechos reales” se pierde menos el tiempo” Nadal Suau**

🗨️ **La mezcla de géneros es consustancial a la novela, capaz de fagocitarlo todo. Contra quienes dicen que la novela está muerta, yo creo que está en pañales” Javier Cercas**

incluso legal) de entretenimiento, mientras que entre las novelas de no ficción figuran títulos de altísima calidad literaria”. Basándose en su experiencia como editora en Lumen, Silvia Querini está convencida de que ciertos lectores sí que buscan hoy más realidad en los libros, en “memorias noveladas”, por ejemplo, que sería un caso de “género híbrido”; libros con “historias personales e universales al mismo tiempo”.

NOVELAS DESPUÉS DE LOS 40

“Considero que un hombre que después de los cuarenta años aún lee novelas es un puro cretino, lo cual no quiere decir que en el mundo existan ocho o diez novelas magníficas”. Bajo la superficie de la estrepitosa frase de Josep Pla hay al menos dos ideas a tener en cuenta: hay lectores que dejan de leer novelas cuando maduran, y hay lectores que consideran que las buenas novelas ya se han escrito todas, y en consecuencia se vuelven más intransigentes. “La frase de Pla es simplemente una ‘boutade’ –comenta Cercas–, y es casi un insulto a su autor tomársela en serio: Pla, que durante gran parte de su vida intentó ser novelista, no era tan tonto como para ignorar que es entretenidísimo y utilísimo leer, a cualquier edad, el *Quijote*, o *Moby Dick*, o *El proceso*. En definitiva: a mí, de mayor, me gustan tanto las buenas novelas como me gustaban de niño o de adolescente. Sólo que en aquella época me gustaban unas y ahora me gustan otras”.

Aunque con la edad sigue intacto su gusto por la ficción, Pron asegura que ciertas convenciones narrativas le resultan “irritantes”. Como “el narrador omnisciente, aunque esto

se puede deber no a mi edad sino al hecho de que la escasez de los recursos técnicos que manejan muchos de los escritores contemporáneos hace que esas convenciones estén por todas partes y arruinando casi todos los libros”. Ignacio Echevarría y Luis Magrinyà aluden a una idea parecida. “Lo que siento como lector es una creciente intransigencia, una mayor impaciencia con las novelas malas o mediocres –dice Echevarría–. Pero eso es algo que tiene que ver con la expectativa de vida, con el paso del tiempo, no necesariamente con un descreimiento del género”. Y amplía: “Entiendo la ficción en general, y la novela en particular, como un modo específico de pensar. Es una función de la inteligencia, connatural a la especie. Si se prescindiera de ella, por las razones que sea, se pierde el acceso a determinadas formas de complejidad, a territorios enteros de la emoción, de la imaginación, del mundo, de la belleza”.

Según Magrinyà, “a partir de cierta edad, y si se ha leído un poco, no es que cueste leer más un género que otro sino que ya no está uno en la fase del empirismo. Esto vale para novelas y para todo. Aun a riesgo de equivocarse y de perderse algo, uno juzga por indicios y, si los indicios de un libro no le convencen, pues no se lo lee o lo deja pronto”. Nadal Suau, para quien, “a partir de los catorce años, leer con ingenuidad es poco recomendable”, sospecha que el abandono de la ficción podría tener que ver “con un prejuicio utilitario, según el cual un libro que cuenta “hechos reales” es más instructivo que otro enteramente imaginado, y por lo tanto se pierde menos el tiempo”. **ALBERTO GORDO**

Cero K

DON DELILLO

Traducción de Javier Calvo

Seix Barral. Barcelona, 2016. 320 páginas

18'90€, Ebook: 13'99€

La muerte acecha a los personajes de Don DeLillo, ya sea en forma de terrorismo, bomba atómica, asesinato, suicidio, guerra, terremotos, cultos sanguinarios o “un episodio tóxico aéreo” que sobrevuela la tierra “como una especie de nave funeraria en una leyenda escandinava”. Para intentar conjurar el miedo a la muerte, los habitantes de su obra recurren compulsivamente a sistemas de creencias, drogas, aficiones, principios organizadores (desde el fútbol hasta las ecuaciones matemáticas pasando por las historias), rituales domésticos, o cualquier cosa capaz de mantener a raya el hecho inexorable de la condición mortal. “Todas las tramas tienen tendencia a avanzar hacia la muerte”, sentencia el narrador de *Ruido de fondo*. “Es su naturaleza. Ya sean tramas políticas, terroristas, tramas de amantes, tramas narrativas o tramas de los juegos infantiles. Cada vez que tramamos algo, nos acercamos un poco más a la muerte. Es como un contrato que todo el mundo tiene que firmar, tanto los que urden la trama como los blancos de la misma”.

La inquietante nueva novela de DeLillo, *Cero K* —la más convincente desde *Submundo*, su obra maestra de 1997— es una especie de contrapartida de *Ruido de fondo* (1985): sombría y fríamente futurista donde la anterior era satírica y estaba llena de humor negro. En *Cero K*, dos de los personajes protagonistas se proponen someter a la muerte no escapando de ella, sino entregándose a ella: su plan es que los “induzcan químicamente a expirar” y los congelen en un complejo criogénico ultrasecreto para que, en algún momento, puedan resucitar gracias a una técnica todavía en proceso de perfeccionamiento relacionada con la regeneración celular y la nanotecnología. Llegará un día en que los humanos (al menos los ricos) tendrán la po-

JOYCE RAYD

sibilidad de ser devueltos a la vida como seres nuevos y mejores en los que se hayan implantado los recuerdos que ellos elijan: música, fotografías familiares, escritos filosóficos, “novelas rusas, las películas de Bergman, Kubrick, Kurosawa, Tarkovski”.

Cero K tiene un comienzo forzado con ecos de las recientes novelas de DeLillo *Punto Omega* (2010), *El hombre del salto* (2007) y *Cosmópolis* (2003), en las que su instinto rítmico y táctil para la vida contemporánea es sustituido por cavilaciones extrañamente estilizadas, casi abstractas, sobre la identidad y el destino. Sin embargo, más o menos al cabo de un tercio de la lectura, la nueva novela cobra impulso cuando el autor empieza a emplear activamente su radar para las incongruencias y las quimeras de la vida moderna.

El relato se abre poco a poco hacia fuera para indagar las formas en que la ciencia y la religión han llegado a chocar y a converger en un mundo que teme al terrorismo y a la guerra, y que ansía encontrar soluciones, e incluso la salvación, en la tecnología. Al mismo tiempo, *Cero K* se abre hacia dentro para trazar un retrato de la relación emocionalmente tensa de Jeffrey, el narrador de la historia, con su frío y dominante padre, que recuerda a la relación filial de Nick Shay en *Submundo*, una de las pocas novelas de Don

DeLillo que escarba bajo la frágil superficie de las vidas de sus personajes.

Al principio de la historia, Jeffrey es arrastrado a un remoto complejo de algún lugar aparentemente cerca de Kazajistán, donde Ross, su multimillonario padre, financia el proyecto Convergencia, que congela y conserva a los muertos en espera del día en que su mente y su cuerpo se puedan recuperar. Una unidad especial llamada Cero K se dedica a los pacientes que han tomado la decisión consciente de “hacer la transición al siguiente nivel” antes de su muerte natural.

Artis, la amada esposa de Ross, que padece varias enfermedades discapacitadoras, ha optado por esta forma de suicidio asistido, y Ross, que goza de perfecta salud, anuncia que se propone acompañar a Artis en su viaje al más allá.

Jeffrey está comprensiblemente conmocionado, y se pregunta si a su padre le habrán lavado el cerebro para que se una a alguna clase de peligroso culto, o si su decisión es una manifestación perversa, debida a su condición de hombre inmensamente rico, de querer ejercer el control sobre su vida, en este caso, eligiendo ponerle fin. También se da cuenta de que sus sentimientos ambivalentes hacia su progenitor, que hace décadas los abandonó a él y a su madre, complican su reacción, y de que su alienación (ese estado mental que comparten tantos protagonistas de DeLillo) tiene sus raíces en ese conflicto edípico.

La descripción que hace el autor del complejo Convergencia

inspirará al lector toda clase de asociaciones. Hay pasillos laberínticos con habitaciones inaccesibles detrás de misteriosas puertas que evocan los portales que a la Alicia de Lewis Carroll tanto le costaba atravesar en el País de las Maravillas. También hay singulares conversaciones kafkianas con los guardas de las instalaciones, que hablan una jerga burocrática *New Age* que enmascara su siniestro trabajo, y atisbos con rasgos de ciencia ficción de cómo se prepara a Artis y a otros pacientes para el siguiente estadio de sus viajes, en el que sus cuerpos se introducirán en cápsulas superaisladas (sus cerebros y otros órganos vitales ya se habrán extraído para conservarlos por separado, como los de las momias egipcias).

Si bien es cierto que en estas páginas hay resonancias del clásico de Stanley Kubrick *2001. Una odisea en el espacio*, de 1968, la visión de DeLillo resulta ser considerablemente más oscura. Contempla con escepticismo a los que consideran la vida humana como un escalón de una escala evolutiva entre los monos y una raza futurista de niños de las estrellas. De hecho, *Cero K* da a entender que la esperanza en

SERES CONGELADOS

Se ha escrito por ahí que el novelista Don DeLillo es experto en las pesadillas de América. Considerando que una de las mayores tareas de los imperios consiste en velar la llama de los mitos, me atrevo a precisar que dichas pesadillas no son de naturaleza local. Orfeo trató de devolver a Eurídice al mundo de los vivos, Dante fue al más allá en busca de Beatriz, DeLillo ha ideado para su pareja matrimonial una institución dedicada a la congelación de enfermos irreparables que serán descongelados cuando la medicina sepa curar su mal. Quizá lo propiamente americano de esta historia sea la confianza en la técnica para lograr la eternidad, aunque conviene, eso sí, andar bien de fondos para cubrir los gastos. El texto de DeLillo es valioso. El novelista acierta a ofrecer esa radiografía de su tiempo que Rafael Chirbes exigía a toda novela que se precie. FERNANDO ARAMBURU

que la tecnología dará una solución al problema de la mortalidad (como la religión hizo en el pasado) es al mismo tiempo ilusorio y una peligrosa distracción del aquí y el ahora. En las pantallas de Convergencia se proyectan películas de desastres naturales y humanos, y da la impresión de que los empleados del complejo, que parecen robots, dan la bienvenida al inminente fin de los tiempos como si fuese un nuevo comienzo.

Todos los temas que han insuflado vida a las novelas de DeLillo a lo largo de los años aparecen ensartados en *Cero K*, desde la seducción de la tecnología y los medios de comunicación de masas hasta el poder del dinero y el miedo al caos. Esta novela no posee —o aspira a poseer— el alcance sinfónico de *Submundo*. Más bien es una pieza de cámara. Pero una vez que se libra de su trabajoso arranque, nos hace recordar las facultades casi deslumbrantes de DeLillo como escritor y su capacidad para captar las formas extrañas y retorcidas que los eternos temores humanos (a la muerte y al tiempo) pueden adoptar en el nuevo milenio.

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

MICHIKO KAKUTANI

No aspira al alcance sinfónico de *Submundo*, pero es su novela más convincente desde entonces. Don DeLillo capta las formas que los eternos temores humanos (la muerte, el tiempo) pueden adoptar en el nuevo milenio

Con más de una docena de novelas en su haber Eduardo Mendicutti (Sanlúcar de Barrameda, 1948) ha encontrado un amplio número de lectores que se divierten con sus historias de amor y humor, contadas con gracia y comicidad, que hacen las delicias de un público fiel a este tipo de literatura que sabe mantener la complicidad de sus seguidores sin profundizar en conflictos de gran calado pero también sin olvidar tantas adversidades que tienen que afrontar los personajes de sus historias de amor entre homosexuales, quienes, además de los prejuicios del entorno, han de ingeniárselas para sobrevivir en su lucha por la vida. En este campo, continuando con la visión humorística y el ingenio de novelas anteriores, se inscribe la última del autor gaditano.

En *Furias divinas* se cuenta una historia desternillante que atrae por su naturalidad y gracia popular en el arte de contar, al tiempo que encierra una venganza social en denuncia de la crisis presente que sufren mu-

Furias divinas



FENAVIN

EDUARDO MENDICUTTI

Tusquets. Barcelona, 2016

184 pp., 16€, Ebook: 10'99€

chos personajes expulsados de sus trabajos mientras que otros pueden exhibir su riqueza en fiestas de relumbre social. La historia se localiza en La Algai-

da, ciudad identificada con Cádiz. Todo transcurre en tiempo actual, con expresa mención de las elecciones generales del 20 de diciembre. Allí juntan sus “furias divinas” unos tipos singulares que deciden abrir un club de diversión nocturna animado por transformistas como la Furiosa, albañil en paro que ahora se gana la vida como maquillador a domicilio; Píter-La Canelita, maestro en paro, que antes hizo de drag-queen y ahora se ha pasado del PSOE a Podemos; la Tigresa de Manaos, inmigrante brasileño que trabaja de mozo de comedor; la Divina; la Marlon-Marlén, antes legionario, y otros figurantes más, entre los que se cuentan el Escritor y sus relaciones con el Alcalde podemita.

Los citados organizan un club nocturno donde transformistas, travestis y drags actúan en “pleibac”, sobrellevan su situación de parados y se sienten ofendidos por la celebración del Baile de las Diademas. Como acto de rebeldía social estas “furias divinas” planifican el asal-

to al grito común de “Sí se puede” contra la lujosa celebración de tan ofensiva fiesta. Hay en este final carnavalesco un duro ataque contra la injusticia social en nuestro tiempo de crisis.

Técnicamente, lo mejor de la novela está en su concatenación de narradores, que abre y cierra el Escritor con su narración en las partes I y III. En la parte II la concatenación se mantiene de modo sistemático, pues cada capítulo está narrado en primera persona por un personaje distinto, que cuenta su visión del presente y algo del pasado a un receptor explícito que luego será el narrador del capítulo siguiente, y así hasta completar los siete. Esta narración en primera persona por uno de los transformistas intensifica la la popular en un monodílogo fluido, enriquecido por diálogos fundidos en el tejido narrativo y por abundantes recursos humorísticos como la animalización, la hipérbole y la adaptación fonética de extranjerismos (“pleibac”, “güiíquens”, “yins”, “luc”...). **ÁNGEL BASANTA**

El veterano periodista y escritor Jesús Ruiz Mantilla (Salamanca, 1965), estrena en esta novela la voluntad de integrar vivencias de su infancia en el paisaje de la España de la transición, las lleva al hotel que sirvió de escenario a su

niñez real, y lo convierte en la metáfora con la que articula la estructura sobre la que edifica una narración en dos tiempos, “del pasado al futuro y viceversa”. En ella, un narrador poco contenido asume la autoría de cuanto escribe, cuenta el proceso de la novela, y prolonga intromisiones que, en cierto sentido, distraen del interés por la acción del pasado, donde radica el interés del li-

Hotel Transición

JESÚS RUIZ MANTILLA

Premio Fernando de Quiñones

Alianza. 320 pp., 18€, Ebook: 12'99€

arriba así a la tradición de los relatos de iniciación, con carácter testimonial y enfoque autobiográfico, y cuyo recurso más significativo consiste en repartir la perspectiva entre la mirada del niño (Chucho), atenta a los gestos que le iban mostrando el territorio personal, familiar y social representado por quienes vivían, trabajaban o se alojaban en el hotel, y la del adulto, que aporta

bro. Aunque su presencia no pretende reabrir debates sobre aquellos años, sino recrear, trazar al personaje que le tocó vivir y, por qué no, ajustar cuentas personales con “estancias” nunca del todo cerradas.

Hotel Transición se

la rabia, el tono nostálgico. Cada “planta” acoge una etapa del proceso de cambio gestado entre el franquismo y la democracia, en paralelo al que se da entre la infancia y adolescencia del protagonista. Su argumento discurre en una ciudad del norte de España, y su mirada solo sale del hotel para hacerse eco de nombres que llegan desde fuera, a través de los de dentro, y de las relaciones humanas entre los más próximos. Son las historias que orbitan alrededor de unos y otros las que transmiten con acierto la confrontación entre la generación de los abuelos y el nuevo estado de ánimo de quienes fueron niños en la posguerra. Son estas las que entregan, al final, una lectura amable, abierta a todos, al convertir el libro en una estancia en la que es fácil acomodarse. **PILAR CASTRO**

Sudor

ALBERTO FUGUET

Random House. Barcelona, 2016

604 páginas. 20'90€, Ebook: 16'99€



PRH

Hay varios conceptos que permiten caracterizar *Sudor*, la nueva novela de Alberto Fuguet (Santiago de Chile, 1964): desde luego, es una novela sobre el mundo editorial, con sus fiestas, sus estrellas, sus colapsos financieros y su tontería. Es también una novela sobre Grindr, esa aplicación de móvil utilizada por la comunidad gay en la que uno informa y es informado de su aspecto, ubicación y disponibilidad, y que a veces provoca que un amigo deje los postres a medias porque hay un italiano caliente a cincuenta metros y sólo tiene una hora. Tal vez Grindr sirva como metonimia de un mundo en el que la intimidad, la sexualidad y las relaciones se han vuelto de una flexibilidad agotadora; o tal vez sólo sea Grindr.

En cualquier caso, otra forma de caracterizar *Sudor* sea decir que es una novela en la que cruzar el mundo editorial y el Grindr tiene toda la intención y mala uva. Finalmente, convendría no pasar por alto un último elemento: *Sudor* es una novela sobre Santiago de Chile, que aquí emerge californiana, cosmopolita, orgullosa, ultramoderna, licuante. Estas seiscientas páginas son lo suficientemente desparpamadas como para incluir otros muchos devaneos, pero si vamos al núcleo,

Sudor se articula en torno a la visita que Rafael Restrepo Carvajal y su hijo dispensan graciosamente a Chile, durante la gira de presentación de un libro inútil que organiza Alfaguara antes de ser absorbida por Penguin Random House.

RRC es un trasunto descarado de Carlos Fuentes, y todas las cosas que de Fuentes se han dicho siempre a los postres (cuando los postres se acaban) en las reuniones de escritores son exhibidas con mucha gracia: la ambición de lujo y poder, el di-

vismo, el tejer constante de influencias, etc. El protagonista, un editor de no ficción (detalle a anotar) homosexual que transita la primera mitad de la cuarentena, se verá obligado a ejercer de cicerone del hijo de Restrepo, genialoide y potencial malogrado, modelo de artista opuesto a su padre: *underground*, asilvestrado, impráctico, caótico. Gay. Loca. Un peligro. “Te culió un Restrepo y te dejó mal. Mal pero bien. Rico. Prostáticamente exquisito”, se lee en la página. Y el lector se lanza de cabeza.

Sudor es muy divertida, dotada de una agilidad narrativa y lingüística desacomplejada, excelente en dos terrenos delicados: el diálogo, que resulta urgente y sarcástico como en red social, y las escenas de sexo, que son muchas y significan cosas distintas o nada, pero que en todo momento son visuales y olfativas.

Pese a la diversión, también es un libro duro en algunos extremos, tierno en otros. Porque en ese mundo del que Grindr es metonimia o no, y que tiene un correlato hetero y provincial en Tinder, el amor sigue siendo una pregunta acuciante, de resolución compleja. Las posibilidades de lealtad cuando la intimidad es una elaboración estilística, otra. Planea sobre *Sudor* una intensa sensación de soledad y marginalidad, la sospecha de que cada salto se resolverá insatisfactoriamente. Fuguet menciona las intrincadas formas de solidaridad y cariño que se producen, pese a todo, entre quienes se reconocen antiguos amantes, fugaces o no, o entre amigos, gays o hetero, desnortados. ¿Y si esta fuera una novela sobre la familia cuando ya no hay familias?

Sudor presenta cierta tendencia a la reiteración y quizás se gusta demasiado en algunos pasajes, pero resulta equilibrada en su condición desbordante, gozosamente chafardera en el *name dropping*, seductora en la mezcla de realidad y ficción (como Grindr), y felizmente nacida en la intersección de esta cita, “los libros que más me interesan nacieron de violaciones”, y esta otra, “no he parado de masturbarme. ¿Acaso eso no es escribir?”. Te deja, digamos, mal pero bien. **NADAL SUAU**

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL

Jorge Herralde, editor. Creador de Anagrama

Historia de un catálogo que ya es historia de la literatura.

El editor conversa con Blanca Berasátegui. **28 de mayo.**

De galerías por Doctor Fourquet

De visita con Bea Espejo, responsable de Arte de El Cultural, con artistas y galeristas. **4 de junio.**

Inscripción online: www.elcultural.es

Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFF,
María de Molina, 27, 28006 Madrid. A las 12 horas

Precio: 10€ por sesión



IBERDROLA

EL CULTURAL



Lea la entrevista con Alberto Fuguet
en www.elcultural.es

Las aguas de la eterna juventud

DONNA LEON

Traducción de Maya Figueroa

Seix Barral, Barcelona, 2016

333 pp., 18'50€, Ebook: 12'34€

Los amantes del *noir* devotos de Donna Leon (Nueva Jersey, 1942) saben bien que sus novelas de la serie Brunetti son como las estancias de un viejo palacio veneciano, acogedoras de tan familiares, ya sea por el olor de la cocina guisada en cada entrega por Paola, la mujer del comisario, por las discusiones de sus hijos, por personajes como la secretaria Elettra o el mezzquino Scarpa, y por las reflexiones y descubrimientos del propio Brunetti sobre la inmigración ilegal, la destrucción de la ciudad, la corrupción o la maldad.

Las aguas de la eterna juventud acentúa esa sensación de estar en casa entre sus páginas, quizá porque lo que Brunetti debe investigar no es un asesinato sino un extraño accidente ocurrido quince años atrás y que convirtió a una joven de espléndida familia y mejor futuro en niña eterna por las lesiones cerebrales sufridas. Sólo la muerte (en la página 220 de la novela nada menos) de Pietro Cavanis, único testigo del incidente un día antes de su cita con el comisario para desvelarle lo poco que su alcoholismo le permite recordar, logrará que se desenmascare un enredo en el que la hipocresía, una incompetencia policial inverosímil y la maldad son algo más que cómplices. 25 entrega de la serie Brunetti, esta novela confirma que Leon siente cada vez menos inclinación a lo truculento, mientras narra la muerte de la ciudad que ama, Venecia, auténtica *principessa* de la serie. **ELENA COSTA**

Elegir una sola voz y la forma del monólogo para el recuento vital que hace María, la madre sexagenaria protagonista de esta novela, ya es asumir un riesgo inicial notable. Uno piensa de antemano que alcanzar la excelencia inusual de *Cinco horas con Mario* o la genialidad del príncipe Saurau en el *Trastorno* de Bernhard, está reservado a unos pocos. Pablo Ramos (Buenos Aires, 1966) no elude el peligro de que su narración pudiera ser monótona o agotadora para el lector, pero su apuesta funciona, pues el paso de las páginas hace que los muchos planos en que se interna la memoria de esta mujer llenen el texto de cercanía, calidez y vida.

Quizá el autor tenía detrás un buen aprendizaje, pues sobre la minucia de las relaciones familiares pivotaban sus dos anteriores trabajos: *El origen de la tristeza* y *La ley de la ferocidad*. Tumbada en su cama, desvelada antes del amanecer, María (madre de cuatro hijos y abuela de cinco nietos) se va concediendo —mientras su marido duerme al lado— cinco minutos más, antes de levantarse. Es el tiempo en el que desgrana su vida, el registro de sus recuerdos, percepciones, quejas... Desde los años de juventud y peronismo hasta el declive que llega con



En cinco minutos levántate María

PABLO RAMOS

Malpaso. Barcelona, 2016. 334 pp., 18'50€, Ebook: 6'99€

la crisis económica, el desgaste matrimonial, el peso de los años, la conciencia de la imperfección propia y la dolorosa renuncia a otro tipo de vida... seguimos las vicisitudes del joven matrimonio, la lucha por salir adelante. Sabemos de las enfermedades infantiles, de una suegra odiosa de origen siciliano, o de un camping en el que ocurrió algo que lo modificó todo. También de un intento de fuga, porque sostenerse y soportar con entereza toda una existencia siendo mediadora y piedra de apoyo de toda una familia, sólo está a la altura de héroes o heroínas.

El marido es “este hombre” y ella, una esposa desencantada, que lo juzga en sus carencias y a la vez trata de ser justa y de reconocer lo bueno que hubo en él, o el hecho de ser de verdad el amor de su vida.

Pero el texto nos habla sobre todo de Gabriel, el hijo amado, frágil, que no se entiende con el padre y que una y otra vez cae en la droga, pese a su brillantez o a su buen corazón. El libro es también el homenaje a algunos que se fueron, el querido padre, cantante de tangos, o el valiente tío Héctor, pero también la evocación admirada de algunos hombres honestos y de palabra que dejaron huella. Es un testimonio hermoso, vibrante e intenso, en el que esta voz femenina también seduce con su humor y con la libertad de sus fantasías, una historia que sólo se permite una cierta deriva ternurista en los compases finales, sin que el conjunto pierda su solidez y su fuerza. **ERNESTO CALABUIG**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de mayo

Sorteamos los últimos libros

de Eduardo Galeano, Manuel Longares y Julian Barnes

Más información en www.elcultural.es

Marley estaba muerto

CARLOS ZANÓN. Premio Dashiell Hammett. RBA. Madrid, 2016. 240 páginas, 12€

Elvis Presley dispara, entre ceja y ceja, al tobogán que le ha partido el labio a su hija, y Allí Arriba, sea donde sea, Jesucristo le reprocha a Dios Padre que lo enviara a la Tierra para que lo machacaran. Allí Arriba, Jesucristo le suelta a Dios Padre: “Eso es un padre y no tú”, y se pierde en el recuerdo del momento en el que, en lo alto de la cruz, bajo la corona de espinas, miró hacia arriba y se preguntó si aquello iba a acabar así, con cuatro nubes negras y unas plañideras a sus pies. Y el narrador, el niño que recuerda los cuentos que solía contarles su madre a su hermana y a él, y que eran cuentos sobre Elvis y los Beatles, sobre Jesús y Yahvé, sobre los buenos y los malos padres, sobre los padres terribles, contraataca con un canalla: *Yahvé has left the building*. Y lo que sigue es una Nochebuena deliciosa y fantasmal en la que la vieja cinta BASF de 90 minutos se queda en el cajón, porque no hay necesidad de pulsar el play para ver aquella vieja grabación de unas lejanas Navidades en las que estaban todos, los vivos y los muertos, porque en estas Navidades están todos, los vivos y

los muertos. He aquí un esbozo del deliciosamente delirante, dolorosamente feliz, “La familia de los cuatro lázaros”, uno de los 14 relatos reunidos en *Marley estaba muerto*, una antología que se lee como una novela puzzle a la que le faltan un puñado de piezas, una novela puzzle sobre segundas (o terceras o enésimas) oportunidades que no van a llegar, o que llegaron y se fueron, sin más.

Con la profundidad sentimental de aquel que sabe de lo que habla, porque está resca-

Tocados y hundidos, los personajes de Zanón, siempre poderosamente vivos, faltos de un montón de piezas, en eterna recomposición, pelean

tando recuerdos, aquí y allá, todo el tiempo, Carlos Zanón (Barcelona, 1966) sacude su particular universo negro, en el que el Mal acecha, desde el interior (como al tipo que vuelve a casa para matar a su mujer, a su hijo, a todos, y luego matarse él, en Armagedón), para no asomar casi nunca (o hacerlo de una for-

ma apartentememente no tremenda, como cuando el abogado Charly llama a todas sus clientas, víctimas de violencia de género, desde números desconocidos y no dice nada, para asustarlas, y se odia por ello, pero no puede evitar hacerlo, en el relato “Anoche soñé que alguien me amaba”), con un puñado de historias de una tristeza infinita, en las que la soledad es el peor enemigo, el enemigo fatal, porque, como dice Charly, “es más fácil matar que olvidar”, olvidar que se ha sido alguien porque se ha estado con otro alguien a quien ya no le importas.

¿Y qué mejor época, que época más fatal para la nostalgia caníbal, que la Navidad? Pues he aquí que todos los cuentos transcurren en Navidad y eso le da al volumen un hilo conductor. Un volumen que no es puro *noir* porque no asoma, entre sus páginas, un solo detective, aunque sí lo hace el Mal,



ARCHIVO

una oscuridad total. Tocados y hundidos, los personajes de Zanón, siempre poderosamente vivos, faltos de un montón de piezas, en eterna recomposición, pelean. Miran, desafiantes, a lo que sea que les espera, porque, aunque lo hagan desde la lona, desde el suelo, no piensan rendirse. Como sus cuentos, soberbios (y, por momentos, brillantes) puñetazos contra todo, porque todo “pudo ser mucho más hermoso” y no lo fue. No lo fue. LAURA FERNÁNDEZ

Lea la entrevista con Carlos Zanón en www.elcultural.es



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52 28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

Ficciones para una autobiografía

ÁNGELES MORA

Bartleby. Madrid, 2016. 102 páginas, 12€

Pensando que el camino iba derecho, La canción del olvido, La Guerra de los treinta años, La dama errante, Contradicciones, pájaros y Bajo la alfombra. Reunió sus poemas en *Antología poética* (1982-1995) y *¿Las mujeres son mágicas?* Con su último libro acaba de ganar el Premio Nacional de la Crítica.

Según Prieto de Paula, Ángeles Mora “ha construido su mundo alrededor de una conciencia de sí inestable, cuya sustancia primordial es ese mismo proceso de constitución. De ahí que el yo se expanda como una entidad proteica, que pretende saberse a sí mismo y conocer los rincones del mundo inmediato, para lo cual se mueve, escruta, palpa las realidades de su entorno”. Su impronta es histórica, podríamos decir, apegada a la realidad y al tiempo que le ha tocado vivir, muy significativa en este libro que, desde el mismo título, desvela su intención: la de escribir una autobiografía que, como todas, está necesariamente filtrada por la ficción. Porque la memoria es infiel por naturaleza y recordamos no tanto lo que pasó exactamente, sino aquello que al cabo queremos o podemos evocar. “Las (...) piezas de este libro no requieren mayor elucidación”, dice con Borges. Y antes ha citado a Lejeune, “ Toda autobiografía implica un pacto con el lector”.

ÁM le facilita a éste las cosas. La claridad impera. Lo narrativo. Desde el “desajuste” inicial en el que “he vivido yo siempre”. Puede afirmar con Rich: este es “el poema de mi vida”. La de una mujer con plena conciencia de ello, que tiene “pocas cosas que guardar / realmente salvables”. Solitaria; que se desdobra: “Y no eres tú, pero sí eres”, porque nos habitan distintos yoes; melancólica (el tono, “un aire de bolero”); que contempla (el Sur es la atmósfera) y escribe porque ese “es un vicio que nunca se detiene”.

Lo hace como si de un diario se tratara, de forma cotidiana, tal vez porque “la poesía, como el amor, / se escribe cada día”. Y al amor dedica la sección “Palabras nuestras”. Allí, “Una forma de vida”, un poema central. Como “El ayer”. La infancia, que “dura más que la vida” (Matute dixit), es protagonista de la última parte del libro: el verano, un viejo, molino, la merienda, el cine, los amigos o el desván. Tiempo felices o crueles, “apenas entrevistados / ya en la distancia” que terminan de tejer la historia de una vida que “tampoco era”, como en el verso de Blas de Otero. **ÁLVARO VALVERDE**



ARCHIVO

Vinculada al grupo granadino de la “la otra sentimentalidad” y la ciudad donde nació, Ángeles Mora (Rute, Córdoba, 1952) ha publicado

La obra poética de Antoni Marí (Ibiza, 1944), que además es narrador, ensayista, editor, traductor y catedrático, coetáneo de los poetas

Novísimos y, entre los catalanes, de Parcerisas, Comadira o Gimferrer, es tan exigente como breve. Ha publicado *El preludi, Un viatge d'hivern* y *El desert*. Los tres libros fueron reunidos en *Tríptic des Jondal*. En 2010, vio la luz *Han vingut uns amics* (Tusquets), ahora en castellano con el título *Han venido unos amigos*.

Aunque tenemos noticia de una edición mexicana, en ésta no figura el traductor ni es bilingüe, lo que nos da a entender su voluntad de confiar al lector un libro distinto y no una mera recreación del original catalán.

A lo expresado y lo inexpresable se refiere la cita que abre el volumen que, como otros suyos, se compone de quince extensos cantos que no son sino fragmentos de un sólido, único poema donde el protagonista evoca su solitaria y austera convalecencia en una casa familiar perdida en medio de la naturaleza; lugar retirado y “desierto” que ubicamos en la isla natal del poeta.

El tono de esta suerte de diario es conversacional y meditativo. Dialoga con sus visitantes y, sobre todo, consigo mismo (“tan ocupado estoy de mi persona”). Logra así que fluya la mezcla entre la descripción de las sencillas



JULI ESPLUGA

situaciones domésticas y cotidianas, de carácter contemplativo, con las hondas reflexiones sobre la vida en esa encrucijada que la compleja intervención quirúrgica de la que se recupera ha propiciado. Estamos ante un “experimento del pensar”. “Pero sé quién soy”, dice, y más adelante: “Sé quién soy y, sin embargo, me desconozco”. La identidad es el asunto. Y todo, insisto en un tono sereno que recuerda al Eliot de los *Cuartetos*, a los románticos alemanes y a Leopardi.

La memoria le traslada a su infancia (sus padres, el abuelo, su primo muerto) o a la juventud y al amor (en Provenza). Pero es a la poesía, ese “consuelo” que “rompe el hábito de la vida”, “la única forma posible / de comprender y expresar lo que une / a todos los seres y cosas del mundo” a la que dedica los versos acaso más intensos de este emocionante poema. La usa para “nombrar de nuevo las cosas”. Para recomponer lo astillado. Y todo con un “lenguaje propio”, porque “cada mundo tiene su lenguaje”. El final es perfecto. **Á. V.**

Han venido unos amigos

ANTONI MARÍ

Renacimiento. Sevilla, 2016. 76 páginas, 15€



JOSÉ AYMA

El libro que Camilo José Cela hijo ha escrito sobre Camilo José Cela padre (1916-2002), de cuyo nacimiento acaba de cumplirse el centenario, podría haber discurrido tanto por el cauce de la loa como por el del memorial de agravios. No lo hace por ninguno de ellos: por el contrario, el ya jubilado profesor Camilo José Cela Conde (Madrid, 1946) hace gala de un magnífico sentido de la distancia, de un encomiable control de las propias emociones y de un notable sentido del humor, amén de un envidiable don de la amenidad, para dar cuenta de un encargo editorial difícil: reescribir la semblanza de su padre que publicó en 1989, cuando éste acababa de recibir el premio Nobel.

La crónica social posterior a ese acontecimiento es sobradamente conocida y no precisamente grata de recordar para quien, como el hijo, vivió en primera persona las consecuencias de la ruptura del primer matrimonio del escritor y la consiguiente escisión de su círculo de amistades entre quienes lo

conocían de antiguo y quienes se arrimaban apresuradamente a su sobrevenida gloria mundana. Un “hallazgo sorprendente”, alega el hijo metido a biógrafo, aportaba un elemento de novedad a la nueva tentativa: la posibilidad de contrastar las impresiones publicadas en 1989—y que, según se nos dice, contaron con el beneplácito paterno—con la amplia correspondencia privada cruzada entre el escritor y quien fue su mujer hasta poco antes de la concesión del Nobel, Rosario Conde (1914-2003). Los datos aportados por esas cartas—que, a juzgar por lo que se cita de ellas, tienen un altísimo interés documental y literario—permiten matizar la imagen entre hosca e histriónica que el escritor quiso dar de sí mismo y descubrir en él, no sólo su voluntad inquebrantable de triunfo, sino también los momentos de zozobra y debilidad, de duda incluso respecto a una vocación que parecía decidida con la publicación de la novela *La familia de Pascual Duarte* en 1942.

El éxito de esa novela no disipó del todo las incertidumbres. En aquellos años difíciles Cela ejerció diversos oficios, alguno no especialmente honroso—su hijo no elude la obligada referencia al periodo en el que el padre trabajó como censor para el régimen, por ejemplo—y otros rayanos en la picaresca. El escritor en ciernes supo rentabi-

En ningún momento obvia Cela Conde la ambición y el prurito de reconocimiento que siempre movieron a su padre, y que le llevaron incluso a planear cuidadosamente su elección como Académico de la Lengua o su candidatura al Nobel. Detrás de ese impulso esencial, no obstante, que otros biógrafos han esgrimido para ofrecer una imagen ciertamente antipática del escritor, Cela Conde reconoce siempre la capacidad de trabajo de quien dedicaba a la escritura hasta diez horas diarias y que, además de alumbrar una prodigiosa obra literaria, ejerció como editor, animador cultural—en su haber se cuenta la convocatoria de las muy influyentes Conversaciones Poéticas de Formentor en 1959—y responsable de la prestigiosa y longeva revista *Papeles de Son Armadans*, también vinculada a los fructíferos años que el autor pasó en Mallorca.

Constata Cela Conde que el escritor que fue su padre “ha quedado para mucha gente en el olvido”, por lo mismo que

En este libro sobre su padre, Cela Conde hace gala de un magnífico sentido de la distancia, de un encomiable control de las propias emociones y de un notable sentido del humor y de la amenidad

lizar, no obstante, su naciente prestigio y, tras alguna tentativa previa de buscar fortuna en las Américas, recibió del gobierno de Venezuela el encargo de escribir una novela sobre ese país, la que se titularía *La Catira* (1955), cuya generosa remuneración permitió a Cela dejar atrás los años de estrecheces en Madrid y llegar a ser, como él mismo dijo, el único autor español que vivía de la escritura.

otros lo recuerdan sólo por el poco airoso papel que le tocó interpretar entre 1989 y su muerte en 2002. Del espíritu cainita al que cabe imputar esta doble venganza póstuma no dice nada el autor. La elegancia es también una de las virtudes que adornan su oportuna semblanza. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

 Lea los artículos del Especial Cela en www.elcultural.es



AFP

MUJERES Y NIÑOS AFRICANOS HAGEN COLA PARA CONSEGUIR COMIDA

Jefe de la delegación en África del prestigioso, y global, semanario *Time* hasta que, en 2013, se hartó de las limitaciones impuestas a su trabajo de investigación desde la dirección de la revista, Alex Perry trabaja en la actualidad para Newsweek, influyente publicación norteamericana, y vive en el delicioso Hampshire, un condado situado en la costa sur de Inglaterra.

Su vida como corresponsal en distintos lugares del mundo, le ha proporcionado los materiales a partir de los cuales ha escrito numerosos artículos y diversos libros que se unen a una frenética actividad pública. Un estilo de vida y una obra que ha merecido diversos premios y honores. Con todo, este es su libro más significativo e influyente.

Utilizando como metáfora la fisura tectónica que desde el valle del Gran Rift secciona África desde Eritrea a Mozambique, Alex Perry disecciona un continente dividido entre un pasado ancestral, mísero y violento y un futuro esperanzador e incluso brillante. Con la información reunida a lo largo de más de una década en la que ha recorrido miles de kilómetros, visitado los lugares más conflictivos y entrevistado a personajes centrales, Alex Perry ha compuesto un revelador libro de dualidades y contrastes. Muestra con valentía un universo de ricos y pobres, de asesinos y víctimas, de ideales occidentales y de realidades africanas. Revisa los mitos que se han ido construyendo sobre el continente en un texto rápido, con una extraña capacidad para sujetar al lector.

En su recorrido histórico y geográfico del África subsaha-

La gran grieta

ALEX PERRY

Traducción Joan Andreano Weyland. Ariel. Barcelona, 2016. 506 páginas. 23'90€, Ebook: 12'99€

Se afirma que África es la cuna de la humanidad. En el este del tercer continente más extenso de la Tierra, tras Asia y América, se han encontrado restos de homínidos que, como apunta Alex Perry, vivieron en las llanuras del Norte de Kenia y Etiopía.

La depresión Danakil, en el norte del Valle del Rift, en Etiopía, era una pradera con humedales hace cuatro millones de años. El planeta varió unos grados la inclinación de su eje en torno a diez mil años antes de Cristo y provocó un aumento de los rayos del sol sobre África,

dando lugar a un enorme desierto que desde el sur de Marruecos, Argelia, Libia y Túnez se extendió hasta el Ecuador. Al volverse a inclinar la Tierra hacia ocho mil años antes de Cristo y provocar la última Edad del Hielo, volvió la lluvia y el desierto desapareció.

En torno a los cinco mil años antes del nacimiento del cristianismo, el eje del planeta modificó por tercera vez su eje; la lluvia se volvió escasa y los desiertos crecieron de nuevo. El Sahara recomenzó un crecimiento que, en parte debido al

calentamiento global, sigue a día de hoy. La depresión Danakil es el lugar más caluroso del planeta, con temperaturas que pueden alcanzar los sesenta y tres grados centígrados. África ha sufrido el comercio de esclavos hasta entrado el siglo XIX. La colonización del continente tuvo su punto álgido en la Conferencia de Berlín (1884-1885). Las potencias reunidas en la capital de Alemania decidieron que sólo Liberia, estado fundado por esclavos liberados, y Abisinia, la antigua Etiopía, serían estados libres.

riana, Alex Perry no evita horrores. El genocidio de Ruanda –excolonia belga– es inevitable. Su gobierno ordenó a la mayoría hutu del país que exterminase a la minoría tutsi, y en cien días murieron ochocientas mil personas. Durante cinco años, Bin Laden preparó en Sudán los fundamentos logísticos y filosóficos de Al Qaeda (“La Base”) y de su yihad. En Nigeria, Boko Haram secuestra y asesina. La película de Ridley Scott, *Black Hawk derribado*, muestra un segmento de la situación en Mogadiscio, la capital de Somalia, pero no entra en la violencia, la extorsión y los secuestros de Al Shabab (“La Juventud”). Alex Perry descubre cortinas y nos muestra el sufrimiento de todo un continen-

te –si el lector quiere asistir a la experiencia de un secuestro en Somalia, lo mejor es el testimonio en primera persona de Amanda Lindhou, autora con Sara Corbett, de *Una casa en el cielo*, editado por Plataforma–.

Pero en África existen otras formas de violencia. La desnuc-

Alex Perry descubre cortinas y nos muestra el sufrimiento de todo un continente. Muestra con valentía un universo de pobres y ricos, y revisa los mitos construidos sobre África

trición está presente por doquier. Martín Caparrós ya lanzó su dolida advertencia en *El Hambre* y David Rieff, con *El oprobio del hambre*, insistió en lo mismo, sólo que enfatizando la torpeza de Occidente para canalizar y optimizar la ayuda a los

hambrientos africanos. De ambos libros dimos cuenta en estas mismas páginas.

Aquí entramos en algo que pone los pelos de punta a la buena voluntad y al espíritu de colaboración de muchos. Ya lo advirtió William Easterly en su magnífico texto, también rese-

ñado aquí, *La carga del hombre blanco*, cuyo subtítulo del libro lo expresa muy bien: *El fracaso de la ayuda al desarrollo*. Alex Perry se apoya en él para denunciar que la relación entre el esfuerzo que supone la cooperación al desarrollo y sus resul-

tados no guardan la proporción deseada. Citando al presidente Kagame, escribe: “En los últimos cincuenta años, Occidente ha gastado cuatrocientos mil millones de dólares en ayuda a África. Pero ¿qué puede mostrar como resultado?”. Aparte de la corrupción local existen demasiadas fundaciones y agencias de cooperación sin control y demasiados cooperantes con sueldos desorbitados.

Pese a todo, se cierra este volumen con un canto a la esperanza: África está creciendo. Su nuevo y potente desarrollo ha encontrado dos aliados, China, que compra y construye infraestructuras, y los teléfonos móviles, que han conquistado los espacios vacíos del gran continente. **BERNABÉ SARABIA**

flm16 ⁷⁵ feria del libro madrid
parque de el retiro
27.05.16 | 12.06.16

Organizan:
Asociación de Empresarios del Comercio del Libro de Madrid (Gremio de Libreros)
Asociación de Editores de Madrid
Federación de Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones (FANDE)

Colaboran:
Embajada de Francia-Institut français d'Espagne · Ministerio de Educación, Cultura y Deporte · Frigo · ABC · El País · El Mundo · La Razón · RNE · Samsung

Patrocinan:
MADRID Comunidad de Madrid Bankia

www.ferialibromadrid.com

EL CULTURAL RECOMIENDA

La historia es bien sabida: poco después de entregar a un editor sus exitosas memorias, *En movimiento*, el neurólogo Oliver Sacks supo que el melanoma sufrido en el ojo hacía 10 años había hecho metástasis, y que sólo le quedaban seis meses de vida. *Gratitud* (Anagrama) nos descubre cómo asumió la muerte a través de cuatro artículos en los que reivindica la vejez como una “época de ocio y libertad”, acepta que ya no “queda tiempo para lo superfluo” y confiesa su miedo pero también su gratitud: “He amado y he sido amado; he recibido mucho y he dado algo a cambio”. Por eso, desde la última vuelta del camino, termina proclamándose “un ser sintiente, un animal pensante en este hermoso planeta y eso ha sido ya un enorme privilegio y una aventura”. ¿Hace falta más?

Decía Pessoa que los viajes son los viajeros, y que lo que vemos “no es lo que vemos, sino lo que somos”, y mucho de eso, de la inconfundible personalidad de Manu Leguineche, hay en *El camino más corto* (Ediciones B), que recupera las crónicas viajeras del periodista, de Marruecos a la dulce Camboya. El tiempo transcurrido desde la edición original del volumen (casi cuarenta años) no hace sino acentuar la sensación de extrañeza ante una realidad casi fantasmal. Cuando visita Jerusalén, por ejemplo, faltan dos años para la guerra de los Seis Días y su Egipto vive inmerso en la revolución de Nasser, no la de los hermanos musulmanes. Queda, eso sí, lo mejor: el periodismo, el compromiso, y la literatura.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. OLVIDÉ DECIRTE QUIERO** 2/6
Mónica Carrillo. ESPASA
- 2. Historia de un canalla** 1/13
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 3. Manual para mujeres de la limpieza** 4/3
Lucía Berlin. ALFAGUARA
- 4. Cinco esquinas** 3/11
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 5. El ruido del tiempo** -/1
Julián Barnes. ANAGRAMA
- 6. El niño en la cima de la montaña** 7/4
John Boyne. SALAMANDRA
- 7. Tú no eres como otras madres** 9/2
Angelika Schrobsdorff. PERIFÉRICA & ERRATA NATURAE
- 8. Esa puta tan distinguida** 6/5
Juan Marsé. LUMEN
- 9. La legión perdida** 8/11
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 10. Desde la sombra** 5/5
Juan José Millás. SEIX BARRAL

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** 1/22
Luz Gabás. BOOKET
- 2. La música del silencio** 3/5
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 3. Grey** -/1
E.L. James. DEBOLSILLO
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 5/13
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 5. Hombres buenos** 2/9
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 6. Yo antes de ti** 9/4
Jojo Mayes. DEBOLSILLO
- 7. El mundo azul. Ama tu caos** 4/4
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 8. Sígueme la corriente** 6/3
Megan Maxwell. BOOKET
- 9. El infiltrado** 10/6
John Le Carré. PLANETA
- 10. La II Guerra Mundial para escépticos** 8/8
Juan Eslava Galán. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LIBRO DE LAS PEQUEÑAS REVOLUCIONES** 1/8
Elsa Punset. DESTINO
- 2. X** 3/5
Risto Mejide. ESPASA
- 3. Ser feliz en Alaska** 2/9
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 4. Dioses útiles. Naciones y nacionalismos** 6/4
José Álvarez-Junco. GALAXIA GUTENBERG
- 5. El pequeño libro de la superación personal** 10/2
Josef Ajram. ALIENTA EDITORIAL
- 6. El cazador de historias** 4/4
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 7. Ante todo, no hagas daño** 9/15
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 8. Nos vemos en esta vida o en la otra** -/1
Manuel Jabois. PLANETA
- 9. La muerte del piyayo** 8/3
Miguel Noguera. BLAGKIE BOOKS
- 10. La desfachatez intelectual** 7/6
Ignacio Sánchez-Cuenca. CATARATA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MUJER OCEANO** 3/5
Vanesa Martín. PLANETA
- 2. Terminamos y otros poemas sin terminar** 1/4
Rayden. ESPASA
- 3. Serendipia** 4/6
David Sadness. FRIDA
- 4. Casi sin querer** 2/29
Defreds. FRIDA
- 5. Lo vivido vivido** 7/8
Sharif Fernández. ARSCESIS
- 6. La perrina y yo** -/1
Ajo. ESPASA
- 7. El pulso de la luz** -/1
Lawrence Ferlinguetti. SALTO DE PÁGINA
- 8. Anne Sexton. Un autorretrato en cartas** 5/4
Anne Sexton. LINTEO
- 9. Mágoa** 8/3
Andrea Valbuena. VALPARAÍSO
- 10. Balada en la muerte de la poesía** 6/2
Luis García Montero. VISOR

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: 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: Hydria 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, FNAC



BIBLIOTECA DE CLÁSICOS POLICÍACOS

Dos novelas imprescindibles de la época dorada de la literatura policiaca

Siruela
www.siruela.com

Fraser y la responsabilidad

IGNACIO ECHEVARRÍA

Al hilo de “El 1% c’est moi”, la muy recomendable retrospectiva de Andrea Fraser recientemente inaugurada en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), se publicó en Babelia una entrevista de Ángela Molina con la artista que no tiene desperdicio. Fraser (Montana, USA, 1965) se ha distinguido por sus intervenciones en el campo de lo que se entiende por “crítica institucional”, centrada en las condiciones de producción y consumo del arte, sobre cuyos circuitos, mecanismos y estructuras jerárquicas reflexiona a partir siempre de situaciones específicas. En su obra polifacética, atravesada por las influencias del psicoanálisis, el feminismo y la antropología cultural, Fraser explora radicalmente —sirviéndose del humor y de unas extraordinarias dotes histriónicas—

“las limitaciones discursivas del trabajo artístico”. Ella es la primera en admitir que, por grande que sea el potencial crítico de una determinada actitud, éste termina desgastándose en la medida en que “las prácticas artísticas, incluidas las llamadas prácticas críticas, siempre van a ser institucionalizadas”. Y como si se tratara de

ofrecer un irónico correlato de esto último, el mismo MACBA acaba de inaugurar *Punk*, un voluntarioso pero decepcionante esfuerzo por abordar museísticamente los rastros de este movimiento en el arte contemporáneo. Nada parece probar mejor cuanto dice Fraser acerca de la muy limitada duración que tiene el impacto de cualquier intervención y la necesidad de cambiar constantemente de estrategias.

Preguntada por Ángela Molina acerca de dónde encuentra hoy el artista los espacios de resistencia, Fraser replica: “¿Resistentes a qué? Uno siempre ha de preguntar. Hemos rechazado el esteticismo, el arte por el arte, y ahora tenemos la resistencia por la resistencia. Yo creo en la reflexión por la reflexión, entendida como una reflexividad crítica o autoanálisis. Pero cuando se trata de imagi-

nar una acción política, uno tiene que dejar muy clara cuál es su postura frente a las relaciones de poder”.

Una de las más célebres e impactantes *performances* de Andrea Fraser ha sido *Untitled* (2003), presente en la retrospectiva del MACBA. A través de su marchante, Fraser contactó con un coleccionista dispuesto a pagar veinte mil dólares por la primera copia del vídeo en que él mismo y la artista iban a ser grabados en la habitación de un hotel manteniendo relaciones sexuales. Le llovieron las críticas, algunas muy agrias. Preguntada sobre el efecto que tuvieron en ella, responde: “El arte existe dentro de ciertas estructuras sociales y psicológicas que van más allá de la intención individual y que, simplemente, son imposibles de controlar. Con todo, creo que los artistas somos responsables de todas las respuestas que la obra engendra”.

Fraser toma posición aquí respecto a una cuestión palpitante, sobre la que no siempre parece posible mostrarse tan categórico como ella. Se trata de una cuestión que ha venido planteándose cada vez más recurrentemente en la medida en que el arte, la literatura y el pensamiento en general han tendido a adentrarse en terrenos cada vez más peligrosos. ¿Es la voz responsable de sus ecos? Paul Bourget dedicó al asunto una novela que sirve excelentemente para debatir esta pregunta: *El discípulo* (1889). Y entretanto el siglo XX ha dado lugar a toda una casuística que vuelve muy complicado, en ocasiones, depurar esa responsabilidad, muy difícil de establecer cuando, como Fraser dice, el artista ha ido perdiendo el control sobre los efectos de su trabajo.

Con motivo de la retrospectiva del MACBA, la editorial Siglo XXI ha publicado *De la crítica institucional a la institución de la crítica*, una cuidada compilación de “ensayos teóricos, alocuciones públicas y relatos de actuaciones artísticas” de Andrea Fraser que permiten hacerse una idea bastante cabal de la lucidez, la complejidad y la agudeza de sus reflexiones. No se lo pierdan. Especial interés guarda el modo en que empieza por subrayar que “cada vez que hablamos de la ‘institución’ como algo distinto de ‘nosotros’ desestimamos nuestro papel en la creación y perpetuación de sus condiciones”. De ahí que no sea cuestión, dice, de estar en contra de la institución: “Nosotros somos la institución. La cuestión es qué clase de institución somos, qué clase de valores institucionalizamos, qué formas de práctica premiamos y a qué clase de premios aspiramos”. ●

Con motivo de la retrospectiva del MACBA, Siglo XXI ha publicado *De la crítica institucional a la institución de la crítica*, una cuidada compilación de ensayos y relatos de actuaciones artísticas de Andrea Fraser que permiten hacerse una idea cabal de la lucidez, la complejidad y la agudeza de sus reflexiones. No se lo pierdan

ARTE





DETALLE DE *EL JARDÍN DE LAS DELICIAS*, 1500-1505 (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

El Bosco

Todas las hipérboles son aquí válidas: cita excepcional e irrepetible, acontecimiento artístico del año, un hito en las presentaciones del pintor flamenco... El Museo del Prado celebra el V Centenario de la muerte de El Bosco con la mayor y la mejor exposición jamás celebrada, gracias al patrocinio de la Fundación BBVA. La muestra reúne medio centenar de obras, 29 de ellas de El Bosco, casi la totalidad de su producción, que llegan a Madrid bajo préstamos extraordinarios de museos como el Albertina de Viena, el Metropolitan de Nueva York, la National Gallery de Londres o el Museo del Louvre de París. A partir del 31 de mayo, podremos disfrutar de la visión más completa de un universo pictórico lleno de interrogantes. Único.

Artista de invenciones

Fernando Marías

En 2014, poco meses antes de fallecer, el medievalista francés Jacques Le Goff se preguntaba si debíamos trocear la historia en lonchas (*Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, París). Razón tenía en la duda. Porque los que estamos acostumbrados a situar en periodos históricos o estilos artísticos a los pintores, escultores y arquitectos, nos solemos encontrar desconcertados cuando nos enfrentamos a figuras como Joen, Jeroen o Jheronimus van Aken ('s-Hertogenbosch, 1450-1516), El Bosco, de cuya muerte se cumplen 500 años, nada menos que medio milenio. Una cita que el Museo del Prado conmemora con la gran exposición *El Bosco. La exposición del V Centenario*, que se inaugurará el próximo 31 de mayo. Es la mayor que se ha hecho nunca sobre el pintor, la que reúne el repertorio más completo de su pintura y sus dibujos. También, algunas preguntas que siguen hoy en el aire. ¿Era Jheronimus Bosch, como solía firmar, un hombre medieval, o fue un hombre del Renacimiento? ¿Quién era realmente El Bosco? ¿Cómo le veían los demás? Y, ¿cómo se veía a sí mismo? ¿Por qué esa felicidad de sus personajes transmite a su vez inquietud y perturbación? ¿Tuvo un presentimiento de cómo serían los años venideros? ¿Cómo leer su pintura?

Sabemos que Joen van Aken, al convertirse en "autor" de trípticos y tablas de pintura, cambió su toponímico familiar de Aquisgrán, en la que se contaban tres generaciones de pintores, por su toponímico local, dando un nuevo sentido a una personalidad susceptible a las transformaciones tan caras a su mundo y a sus invenciones. De hecho, se han conservado brazaletes populares de su época en los que un jero-

glífico, con la secuencia de imágenes de un corazón y un ojo entre una *s* y la palabra *bossche*, remitía a la ciudad del Brabante neerlandés —*s-hart-ogen-bosch*, entre nosotros, bosque del Duque—, donde nació y murió el pintor Bosch.

Joan se veía a sí mismo como un pájaro, como el ave por antonomasia del bosque, la lechuga o el búho, *duc* en francés, *herzog* en alemán. Sus “autorretratos” tanto metafóricos como metamórficos, como en un dibujo conservado hoy en los Staatliche Museen de Berlín nos lo presentan con el disfraz del ave del saber en el hueco de un árbol en el que también se protege el zorro, rodeado por aves rapaces amenazadoras, en medio de un bosque en el que sobresalen dos enormes orejas y sobre un campo con siete ojos; Jeroen vive en un bosque animado —el bosque tiene oídos, el campo tiene ojos— rezaban imágenes contemporáneas, en un mundo en que sería más seguro oír, ver y callar, o expresarse a través de unas imágenes que jamás son unívocas.

El citado dibujo está presidido por una firma (?) y una inscripción latina (¿sabía latín como sus dos cuñados universitarios?), tomada de un tratado pedagógico atribuido a Boecio: “Es característico de los ingenios míseros estar siempre sobre lo inventado y nunca por aquello por inventar”, dice. Se trata de una autodeclaración de intenciones, a la que quizás hubiera que añadir una pizca de melancólica misantropía. Sin embargo, Joen no parece haber sido un misántropo radical, sino un artesano mercurial que atisbaba su originalidad de artista moderno en el seno de una sociedad gremial y colectivista. En otras de sus obras, como en el dibujo del *Hombre-árbol* que llega al Prado de la Galería Albertina de Viena, aparece con lechuga y aves rapaces, y en la tabla del infierno de *El jardín de las delicias* del Museo del Prado, El Bosco asoma transformado en hombre-árbol/huevocisne, con su propio rostro y una llaga sifilítica en una pata. ¿Era él mismo un cisne, como miembro de una cofradía cuyos integrantes eran conocidos como tales a causa del plato predilecto de sus banquetes?

El Bosco surge en un contexto de artistas humanistas críticos, tendencias religiosas renovadoras como la *devotio moderna*, comilonas gremiales, latines estudiantiles, juegos de palabras y jeroglíficos icónico-verbales, adagios pedagógicos, chistes marrones, seres monstruosos aquí y allá (centauros, cínocéfalos, sátiros, minotauros, cíclopes, esciápodos pero también diablos y demonios), como un popular prendedor de latón —hoy diríamos un *pin*, encontrado en el viejo basurero de la ciudad— y acuñado con motivo de la celebración local del capítulo general de la orden de Toisón de Oro de 1481: un pene con piernas humanas, corona-

do por el eslabón del Toisón y un cascabel y con dos alas de mariposa nocturna en un culo con rabito. Sólo habría un paso desde este broche popular, escatológico y sarcástico a los *grillos* bosquianos, término que según Plinio el Viejo habría inventado el pintor grecoegipcio Antífilo, dado a las caricaturas de hombres como cerdos (*grylloï*) y temas de género, como las llamadas *riparografías*, las pinturas de cosas bajas, indecorosas.

La metamorfosis formaba parte de la realidad y las formas cambiantes estaban ante los ojos de cualquier individuo curioso y despierto, como las de las mandrágoras solanáceas, para el hombre medieval tanto alucinógenas como afrodisiacas, que recordaban con sus raíces, de bifurcaciones semejantes a la figura humana, el poder de la imaginación metamórfica. ¿No era la monstruosidad como la deformidad, y no sólo la espiritual, signo del desagrado y la ira divina?

El Bosco no era un surrealista *avant-la-lettre*, ni necesitaba la ingesta de estupefacientes, ni darse a la pintura de lo onírico, sino cultivar los poderes de la imaginativa “psicología” de su propia época, como hacían Mantegna y Leonardo, o Dürero, identificando formas y composiciones en las nubes o en las cacas de mosca sobre los muros encalados de una sala, o rostros en las rocas, o como el ingeniero Leonardo Torriani en las humaredas de un nuevo volcán de las Islas Canarias. Los lindes fluidos entre imagen y palabra permitían asociaciones que presentaban ese mundo de la fantasía del Bosco, multiplicadas a través de la construcción formal de los infinitos refranes y los proverbios populares —como “el pez grande se come al chico”, y los adagios cultos, en un tiempo en el que todavía no se había escindido la cultura en dos ámbitos opuestos por Reforma y la Contrarreforma.

Las obras del Bosco gozaron de la multiplicación seriada de la estampa prácticamente desde su propia época, como destinadas no sólo a un público de costosísimos trípticos, sino también de baratas hojas volanderas de papel, que se colgaban con chinchetas en las paredes de casas o figones. Tullidos variados, falsos pobres y falsos enfermos, locos, vagabundos, figuras fantásticas en términos



SAN JERÓNIMO ORANDO, 1500
(MUSEUM VOOR SCHONE
KUNSTEN, GANTE)

El Bosco no era un surrealista avant-la-lettre, ni necesitaba ingerir estupefacientes, ni darse a la pintura de lo onírico, sino cultivar la imaginativa “psicología” de su época



de *drôleries* de miniaturas marginales, facetas y burlas, fueron apareciendo poco a poco desde el quehacer de su vecino y correligionario el arquitecto y grabador Alart du Hameel (ca. 1449- ca. 1507). Todavía en 1567, Pieter van der Heyden podía abrir un grabado del *Martes de las tortitas de Carnaval* con la imagen de una estampa sobre la chimenea, con un búho cojo con el bordón y el sombrero de peregrino del tríptico inacabado *Camino de la vida*, identificado con un “Hiero[nymus]. Bos[h]. Inventor”. Inventor sí, incluso se llegó a la descontextualización de los cojos y tullidos, sacados de una narración —premio o castigo— y convertidos en mero objeto estético en clave burlesca, de entretenimiento cómico, solos o en ordenadas series como repertorios de un catálogo de la risa con unas gotas de escarnio.

La finalidad salvífica, religiosa, moralizadora de las obras del Bosco lo llevó a la pintura de escenas evangélicas, de la vida de Cristo y de su Pasión, del Juicio Final y las ultimidades, con la muerte del avaro como uno de los pecados capitales de la época de la caridad cristiana en un mundo mercantilizado y financiero. Otras tablas o trípticos constituían alegorías, entre

el Paraíso y el Infierno, de la vida mundana, convertida en *El Carro del heno* de San Pablo, símbolo campesino de la lucha por la vanidad de vanidades, por la edificación de una vida sobre el humo y la paja de las vanas doctrinas.

El prestidigitador o *La extracción de la piedra de la locura* abundarían en ese sentido admonitorio y moralista, alcanzando las máximas cotas de fantasía en la llamada *Mesa de los Siete Pecados capitales*. Hoy sabemos que los hijos pequeños de Felipe II, como nos refieren sus cartas a hijas adolescentes e infantes infantiles desde Lisboa, solían aprender a distinguir entre las virtudes y los vicios, los premios y castigos eternos, delante de estas imágenes, como si fueran dibujos animados de la televisión. ¿O acaso no lo son? Éstos también tienen, a la postre, una moralina, una enseñanza.

¿Cómo dar vida y convertir en algo atractivo un discurso moralizante? ¿Cómo hacer de una moralina algo atractivo? El Bosco lo tuvo claro, a través de lo curioso y lo superfluo para el predicador subido al púlpito, a través de la risa y la comedia, lejos de la seriedad ominosa del Jorge Bur-

gos de *El nombre de la rosa* del medievalista y *intratenitor* Umberto Eco, a través del absurdo de la vida humana, del mundo convertido una y otra vez en un mundo al revés satirizable. Santos protectores como San Cristóbal o San Antonio de Padua entre sus millares de tentaciones y San Juan Bautista, nos ofrecen modelos en medio del disparate y los seres más absurdos que se puedan imaginar para nuestro deleite, o como San Martín de Tours, al que también se le podía hacer irrisión al presentarlo huyendo de la ciudad por barco, asediado por una turbamulta de exigentes y excesivos pobres pedigüeños, dispuestos no sólo a compartir su capa sino a convertirlo en reliquias. Eran santos hombres que podían, también, recibir la crítica como una postura innovadora en lo moral, por el exceso de pobres faltos de carnet de pobre y de exorbitada demanda de caridad.

La inventiva del Bosco rayaría tanto en la representación de la trascendencia invisible como en las *Visiones del más allá*, de Venecia, con su *Caída de los condenados* y el *Infierno*, en los que lo monstruoso y deforme es sólo demoníaco, y en la *Ascensión al cielo de los bienaventurados* y el *Paraíso terrenal*, como en sus imágenes más misteriosas y delirantes de sus dos *Jardines de las delicias*. El primero, como una *De creatione mundi Hexameron*, estuvo colocado en los años 70 del siglo XV en el deambulatorio de la colegiata de San Juan. El segundo, el nuestro, como copia de los 90, para el II Señor de Breda Engelbert van Nassau. Entre el Paraíso del Edén y el Infierno, nos mostraría un futurible pretérito, el Paraíso perdido por el pecado original, donde habría imperado el “creced y multiplicaos”, *ucronía* de lo que sólo pudo ser y no llegó a ser, a causa del orgullo y la inconsciencia de nuestros primeros padres, pero que podía recuperarse por medio del arte de la ficción que era la pintura.

El *Jardín* quizá sea el tríptico en que se alcanza un tono más exagerado no sólo en lo enigmático sino en la oposición de lo debido y lo indebido, de la obediencia natural de lo creado y la desobediencia pecaminosa

de la criatura humana, del inocente mundo perdido y del mundo real como carro del heno e infierno presente.

Por ello, no dejaría de ser lógico que sus trípticos, aun en principio pintados y pensados para un espacio eclesiástico, fueran deslizándose fuera de sus muros. Aunque conservaran sus historias y alegorías un “carácter irrefutablemente sacro”, podían ser mal entendidas en el interior de un templo, y mejor comprendidas en un espacio secular, de lectura y meditación, y de visión de cerca y de delectación estricta y modernamente artística. □

¿Cómo convertir en atractivo un discurso moralizante? El Bosco lo tuvo claro, a través de lo curioso y lo superfluo, de la risa y la comedia, del absurdo de la vida cotidiana

El mejor Bosco

De entre las maravillas de El Bosco, estas son las diez obras imprescindibles. Las selecciona la comisaria, Pilar Silva, y las interpretan diez artistas que lanzan, además, una pregunta al pintor. Una entrevista indirecta que suma (aún más) incógnitas.



EL JARDÍN DE LAS DELICIAS, 1500-05
(MUSEO DEL PRADO, MADRID)

TXOMIN BADIOLA

Mi padre tenía una Biblia ilustrada que me gustaba ojear. Una de sus láminas era un fragmento del *Tríptico de las Delicias*. Luego, siendo adolescente, vi la obra completa en el Prado. Aunque en el momento no me sintiera tan tocado por ella como por otras obras del museo, me impresiona hoy la posición del Bosco enfrentado a la magnitud de semejante obra. El pintor deja de ser la “mano de Dios”, el vehículo de su palabra, para convertirse en su rival. Hay en el artista una auténtica ansiedad de la influencia: ¿por qué he de ser segundo en la tarea creadora? El Bosco crea mundos vegetales, minerales y animales, nunca vistos, en competencia con el Creador. En la parte posterior de los postigos, Dios es desplazado de su posición central a una



discreta esquina, mientras el mundo en el tercer día, todavía frágil, parece crearse a sí mismo ayudado por la demiúrgica acción del artista. Las múltiples referencias a la alquimia, nos hablan del artista como un Fausto imbuido en una sed inagotable de penetración en lo real, dispuesto al único pacto diabólico posible: el pacto con su propio instrumento, la pintura. Por mucho que se hagan lecturas moralistas de esta obra, El Bosco es cualquier cosa menos piadoso: el panel central del tríptico, el de las delicias sin culpa, así lo atestigüa. También lo hace el panel derecho: un infierno repleto de instrumentos musicales que, más que objetos condenados, parecen herramientas de redención. Aquella Biblia iluminada de mi padre no me convirtió en un buen cristiano, pero me empujó a ser artista. Ya se la hizo Pasolini y no la contestó: **¿por qué realizar una obra cuando es más bello soñarla solamente?**



LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS, 1495 (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

NÉSTOR SANMIGUEL DIEST

Dos pilares místicos, el mago africano y la virgen con niño, sostiene el triángulo divino que apunta directamente a la estrella. A pesar del enorme interés de todo, nos centramos en los acontecimientos simultáneos que construyen una forma de presente estirado, tan contemporáneo. En un segundo plano, un José de rostro triste y resentido, que puesto a secar pañales al fuego, ve cómo ha sido apartado del centro de la ceremonia mágica de entrega de presentes al Avatar. Y sin monstruos, en un fondo de pincelada suave y húmeda, una danza campesina, un oso devorando a un hombre, una mujer perseguida por el lobo, arquitecturas de civilizaciones mezcladas, y la indiferencia de la garza en el arroyo mientras dos ejércitos se lanzan furiosos el uno contra el otro. Querido Jeroen, **¿cómo es que te olvidaste de América, con el juego que te hubiera dado un cuarto y caribeño mago?**



TENTACIONES DE SAN ANTONIO, 1505-06 (MUSEO NACIONAL, LISBOA)

MATEO MATÉ

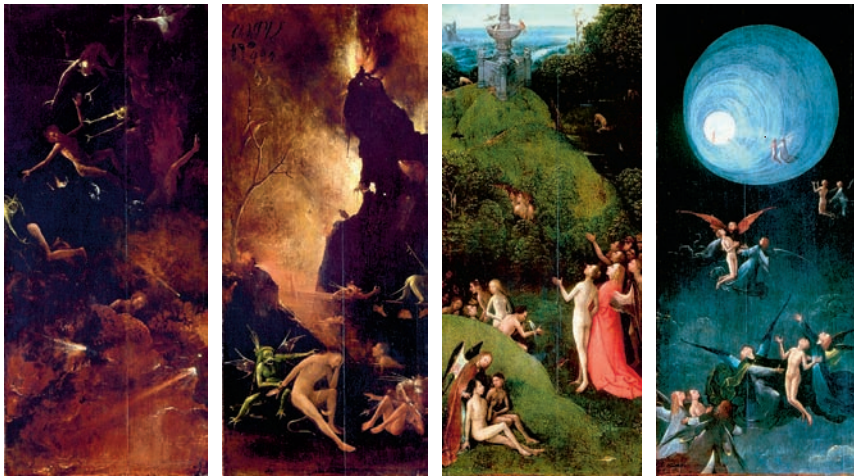
En esta lucha entre el bien y el mal de San Antonio, los monstruos vuelan por el aire, escapan del fuego del incendio, se arrastran por la tierra y bullen en el agua oscura del río. Los personajes que salen de una cereza incitan a la lujuria. Los que preparan la mesa junto al santo invitan a la gula. La confusión general promueve la pérdida de la fe, ante lo que el santo tan sólo puede lanzarse a la plegaria... El Bosco describe la realidad más oscura de los temores del alma, un universo paralelo jamás visto por el ojo humano, con un lenguaje que parece sacado de la nada, totalmente diferente, surrealista. Y me pregunto, **¿qué tipo de drogas consumías si aún no se había inventado el LSD?**



EL CARRO DE HENO, 1515 (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

JUAN UGALDE

Dicen los expertos que el tema de esta obra alude a un versículo de Isaías: "Toda carne es como el heno y todo esplendor como la flor de los campos. El heno se seca, la flor se cae". Una alegoría de lo efímero, de lo pasajero de todo lo que nos rodea. Todos parecen querer subirse al carro de la felicidad terrenal, incluso nosotros. Es increíble cómo El Bosco visualiza en imágenes concretas la fantasía, cómo construye otra realidad llena de enigmas y mensajes ocultos. De hecho fue uno de los primeros artistas en construir una especie *second life* desde lo pictórico. **¿Qué hubieras hecho si hubieras vivido la invención del píxel?**



VISIONES DEL MÁS ALLA, 1486 (MUSEO DI PALAZZO GRIMANI, VENEZIA)

ÁNGELA DE LA CRUZ

Todas las escenas de este *más allá* se me antojan muy paganas, sobre todo las que representan el infierno. Lo sorprendente es que no hay un Cristo en el cielo, y los ángeles parecen mirar con *modestia* mientras los demonios lo hacen de forma 'amistosa', casi jocosa. Todos miran hacia algo que no podemos ver.

Me pregunto si El Bosco estaba interesado en las fuerzas oscuras aunque pintara escenas religiosas por los encargos que recibía. El número de almas en la parte del cielo es mayor que la del infierno, lo que me lleva a preguntarte... **¿Tienes una visión optimista de la muerte?**



HOMBRE-ÁRBOL, 1486 (ALBERTINA, VIENA)

REGINA DE MIGUEL

Tu dibujo me lleva a pensar en la idea de quimera, en la no distinción entre naturaleza y humanidad. También a pensar que somos comunidades andantes, un agitado paisaje puntillista de brillantes seres, mínimos, sensibles, resistentes. *Endosimbiosis* seriada. Manifestándose como fuerza *subdivisible*, en la formación de cada vida. Nunca se han visto tantos metabolismos... Tú perdiste la vida eterna para recibir los símbolos, el habla y el lenguaje. Por eso has construido mitos. No sabes que la vida puede ser leída en una dimensión más allá del tiempo, ¿y sus límites? Dime Jeroen, **¿cómo hubiera sido pintar un coro de todas las formas de vida posibles?**



CAMINO DEL CALVARIO, 1498 (MONASTERIO DEL ESCORIAL, MADRID)

VICTORIA CIVERA

Un agujero visionario, lleno de vómitos, un roto en el bolsillo del alma. Pecado, surrealismo y fantasía. El Bosco se rebela a la sentencia "menos es más". Personajes enzarzados como estorninos, ancianos seres que se aglutinan, agrupados al calor que les fortalece, escondiendo sus miedos en la verdad. Cristo ausente nos traslada a un misticismo experimental, relato empujado por una sociedad depresiva, religiosa y demoníaca... **¿Cuánto hay de fe, de humor y escepticismo en tus obras? Y, ¿por qué nos sigues hablando de problemas actuales?**



SAN JUAN EVANGELISTA EN PATMOS 1504-05 (GEMÄLDEGALERIE, BERLÍN)

CARMEN CALVO

Es una de sus obras de madurez, un momento en que El Bosco se aleja de los monstruos y animales para dedicarse a paisajes abiertos al horizonte como éste. Este cuadro místico, que capta la intensidad espiritual de San Juan al escribir el *Apocalipsis*, tiene connotaciones clásicas, como la figura centrada cruzando el cuadro, con una imagen religiosa arriba y un demonio abajo. Es fascinante el misterio que transmite... **Querido Bosco, ¿cómo pudiste combinar los cuadros religiosos con aspectos tan profanos y sugerentes?**



EL NIDO DEL BÚHO, 1505-06 (MUSEUM BOIJMANS, RÓTERDAM)

JUAN DEL JUNCO

Querido Hieronymus: yo también adoro a los búhos, los veo poco, pero cuando los veo me asalta esa sensación de sorpresa y atracción; mitad ave escurridiza, mitad historia contada que se presta a la ensoñación... En esta obra consigues dejar perplejos, de nuevo, a todos los que te admiramos. No sé si esgrimes más capacidad de observación en el detalle de la corteza del árbol o en la inclusión de otro enigma: una escena secundaria donde otro pájaro mira a una araña que construye su tela en el remate de una rama. Dime, **¿qué idea perseguías dibujando la familia completa? ¿El macho, la hembra y el pollo?** Ahí sí que hay misterio, pero viniendo de ti, viendo tus derivas en los reinos de la fauna alada, me lo creo todo.



LA MUERTE DEL AVARO, 1485-90 (NATIONAL GALLERY, WASHINGTON)

JORDI COLOMER

Si Hieronymus Bosch estuviera entre nosotros, sería el único capaz de organizar una fiesta delumbrante con el ritmo *chumba-chumba* y *bling-bling*. Reuniría, bailando desenfadadamente, a los soldados y funcionarios con rostros deformados de *La entrada a Bruselas de Jesucristo* de Ensor, a los burgueses desfasados de *El ángel exterminador* de Buñuel, a todo el *staff* del PP-PSOE con cuentas en Suiza... Habría mucho que aprender de cada uno de los detalles, como en esta obra, una de las pinturas de la serie que El Bosco dedicó a los *Pecados capitales*, centrada aquí en la avaricia y donde los demonios están al acecho. Traslada una imagen grotesca bastante contemporánea... Sr. Hieronymus Bosch, **¿podrías describirnos tu visión del mundo del mercado del arte actual?**

Del 20 Mayo
Al 11 Septiembre

Museo
Lázaro Galdiano

José Manuel Ballester
*Paisajes encontrados:
El Bosco, El Greco, Goya*

Organizan:
FLG Fundación Lázaro Galdiano Museo

Patrocinan:
ARTE GLOBAL FUNDACIÓN Banco Santander idealista

Serrano 122, Madrid
www.flg.es

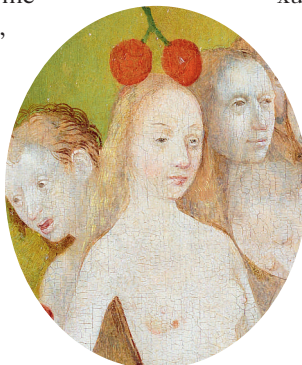


Mickey Mouse ha crecido y ahora es una vaca

Agustín Fernández Mallo

Mickey Mouse y John Lennon, clones y zombies, *heavies* y cantautores, y David Bowie custodiando las llaves de este inmenso *Jardín de las delicias* como si fuera Marte. Hasta allí ha viajado el escritor Agustín Fernández Mallo para recorrer esa colección de imágenes extrañas que pintó El Bosco y otros tan camaleónicos con él. *Let's Dance!*

De lo primero que me di cuenta nada más abrir la verja del jardín es de que aquel lugar era el más prometedor en el que nunca había estado. Se trataba de la verja de la última puerta, la del Infierno. Vi tambores, flautas y metrónomos; deduje que se trataba de un concierto o algo así. Alguien me recordó a Lady Gaga, otros a los ancianos Kiss, tan pintados ellos. También vi a un legislador que, sentado, y con un pergamino sobre sus piernas de una ley recién redactada, estaba siendo seducido por un cerdo disfrazado de monja: aquí también hay corrupción, me dije; es tranquilizador llegar y sentir la familiaridad de un sitio. Avancé hacia el jardín central, ése que llaman *de las Delicias*, donde el pecado mismo acontece; éste



ya no me gustó tanto. Mucho pecado a medias, un quiero y no puedo. En mi intento de atravesarlo me topé con un búho gigante que recordaba vagamente a John Lennon; vaya plaga los músicos, están en todas partes. Alguien me tocó la espalda, me giré. Un tipo desnudo, de cara sexualmente indiferenciada, me habló como si fuera el mismísimo David Bowie: “¿te gusta mi canción *Life on Mars?*”, dijo. Para hacerme el entendido, respondí tarareando un verso de esa canción: “Mickey Mouse ha crecido y ahora es una vaca”, y él dijo a su vez: “así es, amigo, tras la inocencia de la infancia, oculto nos espera lo monstruoso”. Me atreví a tutearlo:

—David, menudo lío tenéis aquí montado, me largo al jardín del Edén, que aún no

lo he visto, indícame el camino.

—¡Ni se te ocurra!, quédate con nosotros, en ese Edén sólo encontrarás cantautores, aquí lo pasarás mejor, conozco bien esto, El Bosco me dejó como albacea y administrador del territorio.

—No sé, David, los cantautores me gustan, a su manera también son *mickey mouses* convertidos en vacas.

—Sí, sí, pero nada comparable a este jardín central. Y, por supuesto, ni se te ocurra regresar al Infierno, allí sólo hay *heavies* viejunos y artillería comercial extravagante.

—De acuerdo, David, me quedo contigo.

En un gesto de invitación a caminar a su lado, cogió mi mano y comenzó a decirme que lo bueno de ese jardín central es que lo tiene todo, lugar donde se dan las verdaderas mutaciones.

De ahí había extraído él inspiración para sus constantes metamorfosis, y como si de un guía turístico se tratara, me fue señalando el completísimo catálogo de seres.

—Mira allí arriba, a lo lejos, están los zombis, que como sabes son más bien torpes y actúan en manada, como las tribus musicales o las generaciones literarias. Un zombi que actúe en solitario es un zombi muerto. En mi etapa de Berlín, yo también fui zombi; y no estuvo mal.

—Aquí mismo, a nuestra izquierda están los clones. Ya sean hombres o mujeres tienen todos la misma cara. En la industria farmacéutica los clones están muy bien, copias genéricas de medicamentos, que los abaratan, pero en la música es la MTV; un desastre. En literatura creo que les llamáis *best selleristas*. Cuando compuse *Let's Dance* fui pionero de clones. No me arrepiento.

Continuamos entre bosques de cuerpos, que él apartaba con un solo movimiento de dedos. Al llegar a un lago se detuvo.

—Mira esa nave que flota, ahí están los alienígenas, recién aterrizados. Naturalmente, no son alienígenas, en realidad se trata de un espejismo, una suerte de holograma cultural: nuestro inconfesable deseo de, como especie dominante en la Tierra, ser conquistados por otras criaturas, ser completamente humillados para ver qué se siente estando del lado de los vencidos. Creo que a mí me meten en



la categoría alienígena desde que hice el disco *Ziggy Stardust*.

—No, no, David, tú estás en todas las categorías al mismo tiempo.

—Gracias, amigo, gracias. Te mereces ver todo esto.

No habíamos avanzado ni cien metros cuando se frenó en seco:

—Ahí tienes otra célebre mutación: el vampiro. Míralo en su ataúd-burbuja. Parece que va a besar a esa mujer, pero no, está libando, lleva siglos libando sangre, de modo que es un caníbal, quiere acabar con la especie humana.

—De mi música -continuó- han libado también tantos y tantas que he perdido la cuenta, por no hablar de las descargas en la Red, aunque, en realidad, ¿no somos todos un poco vampiros?, ¿acaso no he bebido yo también la sangre de muchos otros?

Le noté inquieto.

—Sí, sí, por supuesto -dije-, todos libamos de donde podemos. Mis palabras parecieron pacificarle.

Regresamos a la orilla del lago, me señaló con el dedo una criatura.

—Ahí está el cyborg, el más humano de todos. Los hombres y las mujeres siempre hemos sido cyborgs, una suma de prótesis imperfectas pero eficaces: ropa, maquillaje, artefactos electrónicos. Incluso el lenguaje es una prótesis tecnológicamente imperfecta, de ahí que un cyborg nunca esté terminado del todo, como la buena literatura y las buenas canciones siempre se halla en proceso de composición, ¿estás de acuerdo conmigo?

—Por supuesto, David. Estoy pensando en la portada del disco en la que un rayo atraviesa tu cara. Y en tus ojos, uno de cada color. Ahí estabas más cyborg que nunca.

—Y tú estás en todo, amigo, no se te escapa una.

Ven por este sendero, te has ganado contemplar nuestro fruto prohibido, la más perfecta de las criaturas metamorfosadas, nuestro experimento transgénico, nuestro particular Gregor Samsa.

Avanzamos. Tras unas flores gigantes y unos unicornios, apareció; era diminuto.

—¿Has visto qué cara tiene, tan serena, tan en paz?, dijo.

Lo observé unos segundos, y me salió decirle:

—Pareces tú en tu último disco, cuando haces de Lázaro.

En sus ojos asomaron lágrimas. Me susurró:

—Llévame al jardín del Edén, con los cantautores. ■



Después de terminar sus estudios en la Universidad de Viena, Oliver Laric (Innsbruck, 1981) se trasladó a Berlín, que entonces gozaba del *heyday* que había convertido la capital alemana en el escenario medular del arte contemporáneo en los primeros años del nuevo siglo. En 2006, su trabajo llamaba ya la atención más allá del ámbito berlinés pero fue un proyecto paralelo, VVORK, realizado en colaboración con otros tres colegas de la universidad, el que le dio una visibilidad tal vez inesperada. Se trataba de un archivo *online* de imágenes de obras de arte contemporáneo que progresaba en periodicidad e intensidad variables a partir de las entradas que los cuatro jóvenes introducían desde sus respectivas ciudades de residencia y siguiendo un criterio basado únicamente en sus propias afinidades (formales, emocionales o de cualquier otra naturaleza) con las imágenes previas.

Nada nuevo había realmente en VVORK —el “museo sin paredes” de Malraux o el legado de Warburg son precedentes de mucho peso— pero el proyecto caló entre artistas de su generación por la constatación de las posibilidades que ofrecía internet para la libre diseminación de las imágenes y para canalizar la simultaneidad y transversalidad discursiva de nuestro tiempo. Al mismo tiempo, alimentaba el controvertido debate en torno a la jerarquía de las imágenes y la propiedad intelectual que la

red ha contribuido a perpetuar. Este es un asunto que, diez años después, se encuentra en el centro de la actividad artística de Oliver Laric.

Si VVORK ya deja entrever las cuestiones que analiza en la muestra individual que vemos ahora, su trabajo *Versions*,

res por la Antigüedad, origen de la eterna tensión entre originales y copias. Invitado para realizar un trabajo que formaría parte de la colección permanente, Laric redefinió el aura de los programas escultóricos de este periodo y escaneó copias de piezas clásicas de diferentes épocas

ca que presenta en la sala central de la Secession en un proyecto, *Photoplastic*, concebido de forma específica para el centro vienes. *Photoplastic* es un conjunto de impresiones en 3D de muy variados motivos escultóricos que Laric ha encontrado en diferentes instituciones de la ciudad, como el Kunsthistorisches Museum, la Fundación Albertina o el Instituto de Arqueología Clásica de Viena. Alzadas sobre livianas peanas de aluminio, las formas dibujan un ecléctico paisaje de modelos de distintas épocas y de motivos de estudio en el campo de las ciencias naturales como cangrejos y otros crustáceos.

En la zona izquierda de la sala pueden verse cuatro escultritas idénticas de tamaño decreciente de un hombre que resulta ser François Willème, escultor y fotógrafo francés que en 1860 patentó un método de producción de retratos tridimensionales utilizando 24 cámaras fotográficas sincronizadas para realizar el “escaneado”. El resultado era precario, como es lógico, y había de ser completado manualmente,

pero se considera el invento del francés como el origen de la impresión 3D. Laric encontró la figura de Willème en la colección de Albertina. Las cuatro figuritas decrecientes en tamaño sirven para constatar el enorme avance que supuso entonces su investigación, pues podía no sólo reproducir mecánicamente sino modificar a su antojo la escala de la reproducción.

Oliver Laric: contra el canon

Este es un momento dulce para Oliver Laric, uno de los artistas más relevantes del momento. A esta muestra en la Secession de Viena se unen su importante participación en *L'Image Volée* en la Fundación Prada de Milán y su inclusión en la inminente Bienal de Liverpool.



realizado entre 2009 y 2012, configura un precedente más preciso. Laric planteaba un elogio de la traducción, amparado en la certeza de que una misma narración puede manifestarse en un extenso abanico de manifestaciones (una voz en *off*, un pdf, una escultura...) Más adelante, a partir de la invitación de The Collection Museum, Lincoln, RU, materializaría su inte-

en 3D, un trabajo que, efectivamente, pertenece desde entonces a la colección de la institución... y a la de todo el que quiera descargarlas.

Toda su obra se apoya en procesos de democratización en los que la escultura clásica se sitúa al nivel de una partitura que todos podríamos interpretar. Esto es, en esencia, lo que propone en la fascinante gliptote-

A la derecha de la sala se encuentran dos piezas clásicas de cierto parecido. Se trata de un *Hermés atándose la sandalia*, una copia romana de un original griego, y de una estatua del XIX dedicada a Lucius Quinctius Cincinnatus, un noble romano. Las figuras tienen diferentes motivos ornamentales, pero la postura es la misma, lo que le permite a Laric hablar de la escultura como modelo, como partitura para futuras inflexiones.

La sala está gobernada por una gran escultura de Beethoven, cuyo autor es Max Kingler y cuyo original, que fue mostrado en Secession en 1902, se encuentra hoy en el Museo de Leipzig. La pieza resume buena parte de la complejidad técnica a la que se enfrenta Laric. Su enorme tamaño, y las dificultades que puso el museo para escanear el original, obligaron a Laric a realizar la copia por medio de una maqueta en 3D producida manualmente a partir de fotografías del original.

Merece la pena echar un ojo al libro de artista, publicado por Secession. No sólo permite acceder a los *links* de descarga de es-

Toda su obra se apoya en procesos de democratización en los que la escultura clásica se sitúa al nivel de una partitura que todos podríamos interpretar

tas y otras muchas esculturas, sino que da fe del rigor en la investigación de Laric además de justificar las posibles trabas legislativas a las que bien podría abocarse su trabajo, en un momento en que las leyes encuentran enormes dificultades para subirse al tren del tiempo. Se lee muy bien como el archivo que es, y nos dirige de nuevo a ese experimento inicial que fue VVORK. **JAVIER HONTORIA**

LAS ESCULTURAS QUE ENCONTRAMOS EN LA EXPOSICIÓN PONEN EN TENSIÓN EL ETERNO TEMA DEL ORIGINAL Y LA COPIA



ESCENARIOS

Romeo Castellucci (Cesena, 1960) anda estos días previos al estreno (martes 24) de *Moisés y Aarón* algo contrariado. Los animalistas se le han echado encima por incorporar en su puesta en escena un toro charolés de 1.500 kilos. “Las críticas se basan en mentiras: ni sale al escenario drogado ni se le obliga a hacer nada. Si quiere moverse, se mueve; si no, permanece quieto”, advierte. El

núcleo esencial de esta ópera?

R.—No quería presentar una propuesta historiográfica o documental de la travesía del pueblo de Israel desde el desierto del Sinaí hasta los campos de concentración. Simplemente he sido fiel a la literalidad del libreto. En él encontramos a Moisés con su dificultad para expresarse con palabras. Viejo y cansado, recibe un mensaje de Dios a tra-

Su estampa en lo alto de la montaña, solo, suspendido casi en el aire, ajeno a lo terrestre, refleja a la perfección esa exaltación de la pureza, que, por otra parte, está destinada a fracasar entre los hombres. Es lo que constata cuando baja y encuentra a su pueblo descontrolado. Quiere reconducir la situación pero le falta el dominio de la seducción de las palabras para conseguirlo. La última fra-

mezclarse con la vida y mancharse para hacerse visible. Es lo que no comprende Moisés, embriagado del aire puro de la montaña. Esas manchas son la vida: el sexo, la violencia, la blasfemia, la oración, el error...

P.—Usted tampoco parece fiarse de las imágenes. Su puesta en escena, en el primer acto, es el vacío absoluto.

R.—Arrancamos en un universo ideal pero poco a poco ca-

Romeo Castellucci

“La religión da a los fieles respuestas, el arte suspende en el aire preguntas”

El director italiano representa por primera vez en el Teatro Real *Moisés y Aarón*, obra en la que Schönberg combinó la vanguardia dodecafónica con la Biblia. Castellucci, uno de los grandes renovadores de la escena europea, charla con El Cultural sobre este hito lírico, el éxodo de los refugiados, el futuro de la ópera, la cultura en la Italia posberlusconiana...

guirigay mediático ha desviado la atención del acontecimiento lírico: será la primera vez que esta ópera seminal del dodecafónismo se represente en el Teatro Real. Acantonado en uno de sus camerinos con El Cultural, el regista italiano intenta abstraerse de una controversia “banal” y desarrollar las claves de una obra en la que Schönberg fundió la vanguardia con las sagradas escrituras.

Pregunta.—En su puesta en escena no enfatiza el éxodo, se centra en la dialéctica de las ideas frente a las palabras y las imágenes. ¿Es ahí donde está el

vés de la zarza ardiente; es un peso, una responsabilidad que no ha pedido pero que termina asumiendo. Por otro lado, está su hermano Aarón, con su perfil político y sus dotes para la oratoria. Los dos chocan pero a la vez se complementan.

P.—Parece que, en el fondo, Schönberg recrea la teoría de las ideas de Platón: el mundo de los sentidos es sólo una copia desvaída del esplendor de los conceptos puros.

R.—Sin duda. El Moisés de Schönberg es platónico, cree sólo en las ideas y rechaza cualquier representación de Dios.

se suya en la ópera es un lamento: “*Oh palabra, palabra que me faltas*”. Es como si estuviera frente al abismo: la tierra prometida ha desaparecido y Dios ya es sólo ausencia. Muy contemporáneo, ¿no? Schönberg nos adelantó lo que venía.

P.—En el segundo acto mancha la indumentaria blanca de los personajes con tinta negra. ¿Es la manifestación gráfica del efecto contaminante que tienen las palabras y las imágenes sobre las ideas?

R.—En el primer acto el pueblo es una masa pura e invisible. Necesita la experiencia:

minamos hacia la imagen. Pero la imagen desencadena un culto morboso y enfermizo. Mi planteamiento dramático consiste en documentar esa degradación progresiva que conduce a Moisés a la frustración y la impotencia.

Su propuesta inmune al *horror vacui* resulta coherente con la trayectoria que viene desarrollando en las últimas décadas Castellucci, uno de los grandes renovadores de las tablas europeas, artífice de un teatro urticante que combate sin tregua el ornato gratuito y estomagante. El regista italiano



ve en el manierismo una enfermedad de la belleza. Esa preocupación le emparenta con Raffaello, artista que da nombre a la sociedad artística que fundó en 1981 y que opera como laboratorio de sus experimentaciones, a un tiempo cuestionadas y elogiadas. Las críticas a su radicalidad no le han impedido ser ungido con el León de Oro de la Bienal de Venecia o el nombramiento como Caballero de las Artes y las Letras en Francia.

P.—La obsesión por retratar-nos (por ‘selfiarnos’) parece también una enfermedad...

R.— Es una enfermedad existencial, una histeria, o mejor dicho, una neurosis. En el fondo es la expresión de un malestar

El selfie es una enfermedad existencial, una neurosis. En la saturación de imágenes actual no hay diferencia entre la tortura y la publicidad”

interno y colectivo. La saturación de imágenes y de palabras en este mundo hiperconectado deviene en un rumor blanco y aséptico: al final, en la pantalla, no hay ninguna diferencia entre una persona torturada y el anuncio de un helado.

P.— ¿Le parecen más honestas las religiones que no representan a Dios?

R.— La representación de Dios es un problema tan antiguo como el hombre. Hay religiones exuberantes en imaginación, como la hindú. Otras, como la judía o la islámica, conscientes del peligro de la idola-

tría, son anicónicas. No me corresponde a mí, que no soy religioso, determinar su grado de honestidad. Lo único que creo es que mientras la religión provee a los fieles de respuestas, el arte deja suspendidas en el aire preguntas.

P.— ¿Y la música, es una vía más directa y eficaz hacia el conocimiento?

R.— La experiencia del arte, incluida la música, es una epifanía individual. Es como mirarse en un espejo. Yo escucho constantemente música, soy muy ecléctico: me encanta la música primitiva, la africana, la sacra, la electrónica, la clásica, ciertas técnicas del canto ajenas a la tradición occidental... Todas me proponen un viaje mental fascinante, sin la referencia limitadora de la imagen. La música no te obliga a ver nada, es invisible.

P.— ¿Hasta qué punto está Schönberg detrás de Moisés?

R.— Es un autorretrato. Él estaba concibiendo un nuevo sistema de componer música, no basado en la jerarquía de notas tradicional. Vivía la dodecafonía como una misión que debía cumplir. Pero tras muchos esfuerzos finalmente desfallió, se vio incapaz de comunicarlo al público de su época. La suya es la historia de un fracaso equiparable al de Moisés. Los dos están atravesados por la duda. Moisés cree que quizá se esté equivocando y que, como le sugiere Aarón, el pueblo debe disponer de imágenes que le guíen. Schönberg dudaba de si podía prescindirse realmente de la jerarquía de la escala cromática. Este fracaso es dolorosamente humano y es lo que otorga a esta ópera, aparentemente árida y rígida, una carga emocional muy potente.

“El arte no es como la ley: no incide directamente en la realidad, pero sí puede sensibilizar conciencias. Ese es el primer paso para el cambio”

P.— Schönberg compuso esta ópera justo cuando Hitler llegaba al poder en Alemania. ¿Cómo valora esta reacción?

R.— Creo que el desencadenante fue una agresión física que sufrió durante un retiro en su casa de campo. A partir de ahí cambió su actitud, porque hasta entonces el judaísmo estaba muy relegado en su vida. Pero al final acabó siendo un sionista

que remita a un acontecimiento contemporáneo, huyo del teatro ilustrativo. Debe ser la conciencia del espectador la que complete el significado.

P.— ¿Qué papel puede jugar el arte frente a estas tragedias?

R.— El arte no puede mejorar el mundo, ya lo decía Deleuze. No es caridad ni bastan las almas bellas. El instrumento directo para combatir la injusticia y la pobreza es la ley. El arte no incide directamente sobre la realidad pero sí puede sensibilizar la conciencia humana, hacerla más empática. Es el primer paso para el cambio, por eso es fundamental. Ver una película de Bergman o mirar un cuadro de Velázquez me expande el mundo y me libra de estereotipos.



MOMENTO DE LA PUESTA EN ESCENA DE *ROMEO Y AARÓN*

convencido de la urgencia de crear el Estado de Israel.

P.— Aunque no se centró en el éxodo, es inevitable comparar a los israelitas en el desierto con los refugiados.

R.— No busco deliberadamente establecer ese paralelismo pero por supuesto está en mi mente. El coro, que encarna al pueblo de Israel, se comporta como el agua: casi invisible, fluye a golpe de los acontecimientos. Pero yo no lo subrayo para

En el arte encuentro oxígeno.

P.— También utilizaba usted la idea del desierto para describir la situación de la cultura en Italia bajo Berlusconi...

R.— Pero no se puede comparar con el desierto de Schönberg porque el de Berlusconi era absolutamente banal. No quiero escuchar ya ese nombre.

P.— Pero es un político que también está muy conectado con esta ópera: su hegemonía catódica la empleó para narco-

tizar a sus potenciales votantes.

P.— Ciertamente: él es uno de los artífices de la narcolepsia social. Ahora en Italia la situación de la cultura no es mejor, digamos que es menos mala. Antes había muchas dificultades, sobre todo ligadas a la falta de recursos. Pero hay que decir también que esta carestía se ha usado como excusa para no hacer nada. En tiempo de crisis es cuando los artistas deben sacar lo mejor de sí mismos. Si te quedas parado, le haces el juego a los poderosos. Si tienes mucho dinero, perfecto. Si no lo tienes, pues haces algo más pequeño. Sea como sea, debes lanzar tu discurso.

EN BUSCA DE LA ÓPERA RADICAL

P.— ¿Cambia mucho su método de trabajo en la ópera respecto al teatro?

R.— Cambia porque la técnica es distinta. En la ópera hay un elemento que te viene dado, la música. El tiempo del discurso musical te obliga a habitar en una casa ya diseñada, con sus habitaciones delimitadas. Es una pequeña falta de libertad que puede convertirse en una bella oportunidad de encuentro con el compositor. De todas formas, yo no puedo abordar el melodrama italiano: Verdi, Donizetti... Sus pequeñas historias me constriñen. Necesito la mitología, porque esta me da pie a ser universal.

P.— ¿Cómo puede ganarse la ópera al público en este mundo digital?

R.— No hay fórmula, cada uno tiene la suya. Yo intento ir a la raíz. No digo que lo consiga, sólo que lo intento. Busco imágenes no inmediatas sino con una fuerza radical. No son una respuesta a la hipertrofia visual de los *media*, es simplemente mi alternativa. **ALBERTO OJEDA**



DOMINGO FERNÁNDEZ

ESGENA DE *¡CÓMO ESTÁ MADRIZ!*, MONTAJE QUE AMALGAMA DOS MONTAJES DE CHUECA

Si hubo un compositor español que supo trasladar a la escena las vivencias, las maneras y la idiosincrasia de un pueblo, concretamente el madrileño, ese fue, sin duda, Federico Chueca, nacido, como no podía ser menos, en el foro, en 1846. Lo hizo con donosura, gracia y un certero olfato descriptivo. Consiguió, a partir de unas singulares dotes de observación, retratar a toda una sociedad, a la que proporcionó una música, un modo de cantar. Madrid no poseía realmente en el último tercio del siglo XIX una música propia, una cultura de raíz popular, un sello autóctono.

Casi todo venía de fuera, era importado; como tantas otras cosas en la Villa y Corte.

Chueca fue alumno del Conservatorio de Madrid, donde estudió solfeo, piano y armonía. Abandonó enseguida una recién empezada carrera de medicina y se entregó a la música de lleno. 1875 fue el año en el que comenzó a componer para la escena. Muy poco más tarde entraría en contacto con Joaquín Valverde, que sería, hasta 1890, el que revestiría de ropaje técnico a las obras salidas de la limpia inspiración de nuestro músico, que en la década 1880-1890 marcó un ritmo de producción muy alto, el mayor de su carrera, con obras como *La canción de Lola*, *La Gran Vía*, *El año pasado por agua*, *Agua y azucarillos y aguardiente*, *Cádiz*, *La caza del oso* y *El chaleco blanco*.

Dos de esas composiciones van a estar de nuevo entre nosotros gracias al espectáculo que este viernes (20) rompe a andar en el Teatro de la Zarzuela. A Pinamonti, anterior respon-

sable de la institución, se le ocurrió reunir dos de aquellas obras, *La Gran Vía* y *El año pasado por agua*, y encargarle su revisión teatral a Miguel del Arco, exitoso autor, adaptador y director, que amalgama las dos piezas en *¡Cómo está Madrid!*, un relato que se sitúa en pleno 2016 y que, a través del sueño de su protagonista, nos traslada a finales del XIX. “Se producen muchos paralelismos con nuestro tiempo: coincide con

Del Arco, cita en la Gran Vía con Chueca

la época de la alternancia entre Cánovas y Sagasta, que se ve amenazada por el surgimiento del socialismo de Pablo Iglesias...”, explica.

Ha contado con una buena compañía de cantantes y actores. Entre los primeros, las sopranos María Rey-Joly, lírica y versátil, Isabella Gaudí, grácil y luminosa, y Amparo Navarro, experta y rotunda; los barítonos Luis Cansino, maleable y compacto, y Pedro Quiralte, sonoro y oscuro; y el tenor Carlos Crooke, ligero y claro. Apuntemos también al *showman* todo terreno Ángel Ruiz. Entre los actores, nombres señeros en este repertorio como Manuel Paso, Natalia Huarte, Rocío Peláez, Diego Molero, Carlos Martos... Y una novedad: Paco León, artista polifacético. La cita reúne, causalmente, a tres Moreno que creemos no están emparentados: José María, que ya ha actuado en el teatro con éxito, en el foso, Eduardo en la escenografía y Pedro en el vestuario. Juan José Llorens es el responsable de la iluminación. **ARTURO REVERTER**

Coll se toma un café con Kafka

Ha evidenciado buen olfato el Palau de les Arts de Valencia al propiciar el estreno en España de la ópera corta *Café Kafka* de Francisco Coll. Por iniciativa de la consejera de Educación, Cultura y Deporte María José Catalá, la obra fue presentada, con gran éxito, a lo largo de 2014, en el Covent Garden de Londres, el Festival de Aldeburgh y la Ópera North de Leeds. El autor valenciano, nacido en 1985, mostró desde muy joven, ya durante sus estudios de trombón y composición en Valencia y Madrid, un enorme talento, que se podrá apreciar con esta creación sobre libreto de la australiana Meredith Oakes basado en la unión de historias breves del filósofo y escritor checo.

Coll ha compuesto una partitura de gran aliento, atonal, muy dramática, cuajada de efectos de buena ley y con líneas vocales de gran dificultad. Una de las dos sopranos ha de realizar temerarias escaladas al re y mi sobreagudos. Serán jóvenes cantantes del Centro Plácido Domingo quienes actúen en las representaciones de los días 22, 25, 28 y 31, dirigidas en lo musical por Christopher Franklin y en lo escénico por Alexander Herold. La actividad creadora de Francisco Coll, bien valorada por la crítica, no amaina. Ha escrito para la Filarmónica de Luxemburgo su *Primera Sinfonía*, que será tocada en Valencia y en los Proms de Londres, en este caso bajo el mando de Thomas Ades, un músico que ha ejercido sobre él notable influencia. **A.R.**

Tercera entrega en el Conde Duque de Juan Carlos Corazza, que desde sus Ensayos Abiertos con el Teatro de la Reunión y su proyecto pedagógico en el Estudio Corazza demuestra que escena y público no son dos entes separados. Si hace meses fue Strindberg, ahora serán Ibsen, Odets, Arthur Miller, J. B. Priestley, Tennessee Williams y Hemingway, entre otros, los que pasarán, del 13 al 22 de junio, por el filtro de la compañía del director argentino. “Hace más de veinte años que me propuse incluir la presencia del público y su efecto en los actores en una etapa de la creación —explica a El Cultural—. El público genera una atención e intensidad en los actores muy potente para ensayar y eso puede ser interesante para la creación”.

Detrás de Ibsen, El porvenir de un beso y Cuando yo pueda oxidar son las piezas que podrá contemplar ese “testigo y participante silencioso” que es el espectador: Al finalizar habrá un encuentro donde se podrá hablar de la experiencia vivida y preguntar e intercambiar sensaciones sobre la obra o los procesos artísticos. “Es el último acto del espectáculo”, puntualiza el creador de *Hambre, locura y genio*. Uno de los protagonistas indiscutibles de la nueva propuesta será el dramaturgo noruego Henrik Ibsen por su complejidad a la hora de diseñar personajes y diálogos. Según Corazza requiere un gran es-

Corazza, contra la masacre del arte

Este viernes, 20, arranca con *Amor e información* una nueva etapa de Juan Carlos Corazza en el Conde Duque que se prolongará hasta el 22 de junio. Podrán verse también nuevos Ensayos Abiertos con Ibsen como protagonista.



AMOR E INFORMACIÓN, UN MONTAJE DONDE LOS ACTORES DESCUBREN LOS ENIGMAS DE CADA PALABRA

tores. Ahora es al contrario, todos los actores representan varios personajes. “Es un reto para cambiar de registro”. En total, veremos a 22 actores en alerta para descubrir los procesos y enigmas que hay detrás de cada palabra. Es el sello Corazza, capaz de abrir sus montajes a un mundo inexplorado. “En el teatro actual hay una gran cantidad de producciones, lo que no implica una mejora de su calidad. La diversidad trae riqueza pero a veces también confusión y pérdida de valores éticos y estéticos. Cuando en el teatro buscamos, creamos y admiramos la forma por la forma, éste deja de tener sentido”. El director considera que el teatro debe ser un encuentro capaz de unirnos. Estar separados, afirma, trae consecuencias nefastas: “No me importa cuál es la forma, ni siquiera el resultado, lo que sí me im-

porta es que no quieran manipularme, impresionarme. Por eso me gusta encontrarme con proyectos con criterio y alma. Me ilusionan los que cultivan el respeto y la auténtica generosidad, que implica humildad”.

Quizá por eso, Corazza entiende la cultura como algo más que ocio y entretenimiento y considera el arte y la solidaridad la savia de la vida, el alimento espiritual de un pueblo: “Me parte el corazón la ignorancia del valor de la cultura. La utilización del arte para conquistar más poder personal es la masacre del arte”.

J. LÓPEZ REJAS

fuerzo para un joven actor: “Es un autor que siempre nos recuerda que las mentiras y los secretos de familia y de la sociedad tienen graves consecuencias en las generaciones venideras”.

Otra de las “intervenciones” de Corazza en el Teatro Conde-

GG Hay una gran cantidad de producciones pero eso no implica una mejora de la calidad del teatro. La diversidad trae riqueza pero también confusión”. J. C. Corazza

Duque es este viernes, 20, con la obra *Amor e información*, una muestra de cómo la vertiginosa sociedad actual contribuye a desconectarnos con lo esencial de nuestra existencia. Más de cincuenta escenas con un número de personajes que superan el centenar —sin nombre y con muy pocas pistas sobre edad y sexo, casi sin puntuación y ninguna indicación de quién pronuncia cada frase— pondrán a prueba la intuición del público asistente.

En alguno de sus espectáculos, un mismo personaje ha sido interpretado por diferentes ac-

La lucha de clases, según Lope de Vega

Las diferencias sociales entre ricos y pobres, sus prejuicios y la verdad de los sentimientos son las columnas vertebrales de *La villana de Getafe*, la comedia de Lope de Vega que la nueva promoción de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico estrena este viernes, 20, en el Teatro de la Comedia. “Lujuria y amor, riqueza y pobreza. El enfrentamiento ideológico entre estos dos mundos —señala su director, Roberto Cerdá— pone de relieve la estatura moral de los personajes. La función se alimenta del espacio existente entre los ricos y su falta de integridad personal y los pobres y su deseo de dinero”.

En un mundo en el que el dinero mueve las relaciones sociales, el personaje protagonista (Inés/Paula Iwasaki) recorre un largo camino hasta alcanzar

su deseo: pertenecer a la clase poderosa. “Lope de Vega es uno de nuestros grandes referentes y un autor obligado en el repertorio de la CNTC —puntualiza Cerdá a El Cultural—. No solo es necesario en estos momentos sino que lo es siempre. Se trata de un autor perfecto, conocedor profundo de todas las herramientas dramáticas con un nivel poético altísimo, al alcance de muy pocos”.

Uno de los activos del montaje es el trabajo realizado por Yolanda Pallín en la versión, cuyo tiempo y espacio han sido trasladados a nuestros días. Para

Cerdá, hacer creíble esa adaptación fue el principal desafío al comenzar el trabajo. Todo ello quedará plasmado gracias a la escenografía de Ana Garay, que ha estructurado una pirámide de poder identificada directamente con las clases sociales. Nos encontraremos un mundo despojado de todo ornamento, el de los pobres, frente al espacio de lujo y estética minimalista representado por las élites económicas.

Según el director, el trabajo con los actores ha sido riguroso y muy exigente, siempre en colaboración con todo el equipo, especialmente con Marta Gómez, encargada del

La Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico cuenta con la versión de Yolanda Pallín, la escenografía de Ana Garay y el movimiento de Marta Gómez

movimiento escénico y coreográfico, con Tolo Ferrá, que firma la creación audiovisual, y con Vicente Fuentes, que ha vigilado la voz y la palabra. “Hemos intentado conseguir el mayor nivel artístico de todos ellos”, remata Cerdá mientras da rienda suelta a sus nuevos proyectos, entre los que destaca una adaptación de una pieza inacabada de Chéjov, cuya acción situará en un mundo sin energía eléctrica y sin recursos: “Se trata de una historia en la que la degradación del medio ambiente es total y la creencia en las religiones ha desaparecido para siempre”. **J.L.R.**



SON
Estrella Galicia

**Mark Lanegan,
Kiko Veneno,
CocoRosie...**

son.estrellagalicia.com

La agenda musical SON Estrella Galicia.
También disponible en Apple Store y Google Play.

Agenda Salas SON Estrella Galicia

Sala Karma, Pontevedra
Tulsa + La Casa de los Ingleses
20 de mayo

Teatro del Arte, Madrid
Nikki Lane / 20 y 22 de mayo

Mardi Gras, A Coruña
Tulsa + La Casa de los Ingleses
21 de mayo

Playa Club, A Coruña
Money For Rope + The Meanies
21 de mayo

Teatro Lara, Madrid
Mark Lanegan: An Evening
With Special Guest Duke Garwood
25 de mayo

Teatro Nuevo Apolo, Madrid
Kiko Veneno / 27 de mayo

Teatro Barceló, Madrid
CocoRosie / 27 de mayo

Café Berlín, Madrid
Steve Gunn / 01 de junio



Estrella Galicia

Colabora
radio 3

Estrella Galicia recomienda un consumo responsable



LA ACTRIZ ZHAO TAO, MUSA DEL DIRECTOR JIA ZHANG-KE

El aforismo chino dice así: “El tiempo podrá mover montañas y ríos, pero nuestros corazones permanecerán en el mismo sitio”. Es quizá por eso, porque todo cambia para que todo siga igual, que *Más allá de las montañas*, caprichosa variación española del título internacional *Las montañas podrán moverse*, arranca y termina con el mismo tema, el *Go West* de los Pet Shot Boys, con todas sus resonancias post-soviéticas. Al principio, en las puertas del nuevo año 2000, lo baila un grupo de personas

Jia Zhang-ke mueve montañas

El mejor y más fiable de los cineastas chinos que han abordado las profundas transformaciones de su país en los últimos años, Jia Zhang-ke, estrena *Más allá de las montañas*. El director de *The World* construye un retrato estructurado en bloques narrativos donde muestra los sentimientos de soledad y aislamiento provocados por las presiones sociales de una nación devorada por la industria, la tecnología y el progreso económico.

bajo una coreografía festiva en lo alto de un rascacielos; al final, una mujer sola en un paisaje desierto con la metrópolis al fondo. A lo largo de la película, de hecho, un río se convertirá en testigo de los grandes cambios personales y sociales que se producen en China durante el espacio de un cuarto de siglo.

Comprimida en tres bloques, prácticamente a modo de viñetas, situados en 1999, 2014 y 2025, la última película del venerado Jia Zhang-ke (Fenyang, Shanxi, 1970), acaso el mejor y más fiable de los cineastas chinos que ha retratado las profundas transformaciones de su país en el cambio de milenio, rastrea las vidas de tres amigos de infancia en la tierra natal del cineasta: la bailarina y cantante Sehn Tao (en una de las mejores interpretaciones de Zhao Tao, musa del cineasta), el arrogante empresario Zhang (Zhang Yi) y el humilde minero Liangzi (Liang Jin Dong). Cada uno de los bloques narrativos se alimenta de los sentimientos de soledad y aislamiento que genera en sus habitantes las presiones sociales de una nación devorada por la industria, la tecnología y el progreso económico.

“En mis anteriores películas —explica el autor de la imprescindible *The World* (2004)—, con sus jóvenes protagonistas siempre vagabundeando, las historias trataban sobre la búsqueda de la libertad personal en tiempos de desaparición cultural. Por primera vez, ahora quería que el corazón de la película fueran los sentimientos y las relaciones de los personajes”, comenta el cineasta en la revista *Film Comment*. En su búsqueda

de una vida próspera, Tao debe escoger entre dos amores, pero su decisión de casarse con Zhang abre una fractura en la amistad a tres bandas. Años más tarde, el divorcio obliga a Tao a despedirse de su hijo Dollar (Dong Zijan) cuando éste queda bajo la custodia de Zhang, primero en Shanghai (2014) y luego en Melbourne (2025). En ese futurible, el director proyecta los efectos de una globalización que amenaza incluso a la existencia del idioma chino, sustituido por el inglés.

SENTIMIENTOS UNIVERSALES

Mientras que para su anterior filme, *Un toque de violencia* (2013), Zhang-ke se inspiró en acontecimientos leídos en los periódicos para construir un ensangrentado tapiz de rabia, oscuridad y pesimismo, en *Más allá de las montañas* el director proyecta sus propias relaciones y experiencias personales. “Creo que la película lidia con los sentimientos más universales que nunca he reflejado en mi trabajo, porque quizá la existencia emocional es la más fundamental”, dice el cineasta que a raíz de sus primeros trabajos, *Pickpocket* (1997), *Platform* (2000) y *Unknown Pleasures* (2002), se convirtió automáticamente en la mirada de referencia de la llamada Sexta Generación del cine chino, la que surgió con actitud crítica tras las revueltas de Tiananmen, eclipsando a otras voces como las de Wang Xiaohuai (*La bicicleta de Pekín*, 2001) o Lou Ye (*Río Suzhou*, 2000). Zhang-ke es un cronista de su tiempo y su lugar pero también

una suerte de visionario del cine del siglo XXI, que en películas como *Naturaleza muerta* (2006, León de Oro en Venecia) trasladó a la nueva piel del cine una poderosa reflexión sobre su naturaleza digital y las posibilidades que ofrece. En *Más allá de las montañas* se propone otorgarle una dimensión matérica a los estragos del tiempo, y, con el empleo de tres formatos de pantalla distintos, propone un vivo debate entre el clasicismo y la modernidad cinematográficas, que sin embargo se conjugan en un mismo espacio melodramático y un mismo diapason emocional. Con el ratio 1.33 replica el formato cuadrado de los años noventa, mientras que para el tiempo presente la pantalla se amplía al standard 1.85 y el formato panorámico lo destina al futuro que imagina en Australia. El tra-

Desde sus primeros trabajos, Zhang-ke se convirtió en la mirada de referencia de la llamada Sexta Generación, surgida tras las revueltas de Tiananmen

yecto de “occidentalización” y “apertura” chino se traduce visualmente en el “ensanchamiento” de la mirada.

Confabulando la épica histórica y la dimensión íntima de los personajes, el arco temporal que recorre la evolución existencial de una amistad entre dos hombres rota por el amor de una mujer, impone poco a poco su telón de fondo, que retrata la progresiva deshumanización y la metástasis que ejerce el capitalismo en la sociedad china de tradición comunista. “El personaje de

Dollar, el hijo, ha llevado una vida marcada por sus predecesores —explica Zhang-ke—. Como escritor siento un gran amor por este personaje, porque es justo a su edad donde se abre una posibilidad para la libertad y la revolución”. Dollar encarna el legado de la esquizofrénica relación sentimental de Tao con dos hombres que no deja de apelar a la propia esquizofrenia de un país preso de sus contradicciones.

Los tres personajes principales vagan como espectros a lo largo de *Más allá de las montañas*, entrando y saliendo de la pantalla mientras agujerean el relato con amplias elipsis que parecen hurtar al espectador el destino de sus vidas. “Quiero que sea el espectador quien llene esos huecos con sus propias experiencias y con su imaginación”, asegura el cineasta chino.

Zhang-ke ha ido introduciendo una esfera emocional a sus retratos generacionales. Grandes asuntos como los movimientos migratorios, la globalización y la pérdida de identidad encuentran

su canal de invocación en los sentimientos de tres personajes que crecen unidos para acabar distanciados. El vector en el que todo confluye, la fuerza motora es el amor de Tao y su supuesto error al hacerle caso a la mente y no al corazón. Ella es el alma del filme, con sus bailes empieza y termina, símbolo acaso de una patria desplazada por el tiempo pero con el corazón intacto. **CARLOS REVIRIEGO**

 Entrevista con Jia Zhang-ke en www.elcultural.es

La venganza de una mujer, de Rita Azevedo Gomes, es un ejercicio de cine tan tenue como desgarrado, tan aparentemente fútil como descomunal. Pero sobre todo es exactamente lo contrario a sí mismo: inaprensible por perfecto. Se diría que la película, sin duda uno de los más bellos y excitantes trabajos que se puede ver este año (aunque su fecha, la de estreno, sea de 2012), se quiere a sí misma como una permanente contradicción; una paradoja inestable que se ofrece al espectador como una delicada, y brutal a la vez, herida en el propio tiempo. Es real con la misma fuerza con la que se pretende sueño.

Sobre el papel se trata de la adaptación de un drama de aroma decimonónico firmado por Jules Barbey d'Aureville. También es la historia desproporcionada y cruda de, como dice el título, una mujer ultrajada. Si



DURAO SE ARROJA AL INFIERNO DE LA CARNE EN *LA VENGANZA DE UNA MUJER*

El espejo y la carne de Azevedo Gomes

La venganza de una mujer, de Rita Azevedo Gomes, se propone como un ejercicio de cine tan calculado e inteligente como conmovedor en su perfección. Protagonizada por Rita Durao, es uno de los más bellos y excitantes trabajos que pueden verse este año en nuestra cartelera.

atendemos al planteamiento formal, estamos delante de un relato hablado que discurre sobre la pantalla con el estatismo teatral de lo definitivo. Y, sin embargo, es justo lo opuesto. El diálogo alcanza por momentos el éxtasis de lo grotesco obligando a repensar el sentido mismo de lo que significa adaptar

un texto. La relectura es tan arriesgada y febril que, finalmente, nada tiene que ver lo escrito con lo representado. Y la imagen, que podría resultar tan queda como paralizante, en realidad adquiere en su inagotable belleza el significado profundo de lo totémico. Nada más lejos de la simple escenificación

que *La venganza de una mujer*.

Estamos en una especie de teatro. Y decimos especie porque la directora quiere que el límite de la superficie del espejo, de la pantalla, nunca quede claro. No lo es, como no está dada la relación entre la verdad y el relato que la hace adquirir la virtud de lo cierto. Un narrador se dirige al patio de butacas y nos introduce en la historia trágica de una mujer anclada en uno de los siglos pasados. Se trata, o eso parece, de una prostituta. No lejos, un galán aburrido juega a entretener el tiempo con un acto de sexo, sucio, triste y desapasionado. Puro divertimento. Y justo en ese momento, la pantalla se transforma en el escenario inestable y roto de una vida ella misma fracturada. La dama, en realidad, esconde en su interior una trágica historia de

amor sobre la que ha levantado la más salvaje de las venganzas. Ella misma se ofrece como el verdugo y la víctima del crimen de su poderoso marido. Éste asesinó a su amante y ahora vende su cuerpo para mantener vivo el recuerdo de su pasión efímera y para herir en su desmedido orgullo al sujeto de su afrenta. Es puta por pura nobleza, por mantener el alma intacta.

La idea es siempre desarmar el artefacto de la narración para alcanzar el sentido más hondo del dolor, de la emoción. Entre la verdad y su imagen, la directora, deudora del mejor Oliveira, levanta una bien tejida tela de araña para atrapar la mirada del espectador en todas sus dudas, incluidas las más profundas. Por dolorosas. Y así hasta confeccionar una deslumbrante obra maestra tan calculada como, directamente, en llamas; tan conmovedora como pauta-

La directora, deudora del mejor Oliveira, levanta una bien tejida tela de araña para atrapar la mirada del espectador en todas sus dudas

damente reflexiva; tan ridícula como sublime. Nada provoca tanto vértigo como un espejo enfrente de otro. Y sobre esa idea se levanta la propuesta de Azevedo Gomes. El artificio de la representación es de golpe anulado en el vaciado de una imagen sin referente. De la misma manera, el personaje interpretado magistralmente por Rita Durao se arroja al infierno de la carne para salvar el recuerdo de la más sutil de las miradas, del simple tacto cálido de la piel dulce. Y amada. Hasta el vacío. Perfecta. **LUIS MARTÍNEZ**

R 200
AÑOS

CELEBRA EL BICENTENARIO DEL TEATRO REAL

R TEATRO REAL
200 AÑOS

ÓPERA

MOISÉS Y AARÓN

A. SCHÖNBERG

ESTRENO EN MADRID DE UNO
DE LOS TÍTULOS IMPRESCINDIBLES
DE LA HISTORIA DE LA ÓPERA

Nueva producción del Teatro Real
en coproducción con la Ópera
nacional de París

24 | 28 | MAYO
1 | 5 | 9 | 13 | 17 | JUNIO
Entradas desde 11€

DIRECTOR MUSICAL
LOTHAR KOENIGS
DIRECTOR DE ESCENA
ROMEO CASTELLUCCI

DIRECTOR DEL CORO
ANDRÉS MÁSPERO
CORO Y ORQUESTA
TITULARES DEL TEATRO REAL

Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com · SÍGUENOS    

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública
colaboradora

Mecenas
principal

Mecenas
energético

Patrocinadores



Salvador de Madariaga y la belleza en la Ciencia



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

No es fácil encontrar asuntos o navegantes que transiten entre las dos aguas a las que esta sección pretende dar tributo, las de la ciencia y de las llamadas “humanidades”. Pero en este mes se cumplen un cuadragésimo y un octogésimo aniversarios: el 20 de mayo de 1936, hace pues ochenta años, el escritor y diplomático, dos veces ministro (de Instrucción Pública y Bellas Artes y de Justicia) de la Segunda República española, Salvador de Madariaga (1886-1978), era elegido miembro de la Real Academia Española. Apenas dos meses después comenzaba la Guerra Civil. No era tiempo, obviamente, para pensar en discursos de entrada, más aún cuando la Academia no era bien vista. De hecho, poco después de la elección de Madariaga, el 17 de septiembre, apareció en la *Gaceta de Madrid* (el equivalente al actual *BOE*) un decreto firmado por Manuel Azaña, como presidente de la República, y Jesús Hernández Tomás, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, en el que se establecía que quedaban disueltas las seis grandes academias entonces existentes: Española, Historia, Bellas Artes de San Fernando, Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Ciencias Morales y Políticas y Nacional de Medicina. La decisión se justificaba señalando que el país pasa-

ba por una “honda transformación” y que ello obligaba “a suprimir o modificar radicalmente, en su función, instituciones que habiendo tenido su razón de ser en otras épocas de la historia de nuestro país, han quedado anquilosadas o no están en consonancia con la marcha de la vida social de hoy”.

Al finalizar la guerra, Madariaga pasó a pertenecer al grupo de los que no podían, ni querían, regresar a la España gobernada con mano de hierro por el general Franco. Mano de hierro que, además, quería borrar cuantas más huellas del pasado republicano mejor. Como parte de aquella política, en 1941 salió del Ministerio de Educación Nacional la orden de que todos los académicos expatriados deberían ser dados de baja de las corporaciones a las que pertenecían. En la Real (recuperó de nuevo el título que había perdido durante la Segunda República) Academia Española aquella orden afectaba, además de a Madariaga, al entomólogo Ignacio Bolívar, al político Niceto Alcalá-Zamora, al lingüista Tomás Navarro Tomás, al crítico y poeta Enrique Díez-Canedo y al físico Blas Cabrera. La RAE fue la única academia que desobedeció la orden y los mantuvo como miembros. Pero el tiempo es ajeno a cualquier sentimiento de justicia o de injusticia, y el régimen que sa-

lió de la guerra duró mucho. Bolívar y Díez-Canedo murieron en 1944 en México, Cabrera al año siguiente, también en aquella acogedora y compasiva ciudad, y Alcalá Zamora en 1949, en Buenos Aires. Solo dos de los académicos exiliados pudieron ver la recuperación de la democracia en España: Navarro Tomás (falleció en 1979, en Estados Unidos) y Madariaga, el único de los seis que no había podido leer su discurso de entrada. Lo hizo, cuarenta años después de haber sido elegido, el 2 de mayo de 1976, ahora hace pues otras cuatro décadas. Tituló su discurso, *De la belleza en la ciencia*, de ahí que hoy yo tenga una excusa para recordar la ocasión y sus circunstancias.

Cuánta emoción debieron sentir muchos (otros no tanto) al escuchar a Madariaga comenzar su discurso recordando la célebre frase de Fray Luis de León cuando recuperó su cátedra tras cinco años de cárcel: “Pues claro que la tuve: la tentación de comenzar este discurso con un resonante Decíamos ayer... Pues claro que la tuve. Pero no cedí, ni ceder podía, porque me faltaba la gente con qué llenar ese decíamos. De los que me eligieron, sólo responden hoy nuestro ilustre decano y mi compañero de emigración Tomás Navarro Tomás”.

En principio, sorprende que Ma-

dariaga eligiese aquel tema, pero la clave se encuentra en su educación: estudió en la École Polytechnique y la École Nationale Supérieure des Mines de París, y tras graduarse en 1911 trabajó durante algún tiempo como ingeniero de la Compañía de Ferrocarriles del Norte. Me recuerda a José Echegaray: dramaturgo famoso (obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1904), fue ingeniero de Caminos y el mejor matemático español del siglo XIX.

Madariaga, que en París tuvo la fortuna de que entre sus profesores se encontrase el gran matemático Henri Poincaré (aunque lo recordó como un pésimo enseñante), eligió hablar de la belleza en la ciencia porque aún recordaba la impresión que le habían producido las clases de análisis algebraico de otro de sus profesores, un hoy olvidado Marie Georges Humbert, matemático e inspector general de minas. “Había en el álgebra”, manifestó en su discurso, “un elemento estético indudable, y el atractivo de las lecciones de Humbert consistía precisamente en el poder que le asistía de ponerlo de manifiesto por su maestría en el arte de la exposición”.

Confieso que no encuentro de gran valor lo que Madariaga dijo en su discurso sobre un tema tan interesante y profundo como el de la belleza en la ciencia. Planteaba algunas buenas preguntas, por ejemplo, “¿qué hace lo bello en la ciencia?”, pero sus reflexiones eran del tipo de “el problema que la belleza científica nos plantea es si para ser bello el objeto ha de menester de un apor-

te en términos de armonía, o si basta mirarlo con ojos de amor. Resolvía quien pueda esta misteriosa alternativa”. Pero no recordemos lo dudoso, sí la intención, el problema planteado. Y la cuestión que planteó Madariaga en aquella ocasión tan especial tiene una larga historia, en la que se detuvieron no pocos grandes pensadores; entre ellos y limitándome a la ciencia contemporánea, el matemático inglés Godfrey Harold Hardy, quien en su maravilloso libro *Apología de un matemático* (1940) sostenía que “los modelos de un matemático, al igual que los de un pintor o un poeta deben ser hermosos; las ideas, como los colores o las palabras, deben ensamblarse de una forma armoniosa”. Y citaba entre sus ejemplos el “teorema fundamental de la aritmética”, que afirma que todo número entero puede descomponerse de una y sólo una forma en un producto de primos. Sin embargo, Hardy era más un “observador”, un admirador de la belleza matemática que un creador de ella. No se puede decir lo mismo de uno de los “grandes” de la física del siglo XX, Paul Dirac, quien encontró esa belleza, que suponía tenía que existir en las leyes fundamentales de la Naturaleza, tanto en su formulación de la mecánica cuántica (1926) como en la ecuación relativista del electrón (1928).

Al igual que en muchas manifestaciones de la belleza en el arte, en la ciencia la belleza está asociada frecuentemente con la simetría, con los denominados principios de simetría o invariancia, que muchas veces se encuentran ocultos detrás

de ecuaciones tan engorrosas que nadie pensaría que pueden ser consideradas “hermosas”. Este sería el caso de la muy hermosa teoría general de la relatividad. En esta línea, el Premio Nobel de Física de 2004 Frank Wilczek argumenta, y explica con ejemplos, en un libro recién publicado, *El mundo como obra de arte* (Crítica), que la gran guía que ha dirigido la búsqueda de las leyes que gobiernan la Naturaleza son la simetría y lo que Dirac llamaba “principios de simplicidad”. Aunque, claro, no debemos olvidar que también existen “roturas de simetría” en ciertas leyes, como en algunas que rigen el comportamiento de partículas elementales. *Belleza y Verdad*, la “verdad” que descubre la ciencia, no tienen necesariamente que coincidir. ●



SALVADOR DE MADARIAGA. DE GUÍA DEL LECTOR DEL QUIJOTE (STELLA MARIS)

Una poética de la Red

GONZALO TORNÉ

Por motivos de trabajo (esta columna) y de amistad (que siempre da trabajo) he terminado involucrado en dos actividades imprevistas y que confluyen: estar atento a lo que sucede en la Red y leer muchísima poesía de escritores nacidos en los noventa.

En otra entrega ya señalé un efecto benéfico que las redes habían ejercido sobre los nativos digitales: acercar enseguida a lectores y escritores con intereses parecidos, lo que revertía en su confianza y en una mayor facilidad para arrancar proyectos comunes, por no hablar de una casi instantánea circulación de ideas internacional, inimaginable (por caudal y por los países a los que llega, alejados de cualquier centralidad simbólica) hace unos años.

Dado que la mayoría de estos jóvenes (en proceso de dejar de serlo) tienen casi desde niños presencia en las diversas redes sociales y empezaron a foguearse en blogs sin la carga estratégica y deliberación de mis coetáneos, ¿podrían señalarse algunos rasgos en sus poéticas cuyo origen pueda derivarse directamente de la actividad en la Red?

La pregunta es más sencilla de plantear que de responder. Ni que decir tiene que mi muestra de poetas es pequeñísima en relación a la cantidad de personas en la misma franja de edad que escriben poesía (pare-

cería que hay tantos como cantantes o cocineros que no dejan de alimentar *realities*), pero nadie prometió nunca que la “crítica” tuviese que ser justa, y estoy bastante convencido de la buena orientación de mi muestra.

De manera tentativa percibo tres rasgos bastante extendidos:

En primer lugar una poesía de corte confesional, sin ape-

nas ironía (alejada del modelo predominante Auden-Gil de Biedma), que trata antes de exponer una impresión vital que exponer a juicio o moralizar a partir de la propia existencia.

En segundo lugar cierto desentendimiento por la estructura formal del poema que rara vez está pensado o trabajado como unidad, ni modulado para ofrecer una impresión final.

En tercer lugar, muy vinculado a los dos puntos anteriores percibo un predominio del expresionismo, auténticos chorros líricos, cuya torrencialidad prefiere estructurarse a través de repeticiones cuando no se abandona a la propia fuerza del estilo.

Me anticipo a decir que no creo que existan poéticas superiores o más adecuadas a la época que otras, y me alegro mucho que haya pasado la época en la que se repetían desconcertantes lemas como que la novela del siglo XXI tenía que ser sin personajes porque el yo había muerto o en primera persona porque al no tener centro no admitía un punto de vista omnisciente (la contradicción flagrante nunca ha sido un impedimento para la propagación de tonterías). Ninguna poética garantiza a priori que una obra tenga interés ni vacuna contra el desastre. Los rasgos señalados son meramente orientativos, que se juzgue a cada poeta según sus méritos.

Lo que sí me parece plausible es trazar una relación entre el fogueo en blogs y redes sociales con algunos de estos rasgos comunes. Tampoco me extenderé (en parte por evidente y en parte porque se me acaba el espacio): de ser así estaríamos ante la primera ocasión que lo digital influye sobre lo literario de manera no artificiosa ni programática. O eso parece. Veremos como evoluciona. ●

Inconvenientes de las ventajas

Algunos servicios se vuelven a veces contra del usuario. Me pasa desde hace tiempo con los aludes de información que anticipan la publicación de un libro: decenas de entrevistas, reseñas en blogs, comentarios en Twitter... Llego a las novelas tan fatigado y con tanto conocimiento parcial que las disfruto menos. Aunque agradezco mucho que cada vez se registren y se publiquen casi de manera instantánea los actos culturales, sobre todo cuando ocurren fuera de mi ciudad, ya van dos veces este curso, que sin mediar mal clima ni una distancia insalvable me quedo en casa por pura pereza y seguridad de que podré verlo luego. Las dos veces he terminado arrepentido: o los ponentes estuvieron fantásticos (y cuando alguien está bien es mucho mejor apreciarlo en directo) o la charla posterior fue animadísima. Con las novelas me he propuesto no mirar nada antes de empezar, a ver si regresa la ansia; con las presentaciones y actos si la cosa sigue así tendré que forzar a salir de casa, y dejar el video como una jugosa repetición de la jugada.

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Teatro
Valle-Inclán

Del
20 al 29
de mayo

Una mirada diferente

Déjate contagiar

WENDY HOOSE

Birds of Paradise y
Random Accomplice (Reino Unido)
20 y 21 de mayo

DJ PASCAL KLEIMAN

20 de mayo

EL SILENCIO DE HAMELIN

Farrés Brothers (España)
21 y 22 de mayo

SEX & DISABLED PEOPLE

(Lectura dramatizada musical)
Barbara Garlaschelli y
Alessandra Sarchi (Italia)
22 de mayo

FUCK-IN-PROGRESS

Jordi Cortés - Asociación Kiakahart y
GREC 2015 Festival de Barcelona (España)
27 de mayo

CONTAGIOS

27, 28 y 29 de mayo

LOS PERROS NO VAN AL CIELO

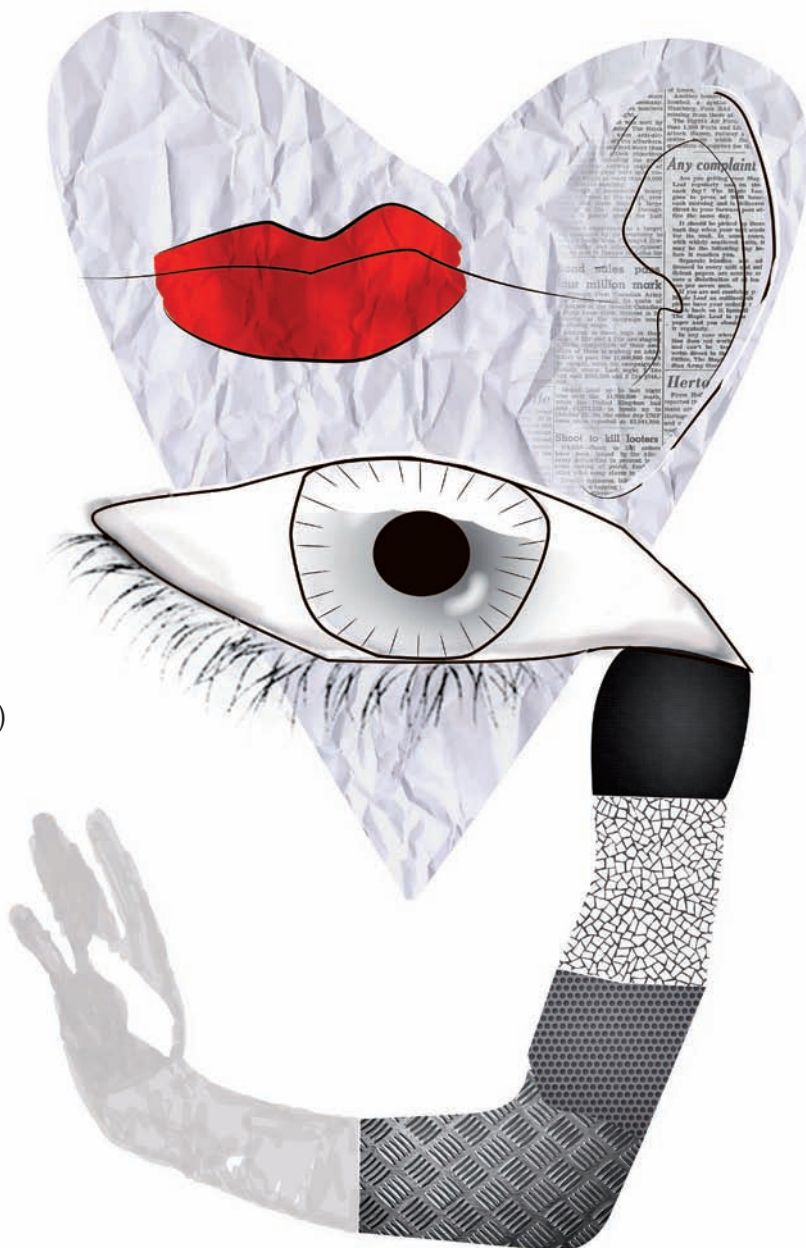
(Lectura dramatizada)
Compañía de Creación Escénica (España)
28 de mayo

UN VIAJE A CIEGAS

Teatro Ciego (Argentina)
28 y 29 de mayo

NADIE

Paladio Arte (España)
29 de mayo



Síguenos en:



<http://cdn.mcu.es>

www.entradasinaem.es

venta telefónica: 902 22 49 49



LUIS PAREJO

Alberto Conejero

Con *La piedra oscura* ha puesto patas arriba el teatro español pero no ha sido su único éxito. Finalista del Valle-Inclán y vencedor de los Max, Alberto Conejero (Jaen, 1978) es ya un imprescindible de nuestra escena.

¿Qué libro tiene entre manos?

La más que viva, de Christian Bobin, y *La imagen que falta*, de Pasqal Quignard. Dos libros sobre la conjura de la ausencia y el sortilegio de lo que ya no existe o nunca existió.

¿Qué libro abandonó por imposible?

Como dijo el bachiller a Don Quijote: no hay libro tan malo que no tenga algo bueno.

¿Con qué personaje del mundo de la cultura le gustaría tomar un café mañana?

Con Israel Galván. Tengo una idea para soñarla juntos.

¿Recuerda la experiencia cultural que le cambió su manera de ver la vida?

Unas *Bacantes* en Segóbriga a la que nos llevaron con el Instituto y la lectura de *Bodas de Sangre* también por entonces. Me perdieron para el teatro.

¿Una obra de teatro que le haya dejado clavado en la butaca últimamente?

Yogur Piano, de Gon Ramos. Es de esas producciones de trinchera de pequeño formato e inmenso vuelo. Tiene uno de los finales más hermosos que he visto.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Me emociona cuando lo entiendo y aún más cuando no lo entiendo, cuando me reclama algo que yo aún no tengo o me devuelve algo que creía perdido.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

La de Georges de La Tour en el Prado. Y me quedo con

las ganas de poder viajar a Bilbao para vivir las celdas de Louise Bourgeois.

¿De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

De Juan Gatti, por ejemplo.

¿Qué ha supuesto *La piedra oscura* en su carrera?

Un generoso avituallamiento que me han regalado los espectadores para seguir en esta carrera de fondo.

Rinconete y Cortadillo, Perlimplín, Proyecto Homero... ¿Ha llegado a sentirse ubicuo?

Son versiones que he escrito en tiempos distintos pero que han coincidido en la cartelera.

¿Cómo ve la nueva hornada de dramaturgos españoles?

¿Cuáles son sus características?

Quizá debamos evitar las autopsias de lo que está vivo y transformándose pero los que escribimos ahora para el teatro compartimos el mismo horizonte. Y es el de la España del 21% de IVA cultural y del hachazo a la educación pública, la de esta Europa que se descompone y la de un mundo cada vez más líquido, virtual y áspero. Creo que la edad nunca puede definir una generación. Sanchis Sinisterra, por poner un ejemplo, es mucho más contemporáneo que muchos jóvenes autores.

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Sigo atento a aquella que dialoga con la obra y construye, la que se escribe desde el rigor, la dedicación y el respeto. Estoy aprendiendo también a distinguir lo que es crítica de lo que es opinión. Y a entender que algunas de estas opiniones, especialmente en la red, vienen con turbias hipotecas privadas y aranceles oscuros. Como Ulises, uno debe permanecer anclado al mástil de la escritura mientras oye las sirenas del elogio o la reprobación.

¿Qué música escucha en su casa?

Esta mañana sonaron Jaroussky, Cole Porter, Marifé de Triana, Silvia Pérez Cruz y Manel. En la música, casi todo.

¿Es usted de los que recela del cine español?

No, en absoluto. *Pa negre, El último caballo o Amanece que no es poco*, por citar sólo tres, se encuentran entre mis películas preferidas.

¿Recuerda la película que más veces ha visto?

Ser o no ser de Lubitsch.

¿Qué libro o qué obra de teatro le recomendaría al presidente del Gobierno?

¿Al presidente en funciones? *España, sueño y verdad* de María Zambrano.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta la España luminosa que alguna rara vez le ha ganado el pulso a la España "que ora y embiste". La España de Machado, la de Gloria Fuertes, la de Antoni Benaiges...

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Que el próximo 26 de junio se vote a alguien que considere que las mujeres y hombres de este país merecen ser ciudadanos críticos y libres. ●

Suiza.
naturalmente.



#ENAMORADOSDESUIZA

Arte & Ciudades



Viajes a Suiza 2016

Descubriendo Basilea

Lunes, hasta el 31 de Octubre

Descubriendo Berna

Martes, hasta el 31 de Octubre

Viaje a Zúrich

Miércoles, hasta el 1 de Diciembre

Suiza al Completo

Diarias, hasta el 15 de Noviembre

Zúrich y Lucerna

Diarias, del 1 de Abril al 31 de Octubre

MUNDOAMIGO

CREADORES DE VIAJES

Más información y reservas en

WWW.MUNDOAMIGO.ES / +34 91 524 92 10 / Clavel 5 - 28004 Madrid

#EvoluciónImparable



TOYOTA

SIEMPRE MEJOR



NUEVO TOYOTA RAV4 HYBRID

LA EVOLUCIÓN ES IMPARABLE

Descúbrelo por **275 €/mes**

(48 cuotas. Entrada: 7.647 €. Última cuota: 14.318,18 €. TAE: 7,08%)



FAROS LED



APERTURA Y CIERRE ELÉCTRICO



CRISTALES TRASEROS TINTADOS



LLANTAS DE ALEACIÓN 18"



CÁMERA TRASERA



SISTEMA MULTIMEDIA TOYOTA TOUCH - 7"



CONTROL DE CRUCERO



SENSORES LUZ Y LLUVIA



Y MUCHO MÁS

Precio, financiación y equipamiento correspondientes al modelo Toyota RAV4 hybrid 4x2 Advance + Pack Drive. PVP recomendado: 29.990 €. Entrada: 7.646,88 €. TIN: 5,95%. TAE: 7,08%. 48 cuotas de 275 € y última cuota (valor futuro garantizado): 14.318,18 €. Comisión de apertura financiada (2,75%): 614,44 €. Precio Total a Plazos: 35.165,06 €. Importe Total del Crédito: 22.957,56 €. Importe Total Adeudado: 27.518,18 €. Oferta financiera con el producto Pay per Drive de Toyota Kreditbank GmbH sucursal en España. IVA, transporte, impuesto de matriculación, promoción, aportación del concesionario, 3 años de garantía o 100.000 km (lo que antes suceda) y 3 años de asistencia en carretera incluidos. Otros gastos de matriculación, pintura metalizada y equipamiento opcional no incluidos. Modelo visualizado Toyota RAV4 hybrid 4x2 Feell. Oferta válida hasta el 31/05/2016 en Península y Baleares. Promoción no acumulable a otras ofertas o descuentos. Quedan excluidos de esta promoción los vehículos para flotas. Oferta ofrecida por Toyota España S.L.U. (Avda. Bruselas, 22. 28108 - Madrid) y su red de concesionarios. Para más información consulta en tu concesionario habitual o toyota.es

Consumo medio (l/100 km): 5. Emisiones CO₂ (g/km): 116.

TOYOTA HYBRID