

La figura del padre,
una constante en la
historia de la literatura

CELIA RICO Y PAULA BONET
CINEASTA Y ESCRITORA

«**Lo femenino
y lo masculino
en Chirbes
se confunden**»



**El
Pais**

SUPLEMENTO LITERARIO
DE EL PERIÓDICO



— ¿Eran lectoras de Rafael Chirbes antes de embarcarse en estos proyectos?

— Celia Rico: Yo había leído solamente *Los disparos del corazón* y llegué a *La buena letra* porque Fernando Bovaira, que había producido años antes *Crematorio*, me pidió que adaptara esta novela. Llevaba mucho tiempo con este proyecto, del que había hablado con el propio Chirbes, que también tenía en mente la posibilidad de llevar al cine la novela. Lo que sucede es que este proyecto se había quedado en un cajón. Tras ver mi primera película, *Viaje al cuarto de una madre*, Fernando me propuso el proyecto, que en un primer momento me pareció muy grande.

— Paula Bonet: Porque su voz, su imaginario y su mirada son muy complejas. No hay un lugar único e inamovible donde poder colocar a Chirbes, porque su obra es de enorme complejidad y riqueza. Te hace contemplar una variedad de grises de la realidad y comprender personajes que, a priori, están en tus antípodas y con los que no compartes ni quieres compartir nada. Chirbes es el gran narrador de la compasión.

— C. R. : Al inicio no pensaba que encontraría esa conexión tan profunda que finalmente tuve leyendo *La buena letra*. Esta es la primera vez que no he escrito desde cero, sino que he partido de un material previo. Mientras leía la novela, buscaba un asidero, algo a lo que agarrarme para llevarme el texto a mi terreno. Y creo que lo que hizo que conectara tanto e inmediatamente con Chirbes fue la sensación de que él escribe desde una herida muy profunda, primigenia, y que está atravesada por la pregunta de la clase social. En todos sus personajes está presente la lucha de clases, pero también la contradicción que nace de provenir de una clase y haber ascendido. La lectura de sus diarios me hizo darme cuenta de que ya no había marcha atrás, *La buena letra* era la película que quería hacer.

— En su caso, Paula, los diarios también han sido muy importantes.

— P. B. : Mucho, los tengo leídos y subrayados. No había leído a Chirbes, hasta que un día compré *El año que nevó en Valencia* buscando un texto corto para leer y, como valenciana, el título llamó mi atención. Lo curioso es que las dos llegamos por casualidad a Chirbes, pero sobre todo lo curioso es que tú llegaste a un texto que él quería llevar al cine y yo a otro al cual él quería poner imágenes.

— El otro elemento curioso es que son dos mujeres, dos creadoras.

— P. B. : Lo femenino y lo masculino en Chirbes se confunden de una

«¡Hemos hecho lo mismo!», exclama la cineasta Celia Rico ante los cuadros que Paula Bonet le muestra en su taller. Son obras grandes, algunas de dos por dos metros, en las que Rico ve reflejados los personajes de sus películas. Ellas no se conocían y no sabían que habían compartido un reto similar durante los últimos dos años: poner imagen a la escritura de Rafael Chirbes. Paula Bonet lo ha hecho con *El año que nevó en Valencia*, un texto que Anagrama vuelve a publicar el próximo 26 de marzo acompañado de sus pinturas. «Es la obra en la que el Chirbes pintor es más generoso. Pinta con la nieve. Chirbes empasta. Vela. Barre. Funde», escribe Bonet en el epílogo en este libro para el cual ha realizado cuarenta pinturas «y hubiera podido seguir pintando», según confiesa. Por su parte, Celia Rico ha adaptado al cine *La buena letra*. Se trata del tercer filme de la directora y guionista sevillana. La película, que se estrenará el 30 de abril y se presentará en el Festival de Cine de Málaga, está protagonizada por Loreto Mauleón y Enric Auquer y nos traslada hasta un pueblo costero valenciano en la inmediata posguerra. En el Taller La Madriguera de Bonet, en Barcelona, el suplemento ABRIL reúne a las dos creadoras para conversar sobre Chirbes y sobre el reto de dotar de imágenes a su prosa.

CELIA RICO Y PAULA BONET

CINEASTA Y ESCRITORA

«Chirbes es el gran narrador de la compasión»



POR ANNA MARIA IGLESIA



ENTREVISTA

manera muy actual. En *la orilla* es una de las mejores novelas sobre los cuidados, que recaen, además, en un personaje masculino: nos encontramos con dos hombres, ya mayores, y el más joven cuida del otro. En *El año que nevó en Valencia*, el niño que mira y que habla tiene una relación compleja y bella con su tío, mientras lo pintaba pensaba en el tío Antonio de *La buena letra*. Esta relación contiene muchas capas: el padre ausente sustituido por el tío, la relación entre hombres, lo sanguíneo... En el fondo, los dos libros retratan el mismo ambiente familiar y me encanta ver cómo las dos hemos retratado de manera muy similar al tío Antonio. Me parece interesante que en tu película la protagonista sea una niña.

— C. R. : Porque en *La buena letra* la primera hija de sus protagonistas es una niña. Luego nace un niño; en él depositan todas sus esperanzas de futuro, si bien el tiempo les demostrará que un hijo nunca salva a una familia. Y, en mi opinión, ese niño que nace es Chirbes. La niña me permitía indagar en las relaciones madre-hijas. Las tres mujeres, la

abuela, la madre y la niña, me conectan con las mujeres de mi propia familia. Ana, la madre, interpretada por Loreto Mauleón, representa a tantas mujeres anónimas, así que en ella podemos reflejar a cualquier mujer de nuestra familia.

— Usted retrata a ese niño de *El año que nevó en Valencia* en varios de los cuadros que tienen algo de autorretrato. Da la impresión de que se ve reflejado en él.

— P. B. : Porque yo comencé a leer *El año que nevó en Valencia* tratando de huir de mí y, sin embargo, volví a mí. Recuerdo cuando leí ese momento en que, junto a su tío, el niño toca una anguila y le produce asco y repulsión. Encontré una conexión inmediata con todo lo que me estaba contando Chirbes. Tuve que releer varias veces el texto porque me sorprendía que alguien retratara tan bien esa herida de la que hablaba Celia y que lo hiciera con tantos matices y sin caer en la autocompasión. Él la retrata desde la fuerza y desde el dolor, pero lo hace desde la belleza. Hay mucha belleza en la obra de Chirbes; diría incluso que la suya es la mirada de un pintor.

— Esta mirada se percibe en sus cuadros y en la película, sobre todo en cómo captan objetos y gestos para retratar el todo.

— C. R. : Por ejemplo, con Ana en la cocina preparando sus guisos quería mostrar cómo esas mujeres se las ingeniaban teniendo muy poco para sostener a toda una familia. Vemos a Ana reutilizando las mondas de la naranja al inicio de la película, cuando el tío Antonio todavía no ha vuelto a casa, porque está en la cárcel. Para esa escena tuve muy presente el cuadro *Los comedores de patatas* de Van Gogh.

— P. B. : Esta escena me impactó mucho y pensé que habías resuelto muy bien y con una sola imagen lo que cuenta Chirbes en la novela: que Ana y su marido tenían muy poco porque literalmente se quitaban la comida de la boca para llevársela a la cárcel a Antonio, que cuando vuelve come con avidez los guisos de Ana. Esta avidez por la falta de comida está reflejada en el conejo descuartizado de *El año que nevó en Valencia*.

— Que usted ha pintado en un cuadro de grandes dimensiones.





ELISENDA PONS

— P.B. : Porque en pintura la escala es importante y dice mucho de lo que se está pintando. En Valencia nadie tenía conejos para comer, porque en la ciudad se pasó mucha más hambre que en el pueblo.

— C.R. : Inicialmente quería que la película girara más en torno al hambre, porque es algo que está muy presente en la novela, e, investigando, encontré un libro precioso donde se recopilaban las recetas del hambre, como la de la tortilla de patatas sin huevo ni patatas. Y si hablamos de miseria, ahí está la mesa que, cuenta Chirbes, le construyó su padre con una caja de naranjas, porque es lo único que tiene para hacerle a su hijo lo que fue su primer escritorio.

— **En la película los sonidos y la luz son algo más que ambientación.**

— C.R. : Y son elementos importantes también en los textos de Chirbes. En los diarios, Chirbes habla del ladrido de los perros que viene de fuera, de esa oscuridad que envuelve la casa de noche y le provoca miedo siendo él un niño. Me sorprende cómo a través de estos detalles y de esta descripción del

ambiente consigue captar los aspectos más humanos de los personajes. La oscuridad se vuelve metáfora de la humanidad de los personajes en la que todos nos podemos reconocer.

— P.B. : Los perros están muy presentes en toda la obra de Chirbes. Por ejemplo, en *Mimón* están esos perros rabiosos que se muerden en medio de esa tierra agreste que te expulsa y que, sin embargo, Chirbes se empeña en habitar a través de la escritura.

— **Él decía que todos decían que era pesimista, pero que, en realidad, no lo era porque escribía libros.**

— P.B. : Creo que Chirbes se sentía expulsado o, por lo menos, vive con este conflicto de clase del que hablábamos. Me hace pensar en los hombres de mi familia: mi bisabuelo, mi abuelo y mi padre son carpinteros como lo son muchos de los personajes de sus libros. Ellos no estudiaron Bellas Artes; yo, sin embargo, sí pude estudiar.

— **En *La buena letra*, Ana le dice a Antonio que sueña con que su hija sea pianista, pero luego añade que es una tontería.**

— C.R. : Aquí se refleja ese determinismo de clase tan presente en Chirbes, que quizás no fuera un pesimista, pero en su escritura hay una gran tristeza. Es la de quien ha conseguido una serie de cosas a las que él aspiraba, pero que sabe que mucha otra gente no. Para él, esto era contradictorio. De hecho, la *buena letra* apela a esa sospecha constante hacia las mentiras y los disfraces en torno al éxito social e, incluso, en torno al propio mundo de la cultura.

— P.B. : Chirbes aspira a vivir de la cultura, pero esta no le devuelve aquello que él pensaba. Por esto, separa la escritura como vocación de la literatura como sistema, dentro del cual no se siente cómodo. Su escritura, llena de dolor, es una revelación y un aviso de dónde estamos y de quiénes somos. Chirbes nos recuerda que los esfuerzos y el trabajo por salir adelante no aseguran nada, no aseguran llegar. Y le duelen quienes no han llegado y que, sin embargo, teniendo menos que otros son mucho más compa-

«Chirbes quizá no fuera un pesimista, pero en su escritura hay una gran tristeza»

sivos y generosos que los demás.

— **Decía antes que Chirbes tenía mirada de pintor. En sus diarios, son muchas las reflexiones sobre pintura.**

— P.B. : Citando a Rubens, por ejemplo, dice que hay que cuidarse de poner blanco en las zonas de sombra y habla de las tonalidades de gris. Esto es lo que siempre digo en mis talleres de retrato y autorretrato: si pones blanco en las zonas de sombra, estropeas la transparencia y la profundidad en los medios tonos. El blanco se puede introducir con cuidado en zonas de luz.

— C.R. : En mi caso, cuando penetra la luz en la escena es para destacar un lugar privilegiado: Antonio y su mujer están en luz, mientras que Ana y su marido están en la sombra. Trabajamos mucho con la luz natural, buscando muchas



El año que nevó en Valencia

Rafael Chirbes y Paula Bonet

Anagrama

112 páginas, 26,90 euros

A la venta el 26 de marzo



La buena letra

Celia Rico y Rafael Chirbes

Estreno el 30 de abril

penumbras, y trabajamos con el director de arte para que las texturas de las paredes fueran muy pictóricas, intentando que en las paredes siempre se proyectaran las sombras de los personajes.

— **Chirbes era también un gran cinéfilo. Le encantaba Rossellini. Ana, en al menos dos momentos, corre a la desesperada, evocándonos a esa Anna Magnani de *Roma, ciudad abierta*.**

— C.R. : *Viaje a Italia, Alemania, año cero...* Rossellini es un director que me ha marcado mucho y, de hecho, cuando pensamos la ambientación de la película todos los referentes que aparecieron pertenecían al cine italiano, teniendo como referencia el neorrealismo. También me influyó mucho *La vida manda* de David Lean, película que vi mientras preparaba esta. Tiempo después, descubrí que Chirbes había escrito sobre ella en sus diarios.

— **Da la impresión de que no han querido detenerse solo en una obra, sino captar el imaginario de Chirbes.**

— C.R. : De ahí ese mar en el que se reflejan los personajes y en el que se funde el presente con el pasado y el futuro.

— P.B. : Esa síntesis tan propia de la escritura de Chirbes la he trasladado a mi pintura. No he necesitado repetir dibujos, sino que en un mismo cuadro hablo del duelo y de quitarse el duelo, por ejemplo. Yo habría podido seguir pintando, porque no estaba ilustrando, sino poniendo pintura a un libro y a todo Chirbes.

De Franz Kafka y Sören Kierkegaard a Philip Roth y Richard Ford, pasando por Peter Handke y Thomas Bernhard, el 'ajuste de cuentas' con la figura paterna es una secular constante literaria, y, en algunos casos, el móvil mismo de la vocación de escritor.

Literatura en el nombre del padre



ANTONIO
PUENTE

«Puede que el impacto no fuera tan grande como el que me habría producido tener el cerebro de mi padre en el cuenco de las manos, pero por ahí se andaba», expresa, en *Patrimonio*, Philip Roth (Nueva Jersey, 1933 - Nueva York, 2018), tras escrutar, extendidas sobre una colcha, las radiografías de un tumor en la cabeza de su anciano progenitor. «El cerebro era un misterio al que poco faltaba para ser divino, incluso perteneciendo a un agente de seguros jubilado que no llegó a pasar del octavo grado». De nombre Herman, curiosamente, y de ascendencia judía, como el padre de Franz Kafka (Praga, 1883 - Kierling, Austria, 1924), ningún texto logra redimir mejor, por su asepsia desmitificadora, y en justas dosis de crueldad y conmisericordia, el compungido alegato de la *Carta al padre*, de hace un siglo.

También presencial, a diferencia de la profusión de títulos de evocaciones póstumas que han ido creciendo con el predominio de la autoficción, Roth destaca de su Herman, a quien ayuda a bañarse: «Le miré el pene. No creo que se lo hubiera vuelto a ver desde que era pequeño, y en aquella época me parecía enorme. Era correcto: grueso y robusto, la única parte del cuerpo en que no se revelaba la vejez. Parecía en buen estado de funcionamiento. Más gordo que el mío, observé. 'Mejor para él', pensé». Es un for-

midable antídoto contra la medida del resentimiento que provoca en Kafka su Herman: «Yo flaco, débil y angosto; tú fuerte, grande y ancho. En esa caseta me sentía miserable y no solo frente a ti, sino ante el mundo entero, porque eras para mí la medida de todas las cosas». Semejante imagen de impotencia frente a la figura paterna («las sacudidas de la mosca en la tira de papel engominado», se sentía) resulta ya, en términos generales, una prueba superada. Entre otras cosas, porque el padre ha dejado de ser «la medida de todas las cosas».

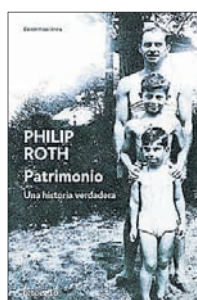
Modelo de crítica

A partir de esa especie de autopsia en vida, Roth abre una nueva tendencia: la utilización de la figura paterna como modelo de crítica a la sociedad en general. Hijo, asimismo, de un viajante de comercio, el también estadounidense Richard Ford (Jackson, Misisipi, 1944) traza, en *Entre ellos*, una semblanza del noviazgo de sus padres en Arkansas como arquetipo de una pareja de jóvenes en la América profunda, de mediados del siglo pasado. Fallecido muy pronto, de un infarto, cuando él mismo, hijo único, contaba 16 años, evoca a su padre como un hombre corpulento y cariñoso, casi anónimo, apenas entrevisto en fines de semana. Así, hace de su bondadoso antihéroe, prematuramente fallecido, un especial emblema de la falacia del sueño americano.

A partir del canónico alegato («el otro proceso de Kafka», lo llamó Eliás Canetti), ha ido en aumento la necesidad de sellar un testimonio paternofíal, que, no pocas veces, refleja ser el detonante de la propia vocación literaria. Ya a comienzos del XIX, Sören Kierkegaard (Copenhague, 1813 - 1855) se había adelantado a registrar, en su *Diario íntimo*, la tortuosa relación con su padre -curiosamente, como Herman Kafka, un comerciante de



Ilustración: Laura Monsoriu



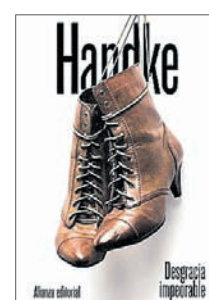
Patrimonio. Una historia verdadera
Philip Roth
Traducción de Ramón Buenaventura
Debolsillo
240 páginas. 12,95 €



Entre ellos
Richard Ford
Traducción: Jesús Zulaika Goicoechea
Anagrama
168 páginas
19,90 €



Carta al padre
Franz Kafka
Traducción: Joan Parra Contreras
Debolsillo
128 páginas
10,95 €



Desgracia impenable
Peter Handke
Traducción: Eustaquio Barjau
Alianza
104 páginas. 11,95 €

Cuando papá es el mercado

A. P.

textiles, pero ultrarreligioso y mucho más melancólico y pusilánime—. La diferencia es que, en su apología de la renuncia, que le llevó a romper, incluso, con el amor de su vida, el padre del existencialismo lo acepta como una suerte de agónico mesianismo. Lo único que le salvará, reconoce, es la dedicación en exclusiva a la escritura.

Referidos mayoritariamente ya al padre muerto, y con una mirada más horizontal y cara a cara, esa es la más certera constante a detectar en los más bifurcados ajustes de cuentas con el padre: la voluntad de testimonio ante el duelo. Algo así como no cejar en colocarle infinitas enmiendas a pie de página al testamento paterno. En su máximo extremo, a veces, se compara ante un abismo de silencio sepulcral. Así, por ejemplo, con su proverbial habilidad prestidigitadora, el premio Nobel Peter Handke (Griffen, Austria, 1942) apenas dedica a su padre algunas menciones en *Desgracia impenable*, un libro sobre la trágica vida en común de sus progenitores. Escrito un año después del suicidio de su madre, en 1971, el laconismo de las apariciones refuerza la funesta presencia de un progenitor filonazi que la maltrataba. Y, en *El frío*, Thomas Bernhard (Heerlen, Países Bajos, 1931-Gmunden, Austria, 1989) trata de exorcizar su doble orfandad, por arriba y por abajo. Hijo de un ebanista, fallecido a sus 9 años, del que nunca supo nada, y él mismo sin descendencia, el narrador persigue y aborrece, a la vez, el mutismo. En el fabulado encuentro con su padre, señala: «Aplazamos las preguntas, porque nosotros mismos sólo las tememos, y de repente es demasiado tarde».

En nuestro país, es significativa la proliferación de textos, en las más variadas actitudes y géneros literarios, entre autores del *baby boom*, con padres fallecidos en tiempos no muy lejanos. El tono oscila entre la conmiseración y la distancia (al cabo, ellos tenían muchos más churumbeles de quienes ocuparse), pero sin eludir, en algunos casos, el más iracundo desprecio. Curiosamente los aragoneses Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza,

En su bello poema *Carbón*, Gonzalo Rojas (Lebu, Chile, 1916-Santiago, 2011) le invoca a su padre, un minero muerto muy joven, muchas décadas después, desde el porche de su casa: «¡Pasa, no estés ahí mojándote, debajo de la lluvia!». La gama de actitudes ante la figura paterna va desde la elegía sentida a la ironía mitigadora, como en esta ingeniosa filigrana de José-Miguel Ullán (Villarino de los Aires, Salamanca, 1944-Madrid, 2009): «Un padre –y el otro mengua– asusta un huevo». El padre ya no es más «la medida de todas las cosas», como en la humillación kafkiana; su lugar ha sido reemplazado por la calle, el mercado –ese espectro hoy de veras tan autoritario y temido–, y matarlo sería entonces como hacerse el harakiri. En palabras del neurólogo Alberto Portera (Caspe, Zaragoza, 1928-Madrid, 2019), «lo único que produce ya ‘matar al padre’ es una profunda orfandad. Una mata a su padre, y fin del proceso: se queda tristemente sin padre. Ello, porque el verdadero padre con el que se ha de competir es la sociedad en su conjunto, y, sobre todo, la intemperie del mercado».

Por eso, vérselas con la figura paterna, con su fantasma de carne y hueso, termina siendo un ajuste de cuentas con uno mismo. En *Ordesa*, de Manuel Vilas (Barbastro, Huesca, 1962), padre e hijo son dos víctimas indisociables: «Todo cuanto le pasó a mi padre repercute en mi vida con una precisión milimétrica. Estamos viviendo la misma vida, con contextos diferentes, pero es la misma vida [...] ¿Puedes imaginar un mundo en el que esté tu padre pero no estés tú, ni se te espere? El mayor misterio del hombre es la vida de aquel otro hombre que lo trajo al mundo [...] «Era como si yo fuese una sombra; yo, que estoy vivo. Y él fuese de verdad; él, que está muerto».

Acaso, el insalvable desencuentro recíproco, en el reproche de la *Carta al padre*, de Jesús Aguado (Madrid, 1961), es solo otro estado de ánimo de la misma demanda. Más que malévolo, al padre se le ve pecando por omisión: «Se pasa el tiempo inexistiendo. Inexistente, inexistible, inexistidor»; «Alma desatenta, mi padre solo se acordaba de mí para olvidarme mejor. Sus olvidos eran memorables... Qué habría sido de mí sin sus olvidos». Como está en otra parte (en el mercado embarullado o en la sociedad escindida), al padre ya no se le mata, sino que, en todo caso, se le echa de más. De ahí la síntesis del hijo en el poemario: «Tengo dos padres. No tengo ninguno».

Y, a todo esto, ¿qué dice el padre de sí mismo? Nada más desmitificador que la inmortal escena legada por Juan Carlos Onetti (Montevideo, Uruguay, 1909-Madrid, 1994) en *Cuando ya no importe*, su libro testamento: «... el recuerdo de la verdad nunca vista: madre horizontal, despatarrada y suplicante, padre muerto para el mundo, adhiriendo enfurecido sudores de pecho, inconsciente del ridículo vaivén de sus sobrias nalgas de varón».

1960) y Manuel Vilas (Barbastro, Huesca, 1962) coinciden en servirse de la figura de sus progenitores para centrar sus retablos de la España profunda, atentos a ciertos continuismos zarzapastrosos en el tránsito del franquismo a la Transición.

En *Derecho natural*, Pisón concentra sus recurrentes libros de familia en la figura de un padre bohemio y pícaro, que se mueve por España en un Citroën y –ambiciones de la vida nacional– acaba siendo un exitoso imitador de Demis Roussos. Y, expresamente autobiográfico, Vilas ofrece, en *Ordesa*, una visión conmisericordia del padre, sin eludir la autoconmiseración del narrador y hasta del lector. Hijo de un viajante comercial, como los padres de Roth y de Ford, esta vez por los cerros pirenaicos, Vilas traza así de cruda y antiheroica su necrológica: «Mi padre hizo lo que pudo con España: encontró un trabajo, trabajó, fundó una familia y murió».

Soltar lastre

Desde un mismo duelo necesario para soltar lastre y aclarar su independencia filial y sus propias posiciones de escritor, pero desde extremos opuestos, surten las narraciones *Tiempo de vida*, de Marcos Giralt Torrente (Madrid, 1968), y *No entres dócilmente en esa noche quieta*, de Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971). Sin merma de la dificultad en ambos casos, no es lo mismo tener que desmarcarse del exceso que parchear el estigma y la enfermedad. Hijo del pintor Juan Giralt y nieto de su venerado Gonzalo Torrente Ballester, al autor madrileño le tocaba deconstruir a su albedrío eso que Sigmund Freud llamaba la «novela familiar». Pero, al cabo, resultará más gratificante recomponer a un padre-artista de intermitentes fugas, que bregar con un obstáculo paralizado y paralizante, que exige mirar para otro lado, como en el caso de Menéndez Salmón. De su progenitor (no siempre es sinónimo de padre) más bien inerte, alcoholizado y enfermo crónico, de cuerpo y alma, expresará: «No tengo de él ningún recuerdo sano».

Quien sí entra con toda su munición filial afilada, en el día –y la noche– del padre, es el poeta Jesús Aguado (Sevilla, 1961), en su libro homónimo al de Kafka. Tras cumplimentar un retrato demoledor, concluye así: «Estás muerto, padre, márchate de nuestras cabezas / y déjanos en paz». Si, en su *Carta al padre*, Kafka reprochaba a su progenitor que no predicara con el ejemplo, prohibiéndole los alimentos que él sí consumía a su antojo (el célebre «cuando seas padre comerás huevos»), Aguado le lanza al suyo esta escatológica invectiva: «Tus ruidos al comer, padre. Gorgoteos, salivaciones, eructos, sonoras masticaciones, chasquidos, pedos. Seme indigestaba la comida asistiendo al espectáculo de cómo motúeras engullido por la tuya. La comida te usaba para imponerse a todo lo demás: a las conversaciones, a la televisión, a los pensamientos...».

Bajo la paradoja de desearle que se vaya al padre ya muerto, subyace que quien pierde, en realidad, es la relación misma, el propio tándem padre-hijo. Desde el enfoque de Vilas, conciliarse con el fantasma del padre muerto es la única vía de conciliación con uno mismo. Y es que, en rigor, los padres, aunque fallezcan, no desfilen: «Más que morir, mi padre lo que hizo fue perderse, largarse. [...] Lo que hizo fue desaparecer. Un acto de desaparición. Lo recuerdo muy bien: se quería largar. Una fuga. Se fugó de la realidad. Encontró una puerta y se marchó».

R

REPORTAJE



El frío
Thomas Bernhard
Traducción:
Miguel Sáenz
Anagrama
142 páginas
17,90 €



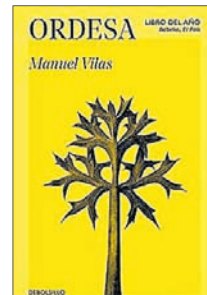
Diario íntimo
Søren Kierkegaard
Traducción:
María Angélica Bosco
Planeta
488 páginas
Descatalogado



Carta al padre
Jesús Aguado
Fundación José
Manuel Lara
80 páginas
11,90 €



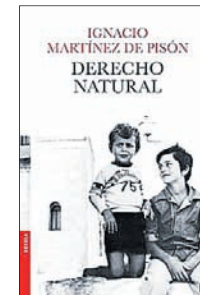
No entres dócilmente en esa noche quieta
Ricardo Menéndez Salmón
Seix Barral
192 páginas. 18 €



Ordesa
Manuel Vilas
Debolsillo
392 páginas
12,95 €



Tiempo de vida
Marcos Giralt Torrente
Anagrama
208 páginas
17,90 €



Derecho natural
Ignacio Martínez de Pisón
Booket
448 páginas
9,95 €



Crisálida
Fernando Navarro

Impedimenta
272 páginas. 21,95 euros

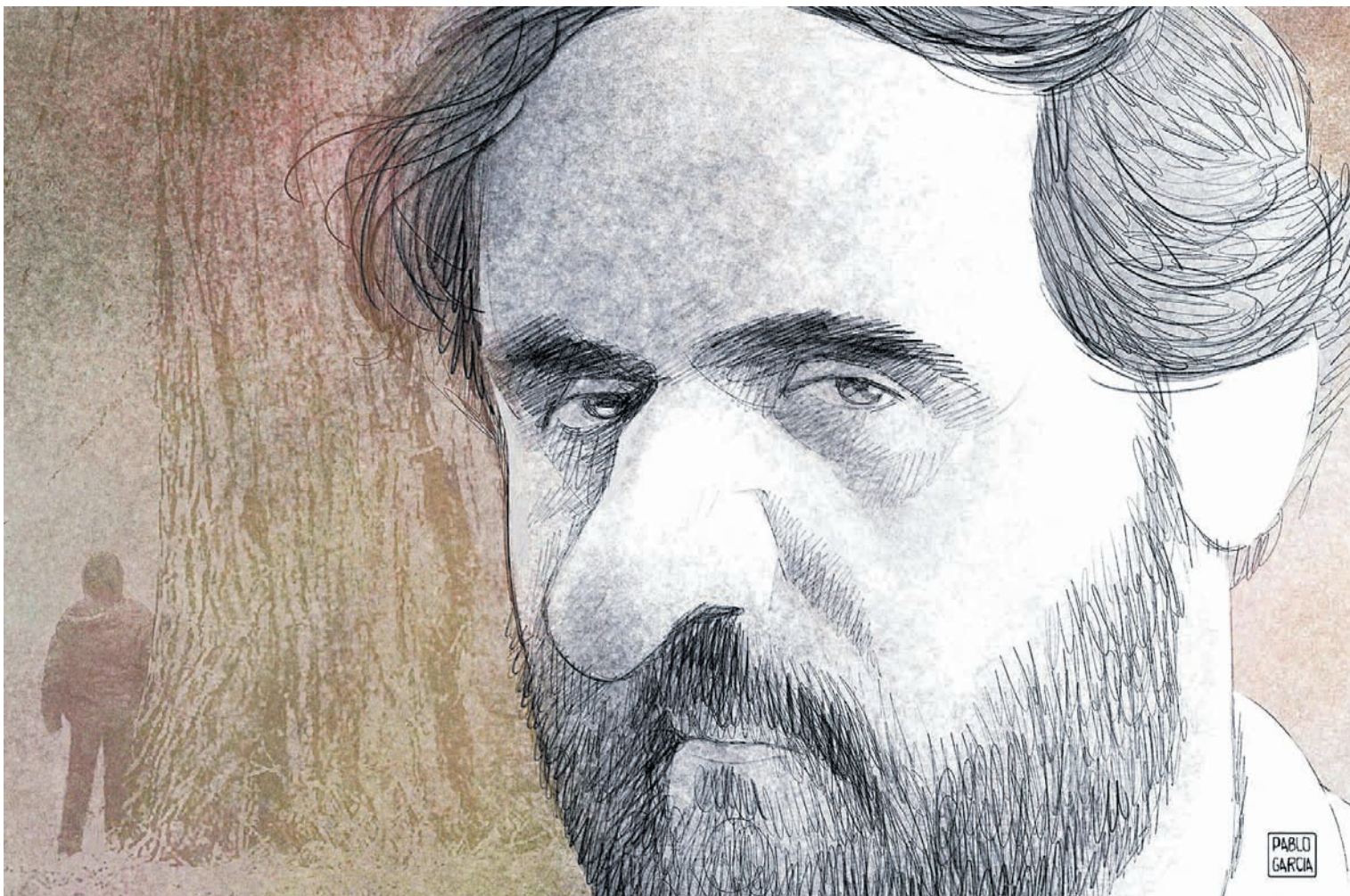


Ilustración: Pablo García

El ritmo sostenido a lo largo de las páginas de *Crisálida*, primera novela de Fernando Navarro (Granada, 1980), imprime al libro un carácter que, más allá de otras circunstancias, determina la fisonomía de una obra que avanza a modo de letanía oscura hacia un final que, de alguna forma, rima con el inicio. Pensé en más de una ocasión en las tragedias griegas y en su corifeo, alzando la voz en nombre del coro, pero tal vez la voz de la niña Nada se dirija a sí misma tratando de comprender qué es lo que ocurre. Y lo que le ocurre no es fácil de desentrañar si aplicamos la lógica del costumbrismo, en lugar de aceptar la ficción como un lugar con sus propias coordenadas de espacio y de tiempo.

Podemos jugar a los géneros y especular con lo fantástico, el terror, la novela de iniciación... incluso con la fábula social (si es que existe tal género). Da igual. El reto está en superar sus propios puntos de partida y a ello se pone Navarro. En una reciente entrevista confiesa su gusto por la literatura de género y que no le disgustan esos encasillamientos. Vivimos, creo, una feliz temporada en el infierno; quiero decir: atravesamos una época en que a diversas autoras y autores no le duelen prendas

La voz oscura

El guionista y escritor granadino Fernando Navarro debuta en la novela con 'Crisálida', una obra a caballo entre el terror, lo fantástico y el relato de iniciación

en partir de lo canónico para alcanzar nuevos territorios: pienso en Jon Bilbao y en Mariana Enriquez, capaces de contentar a los devotos de la trama, mostrando a la vez un subsuelo que proyecta sus historias más allá de cualquier avatar. *Crisálida* participa de esa misma suerte, pero no renuncia al atractivo y a la hipnosis que genera un misterio.

«Todos en este sitio me tienen miedo, y lo entiendo: yo me tengo miedo, la niña loca, la niña Nada, la niña sin nombre de los bosques que mira cómo se le mueve el pecho cuando duerme que parece que le va a estallar y yo quiero eso, que me estalle». El fragmento está tomado de las primeras páginas de la novela y al lector (sin necesidad de ser impaciente) se le disparan las preguntas: ¿por qué a la ni-



FERNANDO
MENÉNDEZ

ña le tienen miedo? ¿Por qué se tiene miedo a sí misma? ¿Por qué quiere que le estalle el pecho? Preguntas y más preguntas que la novela no tiene obligación de responder (no, querido lector, la novela no es un acuse de recibo) y sí el compromiso de mantener una altura de tono hasta el final; impregnarnos de una atmósfera; sentirla espesa, que nos incomode; o dis-

frutar de una poética de violencia y horror que no disimula, sin embargo, la debilidad de la mayoría de sus personajes: incluso cuando más crueldad muestran, más evidente es su indefensión.

Pero volvamos a la voz que narra y a su ritmo sostenido, que decíamos al inicio. En literatura, todo propósito se refleja en una expresión. Si no fuera así, hablaríamos de propósitos vanos. Y no es el caso; el autor de *Malaventura* logra la música de su escritura a base de un fraseo corto o muy fluido; de una sintaxis despechada y un tanto rotunda (hablamos de la voz de alguien que no tiene nada que perder o lo ha perdido todo). La niña Nada viene de sobrevivir a una familia, según los servicios sociales, desestructurada; según un lector de Stephen King, puñetera.

El verbo ágil y visual pudiera venirle a Navarro de su condición de guionista: al lado de cineastas como Isaki Lacuesta (en el reciente filme *Segundo premio*), Álex de la Iglesia, Rodrigo Cortés, Paco Plaza... Él mismo ha confesado que la idea original de *Crisálida* era la de un guion. Su metamorfosis en novela supera con creces la escritura subsidiaria de los guiones. *Crisálida* nos sitúa en dos planos espaciales que se corresponden respectivamente a dos planos temporales: el presente se sitúa en un sanatorio semiabandonado donde se encuentra la niña narradora y protagonista; y el pasado se corresponde con la supervivencia de su familia en una zona entre Las Alpujarras y Sierra Nevada, en la que se introduce otro gran elemento de la historia: la naturaleza. El padre de Nada y sus hermanos, el marido de Madreselva, autoproclamado como el Capitán, saturado de la vida en Granada, empujado por un delirante arrebato místico naturalista pseudo hippie, arrambla con toda su familia a vivir al monte; este cambio será terreno abonado para el crimen y el terror.

Navarro no comparte ese idealismo ecológico rampante de hoy en día. Es más, piensa (como Pilar Adón), que la naturaleza puede ser muy bella pero terrible. Personalmente, creo que este neorruralismo, y así queda en evidencia con el Capitán, es un ejercicio bastante cínico: me tiro al monte cuando ya lo exprimí y ya lo di todo en la ciudad. El Capitán pudiera recordar al Juez Holden de *Meridiano de sangre* y quizá a la madre de *La Mesías*. Comunidades que se aíslan para reforzar su singularidad (curiosa forma de entender lo comunitario) como sucede en *De bestias y aves*.

También en esa clave accidentalmente política pudiera leerse *Crisálida*, pero sin renunciar a la niebla, por momentos espesa, que envuelve su lectura: gigantes, fantasmas, espectros, niños terribles, animales míticos, como un supuesto (o no) tigre que deambula por la montaña granaína.

Las buenas ficciones ensanchan su territorio y el ajeno. Se escribe escuchando el pasado y hasta una discreta reseña como la que están leyendo da lugar a esas corrientes circulares en el tiempo que dijeron Los Planetas. Pienso en el tigre del Capitán y me vienen estos versos de Jorge Luis Borges: «Hasta la hora del ocaso amarillo / cuántas veces habré mirado / al poderoso tigre de Bengala / ir y venir por el predestinado camino...».

Cuéntamelo todo
Explica-m'ho tot
Elizabeth Strout

Traducción de Flora Casas /
Núria Busquet
Alfaguara / Edicions de 1984
307 / 384 páginas. 21,90 euros



La luz de lo ordinario

En 'Cuéntamelo todo' se concentra el credo de Elizabeth Strout: la existencia solo tiene sentido cuando se convierte en relato compartido

Da la impresión de que todas las vidas corrientes se parecen, pero en realidad son tan únicas como un eclipse solar. A ellas se dedica la literatura de Elizabeth Strout (Portland, EEUU, 1956), obstinada en demostrar que las maestras de escuela, los abogados, los científicos y las escritoras comparten, bajo el manto de lo ordinario, historias que merecen ser narradas. En el título *Cuéntamelo todo* se concentra el credo de Strout: la existencia solo tiene sentido cuando se convierte en relato compartido, no importa que sea entre dos desconocidos o entre dos espíritus afines, porque en el acto de contar un secreto o de hacer memoria o de recuperar lo inconcesable nos hacemos reales ante el otro, y, paradójicamente, nos convertimos en materia literaria.

Nada puede ocultarse; somos humanos porque estamos dispuestos a escuchar lo que un día alguien no quiso oír. No nos cansaremos de decirlo, porque las nueve novelas de Strout insisten en acercarse a lo que llamamos estilo o poética con la misma humildad con que sus personajes se quitan importancia cuando defienden causas perdidas o cargan con una melancolía que cuece a fuego lento. La grandeza de la au-

tora estadounidense reside en que parece pequeña, cotidiana, transparente, modesta.

Esta cualidad se repite, corregida y aumentada, en una novela que se ocupa de reunir a todos los personajes de sus obras anteriores, recogiendo el cable de dos de sus grandes heroínas, Olive Ketteridge y Lucy Barton, que hasta ahora no se conocían en persona.

Como muchos otros grandes escritores —desde William Faulkner hasta Juan Benet—, Strout necesita reivindicar un espacio geográfico —la región de Maine que limita con el pueblo de Crosby, Shirley Falls y el océano Atlántico— como su habitación propia, como ese país de ficción donde, por fin, todas las criaturas de sus libros tienen derecho a mantener una conversación. Es lo que hacen Olive y Lucy, a pesar de que son muy distintas, y que la brusquedad y la desconfianza de la una no parecen nacidas para entenderse con la empatía y la paciencia de la otra. Entre sus encuentros, emergerá con fuerza la figura de Bob Burgess, el abogado depresivo que vuelve de su retiro para defender al presunto culpable de un caso de matricidio.

Strout, a quien no le tiembla el pulso a la hora de abordar la culpa, el abuso y la violencia sexual, es



CARLOS DÍAZ

Elizabeth Strout

SERGI
SÁNCHEZ

una maestra de la estructura. Las historias de *Cuéntamelo todo* emergen y se sumergen como si fueran olas nocturnas, y el lector nunca acaba de estar seguro de cuál será su relevancia argumental, como tampoco está seguro de si existe un protagonista, porque el punto de vista gravita sobre varios, oscilante pero nunca dubitativo. No es hasta bien entrada la novela, más de cien páginas, cuando la desaparición de la anciana Gloria Beach se transforma en muerte, y la investigación y defensa del caso parece centrar la

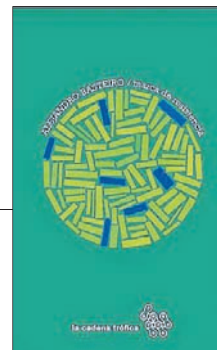
atención de Strout en Burgess y su defendido, el hijo de la víctima.

Sin embargo, *Cuéntamelo todo* no es una novela criminal: el asesinato sigue siendo un pretexto que va y viene para dejar al descubierto otras historias, que tienen la insólita virtud de consolidar aún más si cabe la psicología de personajes que ya nos resultaban cómplices, familiares, pero que ahora la prosa de Strout revela como abismos de infinita complejidad. Es esta una novela que parece clausurar una etapa que, como lectores, no nos importaría prolongar un poco, o mucho más.

Descubre la nueva novela de Inma Chacón

Secretos, emoción y suspense en una saga de la España rural del siglo XIX.

CONTRALUZ



Casualidades recurrentes y circulares

‘Marca de resistencia’, debut de Alejandro Basteiro, es tanto un conjunto de relatos como un ensayo con episodios biográficos de altos quilates y una escritura en estado de gracia

RICARDO BAIXERAS

No es el escritor el que percibe el sentido del mundo y lo restablece de acuerdo con un orden estético diseñado *a priori*, sino que es aquel que oye «un nodo extraño en el tejido de lo real donde confluyen tranquilamente la poesía y el asesinato». Extraña teoría del conocimiento: la poesía ensamblada con el homicidio como médula de la poética de Alejandro Basteiro (La Felguera, Asturias, 1983), autor que es probable que no les diga nada –todavía– y que publica por primera vez (a los editores de *La cadena trófica*, albricias eternas y todos mis respetos) un libro monumental porque de monumentos es de lo que se trata aquí.

Marca de resistencia es tanto un conjunto de relatos como un ensayo con episodios biográficos de altos quilates en la primera capa; en la segunda, la única que cuenta, una escritura en estado de gracia arriesgando el murmullo silencioso de las correspondencias de Charles Baudelaire, la unidad de todas las cosas, «una sintaxis errónea [...] que genera una semántica inédita». Es realmente increíble que sea este su primer libro (publicado, claro está). Y es increíble que se pueda escribir así haciendo que el «cuándo [sea] solo un paño caliente de verosimilitud. Un guiño nervioso a la mimesis». Pocas, muy pocas veces he visto un trastocamiento de lo real como si fuera «una maldición arrastrada,

La poética melancólica del autor asturiano –ahí está el análisis luminoso de lo depresivo en la literatura de David Foster Wallace– no se dedica a contar el mundo, sino a volverlo más extraño

Cómo hacer una tiranía digital

En el ensayo autobiográfico ‘No soy un robot’, Juan Villoro disecciona el poder tecnológico y el nuevo totalitarismo

ANTONIO GONZÁLEZ CARRILLO

Somos definitivamente seres digitales, vivimos ya en una galaxia digital. La aparición de internet co-

mo recurso gratuito se ha ido convirtiendo en un negocio de proporciones insospechadas, donde los usuarios, creyendo que actúan en su propio beneficio, en realidad contribuyen a un botín ajeno. Juan

Villoro (Ciudad de México, 1956), extraordinario cronista, nos sorprende de nuevo con su nuevo libro de memorias, cuadernos de viajes y de divulgación de noticias tecnológicas que se titula *No soy un robot*, que lleva como subtítulo *La lectura y la sociedad digital*.

Se pregunta Villoro acerca de la repercusión política y social de esta revolución tecnológica y sobre el papel del libro en nuestra época. Es un ensayo autobiográfico como otros escritos suyos como *Efectos personales*, *Dios es redondo* y el celebrado *Sobre el fútbol*, en los que huye de toda reflexión especulativa para centrarse en lo concreto. Trata de las mentiras vitales, sobre



Juan Villoro

ALBA VICARAY

Pasión y verdad

El filósofo José Carlos Ruiz publica ‘Una mujer educada’, una primera novela que no trata de ideas, sino de cómo conducirse por la vida

ALBERTO MONTERROSO

Eva es catedrática de Filosofía y madre, más preocupada, al principio de su vida, por lo primero y, al final, por lo segundo. ¿Qué legado va a dejarle a su hija, esa niña de 2 años a la que no podrá educar por-

que una enfermedad incurable acorta la vida de la madre reduciéndola a unos meses, insuficientes para educarla, transmitirle el legado de sus ideas y experiencias vitales, dotarla de una orientación y un sentido en el difícil mundo que tendrá que vivir? ¿Qué queremos dejar

a las próximas generaciones? ¿Qué imagen de nosotros mismos?

Eva le dejará escrita la imagen de su propia vida, sus experiencias personales y familiares, el modo en que afrontó la adversidad. Escribirá a su hija Lucía 13 jugosas cartas, como las que escribió Séneca a Lucilio, pero más breves, de apenas cinco páginas, intercaladas en la acción de la novela sin que apenas nos demos cuenta, incluso con citas que no abrumen, sino que encajan en la narración como un guante. Esa estructura, cuidada, de aspecto sencillo, pero de perfilada arquitectura, es una de las señas de identidad de *Una mujer educada*. Toda la sabiduría del mundo en una novela, excelente novela filosófica de José Carlos Ruiz

(Córdoba, 1975) que no trata de ideas, sino de la forma práctica y desnuda de conducirse por la vida.

Muchas de las novelas filosóficas de los últimos años cargan el peso del relato en los conceptos, se asemejan más al ensayo, incluyen personajes que no emocionan, con una trama sencilla, con una narración eclipsada por las ideas. Ruiz sabía que tenía que hacer algo distinto y original. Era una convicción, un destino impulsado por la inteligencia y la voluntad. De su valentía nace esta excelente incursión en la novela, con personajes vivos como Daniel, el narrador en primera persona, y Eva, la verdadera protagonista, una mujer valiente y honesta, preocupada por dar la imagen cer-

tera de su vida, sin disimulos ni engaños, en un ejercicio de sinceridad y amor ante la muerte inminente.

Eva parece un Séneca que, ante la condena de Nerón, quiera contarnos al oído la certeza de su experiencia vital el papel de la inteligencia y las emociones, el sentido de la vida y de la muerte. Y todos estos temas, que mueven a los personajes y que imprimen una fuerza inusitada a cada página, desfilan por el libro sin hacerse notar, dentro de la cotidianidad, del trato con la familia y amigos, de la inexorabilidad del fin y la quemazón espiritual de saber que no podrá educar a su hija, dotarla del mínimo arsenal humano y espiritual con que enfrentarse a este mundo, difícil y falaz.



No soy un robot. La lectura y la sociedad digital

Juan Villoro

Anagrama
320 páginas. 19,90 euros



Una mujer educada. Toda la sabiduría del mundo en una novela

José Carlos Ruiz

Destino
264 páginas. 20,90 euros

[...] un superpoder incontrolable que a veces se invoca solo, a des-tiempo, y no hace más que complicar la trama». El desvío de la cita inicial de Mei-meí Berssenbrugge –«y el horizonte es solo un desvío donde ya no vas a lo hondo sino a lo ancho, pero vas»– marca el centro resistente de una poética plagada de felices casualidades recurrentes conformada por el centro de una diana que nunca se alcanza.

Si admitimos que este es un libro de relatos (y es mucho admitir), debemos aceptar que la poética melancólica de Basteiro –no se pierdan el análisis luminoso de lo depresivo en la literatura de David Foster Wallace– no se dedica a contar el mundo, sino a volverlo más extraño, a



Alejandro Basteiro

generarlo con lo distinto semejante y a profanarlo a través de la lógica de la invención presente en escritores y artistas convertidos en un simulacro estilizado de lo intangible. Lo que queda, la ruina, es el objeto desplazado contado como si.

Quiere pergeñar Basteiro una hermenéutica de la duplicidad que se configura como «repetición y circularidad», como vuelta a lo mismo y que afirma haber visto en los relatos de Lorrie Moore, la literatura de Agustín Fernández Mallo y Roberto Bolaño, *Los años* de Annie Ernaux y *Medusa* de Ricardo Menéndez Sal-món. En el mundo creativo de artistas, músicos, cineastas y deportistas a la intemperie, centro del asunto y que consiste en «una turbulencia del

paisaje y una invasión a degüello del sentido de las cosas»: Alejandro Quincoces, Robert Smithson, Mark Rothko, Toni Kroos, Richard Long, Greg Anderson, Stephen O'Malley y David Fincher.

Y sí. En la diana de este libro se dibuja una fuerza desplazada de la escritura antes que de la literatura: formulaciones y estructuras como el ordenamiento visible de una voz que se alimenta de casos fallidos, de grietas semánticas y sintácticas, de huecos ruinosos que se desvían hacia ejercicios mentales invirtiendo los términos; la locura como la *marca de resistencia* de la lucidez y el objeto físico como «un recipiente al que te asomas para no ver nada». Dios, ¡qué libro!

cómo circula la información, sobre el reconocimiento facial que nos lleva inexorablemente a lo que llama «la desaparición de la realidad», mostrándose crítico con esta nueva realidad virtual. Sigue Villoro la literatura visionaria de Bradbury, de su puesta en práctica en países avanzados como Corea del Sur y Japón. Preguntándose hacia dónde vamos como ciudadanos y cómo lectores.

Elon Musk, Jeff Bezos y Mark Zuckerberg administran la conversación planetaria. Musk, el magnate sudafricano, amasó una fortuna, se hizo con un nuevo juguete digital X (antes Twitter). Dueño de Space X consideró lógico ir al espacio exte-

rior. Reactivó la carrera espacial. Tímido, inseguro y sin apoyos familiares, se construyó un mundo propio a su medida desde una creatividad aislacionista que mide el éxito en dinero. Durante la pandemia propagó mentiras sobre el virus, se opuso a las vacunas y a que los trabajadores de sus fábricas dejaran de trabajar. Apostó por los coches eléctricos con su compañía Tesla e invirtió en empresas digitales. Mintió a la Comisión de Bolsa y valores de EEUU respecto a sus operaciones empresariales, negando la autoridad de ese organismo. Creó Neuralink, que diseña sensores para ser implantados en el cerebro. Ubicado en la extrema derecha

trumpista, aspira a construir una dictadura digital de ámbito global.

Bezos es dueño de Amazon y del periódico *The Washington Post*. Tiene su propia compañía aeronáutica Blue Origin. Censuró en su diario toda crítica a Donald Trump, candidato de los republicanos, sin apoyar a los demócratas como habían venido haciendo a lo largo de décadas.

Zuckerberg nació en el año orwelliano de 1984. Estudió en Harvard, donde apenas se relacionaba con sus compañeros. Sustituyendo esa tara se inventó Facebook para mantener vínculos a distancia con los demás. Esta red social empezó siendo totalmente

gratuita para convertirse después en un gran negocio. Los usuarios, nosotros, actuamos de manera más o menos consciente en su beneficio, contribuyendo sin pretenderlo a su negocio. Ahora se embarca en una nueva aventura digital: el Metaverso, es una plataforma que se denomina Meta, una realidad digital más intensa que la propia existencia física. Una distopía en toda regla.

Cada usuario tiene un avatar que entabla relación con otros avatares y hace negocios con bitcoins construyendo una dictadura digital. Constata Villoro que vendemos nuestros datos personales a Facebook, saqueamos nuestras identi-

dades de manera escandalosa, que es un extractivismo del capitalismo más depredador. Fue interrogado sin éxito por el Congreso de los Estados Unidos por el escándalo de Cambridge Analytica acerca de la verificación de la información. Vinculado como Musk con la extrema derecha trumpista, que da espacio en sus medios a los racistas supremacistas blancos.

Para Villoro, una nueva guerra mundial no ha sido declarada, cierto, pero sin embargo ya sucede en el ciberespacio. Está en nuestras manos parar la distopía de los totalitarios digitales que conforman Musk, Bezos y Zuckerberg, fieles aliados de Trump.



José Carlos Ruiz

Frente al engaño de la sociedad, Eva opone la sinceridad desnuda de quien nada tiene que lamentar, porque ha actuado con coherencia, al menos así lo cree, y, por encima de lo que puedan pensar de ella, decide ser completamente sincera, para asombro y disfrute del lector.

Es una novela en que las ideas y la filosofía no se superponen a la historia de los personajes, sus emociones, su vida, su pasado, su identidad. Está la literatura siempre en primer plano, con personajes de carne y hueso que seducen por su fuerza emocional e intelectual, su sentido del deber y su tremenda vitalidad en medio del naufragio más atroz, al que se enfrentará Eva, y a quien apoyará Daniel, su cuidador,

que la acompañará en estos últimos momentos en que la mujer afronta con valentía inusitada una enfermedad terminal a sus 43 años. Esa relación entre Eva y Daniel tomará las riendas de la novela para transportar al lector a una historia fascinante, profundamente humana.

Temas como la culpa, la sinceridad, la crueldad, la seducción o la soledad penetran en la historia con sutileza, sin que el lector se aperciba del potente peso de las ideas, de las reflexiones aplicadas al mundo de hoy. Es la filosofía hecha carne, hecha novela, que transcurre sin quebrar la relajación del lector, que disfrutará como quien pasea por un bosque hermoso sin darse cuenta de que el aroma de la naturaleza entra

en su cuerpo y en su mente, con la imperceptibilidad con que el aire nutre su cuerpo. Esa idea filosófica que penetra en nuestro ser como el aire que se respira, sin estridencias, sin hacerse notar, es uno de los mejores logros de esta portentosa novela, primera de ficción en el quehacer literario de Ruiz, autor del superventas *El arte de pensar*, *Filosofía ante el desánimo* e *Incompletos*, obras en que acerca la filosofía al lector desde el ensayo. Ahora nos ofrece una novela preñada de ideas, que mueven a los personajes sin que el lector repare en ello, absorto en la acción, en la fuerza de la trama, en la estructura del relato y en la emoción profunda que despiertan estos personajes llenos de pasión y verdad.



Días sin escuela
Elena Uriel y Sento Llobell

Astiberri
167 páginas. 21 euros

Recuerdos de un niño

Treinta años después de la guerra de los Balcanes, vuelven el miedo y el dolor, pero también la risa y los juegos, en 'Días sin escuela', de Sento Llobell y Elena Uriel



ÁLVARO
PONS



NOELIA
IBARRA



A principios del siglo, Sento Llobell (Valencia, 1953) iba en uno de los camiones que llevaban ayuda humanitaria a Mostar, Bosnia. Sus experiencias en ese viaje a la locura de la barbarie de la guerra de los Balcanes quedaron registradas en *Viaje a Bosnia*, donde la inmediatez de los sentimientos que lo desbordaban solo se podía expresar a través del dibujo.

Veinticinco años después, Denis cocina una paella para la familia, en la casa de Sento y Elena Uriel (A Coruña, 1954). Tras el horror de Bosnia y Herzegovina, llegó a Sagunt (Valencia) como un niño de acogida y pasó a ser uno más de ese hogar. Alrededor del arroz humeante, los recuerdos del niño comienzan a volver, esos momentos de miedo y pánico que quedaron grabados en la mente de un pequeño que, a los 6 años, veía cómo el mundo a su alrededor se destrozaba. Y, al igual que en el primer viaje, la única manera de trasladar los sentimientos narrados es mediante la historieta. Una conversación de sobremesa que no banaliza el espanto, sino que aporta el peso de la reflexión que la distancia de tres décadas confiere y, sobre todo, el aprecio de los seres queridos, pues la familia no solo se construye

por linaje genético, sino por lazos de afecto gestados libremente.

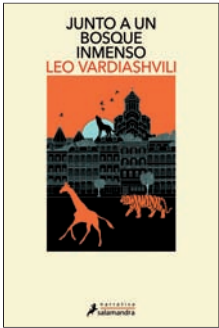
Con ese punto de partida, Elena y Sento van recuperando en *Días sin escuela* una historia diseñada desde la confrontación de la memoria del ayer con la realidad del hoy, separada por un cromatismo que usa una paleta de verdes como expresión de lo ocurrido mientras que el presente se nutre de colores brillantes y vivos. Un pasado narrado por dos pequeños que viven para jugar, como ese niño emocionado con su balón de fútbol y con el Barça, pero que tendrán que abandonar su casa y su familia para sobrevivir al genocidio. El aséptico verde parece evitar la dureza del relato truculento de los asesinatos sin sentido, pero es solo una ilusión: la memoria de ese niño se fija en las cosas pequeñas, pero conecta directamente con nuestros recuerdos de las imágenes del pogromo.

Los autores eluden recrearse en escenas terribles, pero sin renunciar a la conexión de los lectores con los sentimientos de Denis, a través de un segundo plano que transita entre lo dibujado y lo apuntado, con todo su realismo. Así cuentan cómo un niño no reconoce a su padre demarcado, pero nosotros sabemos de la tortura, el dolor, el sufrimiento y la sangre sin necesidad de que sean dibujados. El medido equilibrio desde el que alterna pasado y presente erige esa paella como un espacio seguro, un lugar donde refugiarse de un terror que nunca debería ser revivido, pero que retorna con fuerza en los titulares de los periódicos.

No es fácil narrar la crueldad sin caer en el sensacionalismo, pero Elena y Sento se fijan en esos diminutos fragmentos que pasan desapercibidos desde la comodidad del hogar al ver las noticias, esos que dejan heridas que luego pueden ser reabiertas con facilidad, esas pequeñas ofensas cotidianas a quienes tienen el sufrimiento tatuado ya en sus almas. Esa escuela que es necesaria para marcar los ritmos de la vida y que, cuando está cerrada, nos deja huérfanos de la seguridad de la rutina, de la normalidad que la ausencia de peligro en el día a día supone. La metáfora del título no puede ser más explícita.

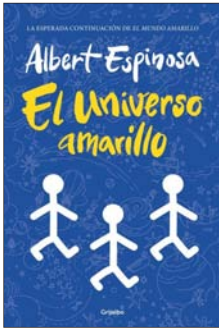
Nos hacen comprender el valor de entender a quienes padecen, de ponerse en la piel del que sufre para odiar con todas nuestras fuerzas las guerras y la muerte sin sentido que provocan. Ojalá muchos hoy leyeran estas maravillosas páginas de Elena Uriel y Sento Llobell.

Junto a un bosque inmenso, ópera prima de Leo Vardiashvili, elogiado por autores como Khaled Hosseini, es un relato sobre las andanzas de tres miembros de una familia que, tras años de exilio en Reino Unido, vuelven a su Georgia natal. Una historia de pérdida y supervivencia que sumerge al lector en la vida de la antigua república soviética, mostrando la entereza y valentía de sus gentes.



Junto a un bosque inmenso
Leo Vardiashvili
Salamandra. 22 €

Más de dos millones de ejemplares ha vendido en todo el mundo el escritor, guionista, actor y director barcelonés de *El mundo amarillo*, así que su continuación es posiblemente uno de los libros más esperados de la temporada. Si en el primer volumen nos descubrió la existencia de personas que con una simple charla son capaces de iluminar nuestra vida, ahora nos revela cómo encontrarlas.



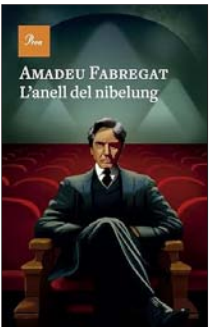
El universo amarillo
L'univers groc
Albert Espinosa
Grijalbo / Rosa dels Vents. 22,90 €

Hace ya 52 años que el autor castellonense recogió el Premi Andrómeda por su ópera prima, *Aproximació a falles folles fetes foc*, así que su segunda incursión en la narrativa es todo un acontecimiento literario. La novela sigue los pasos de un profesor universitario jubilado y obsesionado con Richard Wagner que regresa a la ciudad donde nació para superar una tragedia personal y deshacerse del sentimiento de culpa.

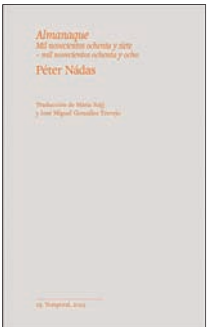
S

SELECCIÓN

Los libros con estilo escogidos por 'Abril'



L'anell del nibelung
Amadeu Fabregat
Proa
23,90 €



Almanaque
Péter Nádas
Temporal
23,90 €



Lord Jim en casa
Dinah Brooke
Alpha Decay
22,90 €

¿Qué sucedería si de pronto en España una ley permitiera la gestación subrogada? ¿Seríamos realmente libres para decidir? *Cara de madre*, segunda novela de la periodista Patricia de Blas Gasca, es una cuenta atrás en la vida de tres mujeres hasta el momento que las unirá para siempre; un relato que explora los riesgos del neoliberalismo y las razones que nos guían en el camino hacia la maternidad.



Cara de madre
Patricia de Blas Gasca
Lunwerg Editores
19,90 €

Bruna, antigua portera y aspirante a cineasta, se pasea por las calles del barrio barcelonés del Raval buscando personajes para una película. Tiene 40 años y acaba de entrar en una película sobre Turner Mendoza, exprostituta del Barrio Chino que ahora, nonagenaria, es un icono pop para los modernos de la ciudad. Tratará de convencer a yonquis, putas y sin techo para que participen en tan disparatado rodaje.



Cómo construir una mentira
Marta Polo Ysalgué
Colectivo Bruxista. 21 €

‘Romani ite domum’

El autoodio es una dolencia occidental con una manifestación pintoresca: las exigencias de que las antiguas potencias coloniales pidan perdón

Esta frase habría fungido como origen del *Yankees, go home* si no perteneciese a una ficción, la película de los Monty Python *La vida de Brian*, donde un centurión la hace repetir sobre los muros del palacio de Pilatos al protagonista, que quiere hacer méritos ante el Frente Popular de Judea pero que ha maltratado la gramática escribiendo *Romanes eunt domus*.

Tal y como se va marcando el paso desde la Casa Blanca, a esta proclama antiyanqui le espera larga vida por doquier. No en todo el mundo, porque hay barruntos de que algunas novelas distópicas de nuevo habrán dado en el clavo. Así, George Orwell presentaba ya, en 1984, un universo tripolar: Oceanía, la potencia formada por las islas británicas, toda América, Australia y Nueva Zelanda y el sur de África; Eurasia, suma de la Unión Soviética y la Europa continental, y Asia Oriental con China, Japón y Corea.

Donald Trump está reactivando la doctrina Monroe, que el presidente así apellidado formuló con suficiente antelación como para afrontar en 1898 la definitiva derrota del imperio español y la consolidación de su nuevo liderazgo. Y en 1904, el conocido como corolario Roosevelt, consagró lo que ahora se está de nuevo aplicando, la política del *big stick* (gran garrote), que justifica la intervención por la fuerza allí donde los intereses del Tío Sam lo demanden.

Pero de aquel filme todos recordamos otra escena que viene al caso. El líder del Frente Popular hace una pregunta retórica: «¿Qué han hecho los romanos por nosotros?». Pero varios de sus correligionarios no la toman como tal, y responden con hechos: el acueducto, las vías, el alcantarillado, los baños públicos, la enseñanza, el vino, los riegos, el orden público... Basilio Losada, que fue en vida un trotamundos, nos repetía que desde su jubi-

lación había decidido no viajar a ningún lugar en el que no hubiesen estado antes los romanos.

Tras la llamada de atención que hizo el martiniqués Frantz Omar Fanon en 1961 con *Les damnés de la terre* (*Los condenados de la tierra*), donde analiza la psicopatología de colonización cuya única catarsis posible vendría de la rebelión, Edward Said hizo, en 1979, otra aportación decisiva al poscolonialismo con *Orientalism*. Said reconoce lo mucho que le debe a Michael Foucault, y para definir el orientalismo utiliza la noción de discurso expuesta en *La arqueología del saber* y *Vigilar y castigar*. Discurso mediante el que Occidente pretende manipular, e incluso dirigir, a Oriente «desde el punto de vista político, sociológico, militar, ideológico, científico e imaginario a partir de periodo posterior a la Ilustración». Imponiendo por este medio la racionalidad moderna eurocéntrica. Es de notar, por el contrario, que, sin menoscabo de su mensaje revolucionario y frentista, Fanon preconizaba que los pueblos colonizados se reintegrasen en un humanismo universal, por así decirlo *refundado*, que tuviera en cuenta las diferencias y las variantes étnicas, raciales y culturales de lo humano.

Entramos en el terreno de las *leyendas negras* proyectadas sobre las colonizaciones que, comenzando modernamente con la española y la portuguesa, se extendieron por todo el globo hasta después de la Segunda Guerra Mundial. No, ciertamente, las de nuestras dos naciones ibéricas, pero la mayoría de las restantes, bajo la férula de la teoría poscolonial, se consideran herencia culposa de la Ilustración, inspiradora del dominio eurocéntrico sobre África y Oriente.

Douglas Murray, en su libro de 2022 *La guerra contra Occidente*, define el autoodio como una típica enfermedad occidental. Nuestros



Estatua de Colón vandalizada para protestar contra el colonialismo en Minnesota (EEUU).



DARÍO VILLANUEVA

Fe de errores

estudiantes crecen oyendo la letanía de los pecados de sus ancestros, el relato exhaustivo de las fechorías europeas y la inocencia de todos los demás pueblos. Y algunos jóvenes gobernantes actúan ahora desde sus despachos todavía imbuidos de tales creencias. Pero existen otras valoraciones diferentes en modo alguno sospechosas de parcialidad imperialista, como la del escritor Chinualumogu Achebes, que era cacique igbo pero acabó desempeñando una cátedra en la Universi-

dad de Brown, fundada y financiada por un potentado esclavista de Providence. El nigeriano afirmaba que el legado colonial era complejo y contradictorio, pues tenía facetas tanto buenas como malas. Y en su último libro, *There was a country*, que es de 2012, se atreve a escribir lo siguiente: «Lo que voy a decir ahora es sacrilegio. Los británicos gobernaron su colonia de Nigeria con sumo cuidado [...]. Había mucha confianza y fe en las instituciones británicas».

Revisionismo culposos

Una manifestación pintoresca (por profundamente católica en sus raíces) de aquel revisionismo y el autoodio la encontramos en las periódicas exigencias de que las antiguas potencias coloniales pidan perdón, fácilmente asumidas por algunos tataranietos de los conquistadores. Se olvida, en todo caso, que la historia nunca fue –ni lo seguirá siendo– un lecho de rosas, pues como nos advertía Frederic Jameson en *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, el estudio

de los procesos civilizatorios siempre estará «teñido de la culpa no solo de la cultura en particular sino de la historia misma como una larga pesadilla». Juan Soto Ivars, por su parte, ha sentenciado en *La casa del ahorcado*: «Me es tan indiferente que España pida perdón a México por la conquista como que Siria se disculpe con España por el califato omeya o que Italia haga lo propio por su largo y sangriento dominio imperial».

No nos han faltado, en el exigente campo de los estudios históricos, otras voces propias entregadas a ello. Pienso en Felipe Fernández Armesto (2014), María Elvira Roca Barea (2016) y en *España. Un relato de grandeza y odio* (2019) de José Varela Ortega. Pero, por suerte, no carecemos tampoco de aportaciones equivalentes debidas a estudiosos mexicanos como Juan Miguel Zunzunegui y argentinos como Marcelo Gullo.

Darío Villanueva es exdirector de la RAE y profesor desde 1972. Su último libro es *El atropello a la razón* (Espasa, 2024).

Formas de resistir

En esta carrera interminable, mi ambición es ser capaz de hacer las paradas de avituallamiento oportunas. Y que allí me esperen libros, películas y música

No recuerdo cuándo fue la última vez que no me sentí cansada. Da igual si he dormido cinco, seis o siete horas. Desde hace unos años tengo la sensación de que siempre estoy corriendo, de que vivo con la lengua fuera, inmersa en una carrera que no sé hacia dónde va. Hace unos días, sin embargo, leí que Elon Musk piensa que trabajamos poco y que con 40 horas a la semana es imposible cambiar el mundo. ¿Es posible hacerlo sin tiempo para perderlo? ¿Puede la imaginación funcionar con los niveles de cortisol actuales? ¿No habían venido los robots y la inteligencia artificial a mejorar nuestras vidas?

Mientras pensaba en todo ello mi mente viajó hasta *Yeguas exhaustas*, de Bibiana Collado. Cogí el libro de la estantería y releí este fragmento que había subrayado: «Crecer consistió en ir entendiendo los motivos por los que mi madre casi siempre estaba seria y triste. El principal de ellos era sencillo, sencillo y apabullante: estaba cansada. No cansada metafóricamente, no cansada del mundo y sus proble-



SARAY ENCINOSA

En puntas de pie

mas, de la incomprensión o de las peleas. No. Estaba literalmente cansada, físicamente cansada. Reventada de tanto currar, como una yegua siempre exhausta al final de una carrera que no se acaba nunca. El agotamiento de la supervivencia no deja espacio a todo lo demás».

El agotamiento va por barrios y por clases sociales. No tener red de seguridad que nos levante cuando caemos implica estar más expuestos a esa explotación de la que habla la escritora valenciana. Pero mu-



LAURA LEAL

Bibiana Collado, autora de 'Yeguas exhaustas'.

chos, en mayor o menor medida, vivimos ya en un bucle infinito de tareas del que creemos que no podemos salir y que perpetúa nuestra precariedad vital. Con el ritmo actual, sentimos que nos quitan nuestro tiempo, pero, sobre todo, que nos quitan nuestras ganas.

Lo recuerda con frecuencia Remedios Zafra. En entrevistas re-

cientes por la publicación de su último libro, *El informe*. Trabajo intelectual y tristeza burocrática, subraya la necesidad de reapropiarnos de nuestro tiempo y alerta de lo que supone que en la vida contemporánea y en internet siempre sea de día. Y dice: «La concatenación de enfermedades derivadas de vidas sedentarias, de

comidas rápidas, de vidas urbanas, del desdibujamiento de los círculos afectivos, de la ansiedad normalizada, es una secuencia profundísimamente relacionada con cómo trabajamos. Y cuando un médico me dice cambia y frena, o te dice cambia y frena, o le dice cambia y frena, ¿nadie se pregunta si no debiera cambiar la forma en que trabajamos?».

Todos tenemos que ganarnos la vida. Pero, como escribió David Trueba en un ensayo que publicó Anagrama en 2020, «ganarse la vida es una expresión afortunadísima que por desgracia suele contener un valor meramente pecuniario, material. Ganarse la vida tendría que ser la aspiración mayor de una persona, pero ganársela en el sentido de honrarla, de estar a la altura del regalo».

A veces no nos dejan parar y a veces nosotras no sabemos parar. La ambición de este ricachón americano será el crecimiento perpetuo a costa de seres deshumanizados que no tienen tiempo para recordar qué les gusta. La mía, que vaya a donde vaya en esta carrera interminable, sea capaz de hacer las paradas de avituallamiento oportunas. Y que allí me esperen siempre los libros, las películas, la música. Las ganas.

Saray Encinosa es periodista y escritora, autora de *El año que no viajé a Buenos Aires* (2021).

Habría de buscarse un título, a ser posible amplio, que obligue a los lectores a memorizar una larga retahíla de palabras y llene apropiadamente el titular de una reseña. No importa si alguna de estas palabras no termina de quedar bien en el conjunto. Una al menos ha de ser castiza y otra ha de ser así como onírica por tradición o vagamente sospechosa (ya entendéis). «Quisimos huir del páramo yermo donde quedaron varadas las góndolas insólitas». Para empezar, podría servir. Ya veremos si el páramo yermo es la familia o es la aldea o es —por qué no— una guerra civil o mundial que tengamos a mano. Ya veremos también si las góndolas son las ilusiones, la infancia con roña o algo más simbólico aún por definir. Insólito será todo en esta novela porque el realismo es más ismo que real. Y porque lo ficcional no quita lo autobiográfico. Factual, eres el más grande.

Localiza después tu espacio mítico donde colocar a los personajes. Lejanero del Terruño, Rencilla Mayor, Torrecilla de la Torre, Menoria, Vallehondo. De allí proviene tu familia. Allí has nacido. Te

Argumento de novela (venir): taller y hoy

No te importa la verosimilitud de la trama sino las sensaciones que la misma produce en los lectores



JAVIER GARCÍA RODRÍGUEZ

Periféricos y consumibles



Manuscrito quemado.

destetaron pronto porque una enfermedad hereditaria provoca a las hembras (debes decir hembras y varones en tu relato) hipogalactia o escasa producción de leche materna. Hazte una larga estirpe familiar con bisabuelos violentos, abuelas con camisón matriarcal frente al puchero, tíos carnales en ambos bandos (¿ambos bamdos?) de esas guerra civil o mundial —no limites tu imaginación— de la que ya te has empapado, maestros republicanos que dejan huella, emigrantes quizás a las últimas colonias para añadir un misterio con indios de quita y pon.

Usa un lenguaje metafórico y casi poético. No te importa la verosimilitud de la trama sino las

sensaciones que la misma produce en los lectores. No te olvides de mezclar técnicas narrativas y voces y perspectivas. Preséntale el manuscrito —que tú llamarás mecanoscrito— a tu profesora de Narratología. Ella primero se mostrará sorprendida porque, a pesar de reconocer en ti una sensibilidad superior a la del resto de la clase, no esperaba de ti una constancia como para tener ya escrito un volumen de 700 hojas de DINA-4. Te animará a seguir y tú la recordarás en todas tus intervenciones públicas.

Intentarás que no contenga humor, pero sí amor: mejor, amores. Que haya temor y compasión porque eso lo aprendiste en Aristóteles. Que la tragedia no impida el paso a la esperanza. Que la memoria pueda escribirse con minúscula o con mayúscula. Nada de distancia irónica. Nada de quedarse al margen. Verdad y más Verdad. Cuando lo tengas todo, échalo al fuego. Porque esa es la receta.

Javier García Rodríguez es escritor y profesor de Literatura Comparada en la Universidad de Oviedo.

Ciudades que explican autores como Candel



ÀLEX SÀLMON
DIRECTOR DE ABRIL

Decía aquel famoso locutor, Luis Arribas Castro, que la ciudad es un millón de cosas. Tenía que haber añadido un millón de cosas cambiantes. Como la vida. Quien crea que un momento bueno o malo es para siempre se equivoca. Las ciudades, igual. Por ello es tan interesante acercarse a los escritores que describen o relatan ciudades. Tenemos a Manuel Vázquez Montalbán en Barcelona, a Andrés Trapiello en Madrid, a Ferran Torrent en Valencia y al mismo Biel Mesquida en Palma, y así cada urbe tiene a su autor. Los segundos están vivos. El primero, Manolo, ya se marchó y lo hizo donde acaba uno de sus libros barceloneses: en Bangkok.

Se cumplen ahora cien años del nacimiento de Paco Candel. Lo suyo va más allá de solo la ciudad. Fue escritor, pero además representó al modélico emigrante que llegó a Catalunya con sus padres para salir de la pobreza, y también para hacerse con nuevas costumbres. Nada tuvo que ver con la oleada de los años 60. Candel llegó a Barcelona en 1927 con 2 años, así que su mirada desde zonas paupérrimas de la ciudad, como las casas baratas de Can Tunis, no fue la misma que para otros. De ahí que sus lecturas se convirtieran en apasionantes crónicas sobre la transformación de la ciudad. En el caso de Candel, desde un punto de vista urbanístico, pero sobre todo social, político y de concepto.

Dos libros son fundamentales: *Donde la ciudad cambia su nombre* (1957) y *Els altres catalans* (1964). El primero refleja la realidad de la barriada donde vivía Candel y el segundo es la historia de aquellos que llegaron a la ciudad en las oleadas migratorias. Su entonces editor, Max Cahner, quería que se titulara *Nosotros los inmigrantes*. A Candel no le gustó. En el libro escribió: «No hace falta demostrar que el inmigrante no vino a comerse el pan de nadie, sino el suyo y ningún otro». Antropología urbana.

abril

En mi libro *Contar España. Una historia contemporánea en doce novelas*, presento una mirada a los siglos XIX al XXI a partir de la literatura. La historia española ha sido objeto de reconstrucción y reinterpretación por parte de los escritores. Las novelas permiten un interesante y singular acercamiento al pasado. No es, evidentemente, la historia en el sentido que los historiadores usan este término, pero también es una historia. De ella los historiadores pueden sacar enseñanzas, pistas e inspiración, siempre desde el rigor –y el análisis crítico– que implica su oficio y teniendo en cuenta, sobre todo, que las novelas están exclusivamente pensadas para ser leídas, de forma tan simple como grandiosa, como novelas.

Una novela puede iluminar más adecuadamente un aspecto del pasado que cien documentos. Ello resulta especialmente evidente a la hora de acercarnos a los individuos, a los auténticos actores de la historia, que quizá

M

MISCELÁNEA

han sido excesivamente olvidados en algunos momentos a favor de las estructuras. Las actitudes, reacciones, emociones o sentimientos, por ejemplo, frecuentemente inalcanzables para el historiador a partir del tra-

Nos conocemos desde hace tiempo, ya casi tres años, y saben más o menos, o lo intuyen, por dónde van mis gustos, los literarios desde luego. Sí, también adoro a las chicas y tomar-me con ellas unos dry martini bien mezclados, nunca agitados, aunque tampoco hago ascos al cava y al buen champán, y me encanta comer bien, sin hacer excesos, cuidándome. Dicho esto, estoy convencida de que no pueden imaginar lo que me dispongo a confesarles esta semana, en estas líneas. Bueno, no es una confesión, no se trata de eso. Una sorpresa, sí, eso es, porque sorprendidos van a quedarse cuando sepan que soy una acérrima fan de los cómics, y digo cómics porque lo de novela gráfica no nos convence ni a mí ni a los creadores.

Desde niña, cuando ansiaba que mi padre llegara a casa con un nuevo tebeo, que yo

He venido a hablar
de mi libro

JORDI CANAL

DOCTOR EN HISTORIA



Una novela puede iluminar
más adecuadamente un
aspecto del pasado que
cien documentos

tiempo –de *Los pazos de Ulloa* y de *Aurora roja* a *Patria*– con otras que lo hacen de épocas recientemente pasadas, como las de Galdós; aquellas que forman parte del canon, de Unamuno a Cercas y Chirbes, con las que tuvieron un gran impacto en su momento, pero que han sido parcialmente olvidadas, como *Pequeñeces* y *Los cipreses creen en Dios*, y, asimismo, las que responden a planteamientos realistas con las más experimentales.

Cada novela está vinculada a un tema o a un momento, a la manera de un puzle posible de la historia contemporánea de Es-



Contar España
Jordi Canal
Ladera Norte
224 páginas.
19,90 euros

paña: *El 19 de marzo* y el 2 de mayo, de Galdós (la guerra de la Independencia); *Paz en la guerra*, de Unamuno (carlismo y liberalismo); *Los pazos de Ulloa*, de Pardo Bazán (vida rural y caciquismo); *Pequeñeces*, del P. Coloma (la persistencia del Antiguo Régimen); *Aurora roja*, de Baroja (mundo obrero y anarquismo); *Imán*, de Sender (la cuestión africana); *Los cipreses creen en Dios*, de Gironella (los años republicanos); *Campo francés*, de Max Aub (guerra y exilios); *Veinte años y un día*, de Semprún (franquismo y antifranquismo); *Anatomía de un instante*, de Cercas (la Transición democrática); *Crematorio*, de Chirbes (las caras de la modernización), y, por último, *Patria*, de Aramburu (nacionalismo y terrorismo). Todas estas novelas cuentan, en conjunto, nuestra historia, cuentan España. En mi libro cuento cómo lo cuentan.

El mentidero

Primera Feria del Cómic de Madrid

RIGOBERTA CABELLO

luego devoraba tumbada en el suelo del salón comedor mientras mi madre se ponía frenética porque iba a coger frío, ese pelete, niña, que lo tienes al aire, es como si la estuviera oyendo. La costumbre viene de entonces, el gusto y placer por la lectura de cómics. De ahí mi alegría al enterarme de que, teniendo a Barcelona como referente del gé-

nero con su señero salón, Madrid va a empezar a celebrar una Feria del Cómic que tendrá carácter anual y reunirá a lo mejorcito del sector. La primera edición se celebrará del 27 al 30 de marzo (el Salón del Cómic de Barcelona abrirá sus puertas una semana después, entre el 4 y el 6 de abril, así que no hay competencia), en Matadero.

El cartel de la cita es obra de Javier Olivares, la comisaria es la periodista y crítica Elisa McCausland, que lo sabe todo del noveno arte, y la organización ha sido cosa del Ayuntamiento de Madrid y la Asociación de Librerías de Madrid, con la colaboración de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Habrá tantas como 36 casetas, en las que estarán a la venta cómics en todos sus formatos. Yo lo tengo claro: no me lo pierdo.



Los otros oficios del libro

BÁRBARA ESPINOSA

EDITORIA DE LA NAVAJA SUIZA

«En una lectura inicial, de la primera página, sabes si el libro va a alguna parte»

Bárbara Espinosa soñó con tener una editorial, y estaba convencida de «no llegar a los ochenta años y pensar que no lo había intentado». Estudió Derecho en vez de Literatura, pero unos horarios y unas cargas de trabajo que nada tenían que ver con dónde se quería ver la llevaron a estudiar el máster de Edición de Santillana en la Universidad Complutense de Madrid antes de marcharse a EEUU. «Estaba en un momento de transición, decidí hacer el máster y ya vería qué hacer con él». Conoció a Agustín Márquez y Pedro Garrido y, antes incluso de que la editorial tuviera nombre y forma, compró a título personal los derechos de *En el corazón del corazón del país*, de William H. Gass: se había enamorado. Esa colección de relatos fue el primer libro que publicaría La Navaja Suiza.

Esta energía y decisión para luchar por los libros en los que cree las ha mantenido durante estos casi diez años. Desde 2017, La Navaja Suiza ha ido definiendo su carácter, reflejado en tres colecciones: de narrativa, las mininavajas y sacacorchos. «Tratamos de acercar libros que no estén disponibles en español, bien traducciones, bien autores latinoamericanos, y ser el hogar de primeras novelas», explica. Publican siete u ocho libros al año para, como dice ella, «dejar que los libros respiren, poder dedicarle a cada uno el trabajo y el mimo que merecen». Sobre las elecciones del catálogo, que toma con sus socios, hay una parte importante de intuición, de afinidad instantánea: «Tú en una lectura rápida, inicial, de la primera página, sabes si el libro va a alguna parte, si tiene una voz distinta, un estilo especial más allá de la historia. Quien tiene una voz la tiene y quien no, no», afirma la editora. Bárbara valora con positividad la variedad de editoriales independientes que proliferan hoy, pues ofrecen «apuestas más arriesgadas que, hoy en día, los grandes grupos cada vez se permiten menos», y sabe lo fundamental que es «contar con lectores fieles, y con el apoyo de los libreros que, cada vez más, recuperan el oficio de recomendar». CARMELA GARCÍA PRIETO

Tiempo para leer

ORIO NOLIS

HA SIDO PRESENTADOR DE LOS INFORMATIVOS DE FIN DE SEMANA EN LA 1 DE TVE. SIGUIÓ DESARROLLANDO SU CARRERA EN RNE Y HA SIDO DIRECTOR DEL CENTRO DE PRODUCCIÓN EN CATALUNYA. TAMBIÉN ES AUTOR DE DOS LIBROS.



«Sin lecturas, la propia existencia se convierte en un sendero estrecho»

ANNA R. ALÓS

— ¿Libros en el recuerdo?

— De niño recuerdo sobre todo *Cuentos por teléfono*, de Gianni Rodari, y los libros de Kasperle, de Josephine Siebe. Y de adulto... creo que *Beatriz y los cuerpos celestes*, de Lucía Etxebarria. Lo leí con 19 o 20 años y en aquel momento me impactó mucho.

— ¿Una novela por excelencia?

— *Tan poca vida*, de Hanya Yanagihara, ambientada en Nueva York y que narra la vida de cuatro amigos a lo largo de los años. Sobresale por muchos aspectos. Es desgarradora hasta extremos que no he encontrado en ninguna otra historia. El dolor de Jude, el protagonista, te atraviesa consiguiendo algo difícilísimo: que al leerla sientas que tú mismo estás dentro del libro.

— ¿Una novela que plantee dilemas?

— *Los días perfectos* de Jacobo Bergareche, que contrapone distintos momentos de las relaciones de pareja con una lucidez asombrosa. Y lo hace equilibrando sentimientos como el deseo o la culpa sin caer en ningún tipo de remilgo. Entre sus aciertos creo que está el hecho de no juzgar a sus personajes permitiendo al lector empatizar con todos ellos.

— ¿Una biografía?

— *Fouché, el genio tenebroso*, de Stefan Zweig, un personaje que le resta épica a la Revolución francesa. A menudo le han criticado por ambicionar el poder a cualquier precio, pero yo veo en él un pragmatismo más útil que la defensa de posiciones numantinas que solo llevan al desastre. Es como si en el fondo te estuviera diciendo que no hay que ser prisionero de tus ideas y que todo es más relativo de lo que creemos. Puede parecer un cínico o una persona sin principios, pero creo que es mucho más que eso.

— ¿Qué es para usted leer?

— Es a menudo un refugio, un lugar al que poder escapar. Mi placer por la lectura nace sobre todo de la necesidad de ponerme a salvo. Sin lecturas, la propia existencia se convierte en un sendero estrecho, pobre y triste. Procuro no abandonar ninguna, aunque no siempre lo consigo. Los autores deberíamos pensar en la gran responsabilidad que tenemos para con el tiempo. Ah, y siempre leo en papel; nunca he utilizado un libro electrónico.



Librerías

Obaga

Girona, 179
08037. Barcelona

Las obsesiones compartidas son imparables. Carol heredó la pasión lectora de madre y abuela, Dioni es lector y escritor compulsivo, y Tania, la hija de ambos, va por el camino. Los tres buscaron una umbría (*obaga* en catalán) húmeda y fresca donde cobijar sus arranques, y la encontraron al lado de los cines Girona de Barcelona, conformando un potente núcleo cultural en un Eixample que es aún de vecinos y saludados. No sucede a menudo que acudan 250 personas a la presentación de un libro, como pasó hace poco con *Empujar el sol*, primera novela de Dioni Porta. Esa bella obsesión de 80 metros concentra cuatro clubs de lectura, recitales de poesía con la complicidad de Joan Casas, exposiciones y, por encima de todo, el trato directo con los lectores, la prescripción buscada por ellos –vecinos, la mayoría– y la ilusión de que esta librería eminentemente literaria sea un cobijo umbrino y calmo en la ciudad frenética. RAFAEL VALLBONA

16 |

RANZO



XAVIER AMADO

JACOBO
DE ARCE

Miguel Zamorano (Madrid, 1994) empezó a escribir en 2019 una novela de 167 páginas que finalmente ha publicado en 2025. No es una plusmarca, pero *Adoración* era su primer libro, una especie de *work in progress* al que se iban incorporando cosas que iba viviendo, y había que tomarse su tiempo. El resultado es una escritura precisa donde no sobra ni falta nada, un relato con una estructura enrevesada que, sin embargo, se navega fácil. El fruto de una buena cocina literaria donde no cabían las prisas. A eso se añade que no vive de esto. El autor es editor en una empresa de formación *online*, y también trabaja para algunas editoriales como *freelance*. Así que sus ratos para escribir son el amanecer y los fines de semana. La literatura no es el mejor empleo cuando uno tiene que salir adelante en esa batalla diaria que es Madrid, la ciudad que, por cierto, será protagonista de su próxima novela.

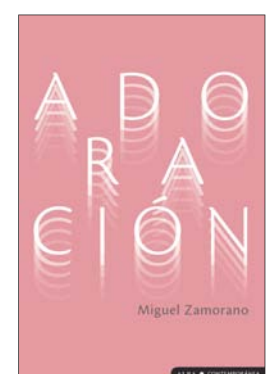
La vocación se le apareció a Zamorano en el cole, de la mano de una de esas profesoras entusiastas

ZAMORANO
MIGUELLA LITERATURA, COMO
ACTO VAMPIRICO

que le empujó a la lectura. «Me di cuenta de que jamás me iba a sentir solo, porque con los libros y lo que yo imaginase me bastaba», recuerda. Ahora, cada uno de sus comentarios demuestra lo en serio que se toma la literatura, como si esta fuera casi un sacerdocio. A la pregunta típica y tópica de cuánto hay de él en una novela que cuenta las aventuras y desventuras amorosas de un hombre de su edad, que se llama casi igual y que, como él, se fue a estudiar un máster de escritura creativa a Nueva York y le cayó encima la pandemia, responde casi solemne: «Cuando escribo tengo muy en cuenta en qué tradición se encuadra lo que estoy haciendo y, si hubiera querido que fuera autoficción, lo habría hecho conscientemente». Todo en esta novela, dice, es ficción, y se lamenta de ese sambenito que parece arrebatar a las personas *queer* la capacidad de imaginar, como si su literatura tuviera que ser obligatoriamente un acto de lo vivido.

Adoración, que publica la editorial Alba, es una novela construida a base de constantes saltos entre momentos vitales compartidos por Mario, su protagonista, con diferentes hombres. Intenta ser escritor y para eso vampiriza a sus novios, utiliza sus historias y a menudo se le cabrean por ello. ¿Hace él lo mismo? «Yo soy pro-Truman Ca-

pote y también habría escrito, como hizo él, sobre mis amigas. Cuando eres escritor no hay límites», defiende. Con este libro ha querido explorar la masculinidad y el amor. Diseccionar, como antes sus admiradas Alice Munro y Carson McCullers, las relaciones de poder que se dan dentro de cada pareja. Por ejemplo, esa *adoración* del título por la que alguien se llega a arrodillar ante el ser amado, vulnerable hasta el extremo, y que él ha querido «poner en valor»: «Me parece no solo hermoso, sino también valiente y muy libre. Lo contrario de todos esos hombres que ahora lideran países y que no serían capaces de arrodillarse ante nadie».



Adoración
Miguel Zamorano
Alba Editorial
176 páginas. 18,50 euros