

LA BARCELONESA MARIA MONTESSORI. A finales de diciembre se cumplieron 110 años de la llegada de la pedagoga a la Ciudad Condal, donde desarrolló e impulsó su innovador método de enseñanza.

Por: Anna Maria Iglesia



FLORIAN ZELLER
DRAMATURGO Y CINEASTA

«Lo que me importa en el teatro es lanzar preguntas, no dar respuestas»

Por: Marta García Miranda



El Periódico

SUPLEMENTO LITERARIO
DE EL PERIÓDICO



— ¿A qué responde su decisión de colocar a sus personajes en un universo de infelicidad familiar?

— No lo sé y, además, intento no saberlo. Busco ser lo menos consciente posible de lo que voy a hacer e intento buscar estrategias intelectuales para no tener lucidez sobre lo que hago y mantenerme lo más alejado posible de una intención. Creo que escribo para saber lo que escribo. Es verdad que veo que vuelven los mismos temas, los mismos personajes, pero no es un proyecto literario, no es un objeto de obsesión particular. Si fuera una familia muy alegre, no habría obra. La familia es la matriz en la que el individuo se define contra los modelos y contra sí mismo, es el territorio de la interrogación existencial individual. Podría encontrar los vínculos entre lo que escribo y mi propia vida, conozco esos vínculos, pero los descubro después. *El padre* cuenta la historia de un hombre que sufre una demencia senil y pierde sus referencias. Mi abuela vivió algo parecido, pero no escribí la obra para contar ese recuerdo, sino otra emoción que yo sentía cuando era niño, relacionada con esa confusión de la realidad, y escribiendo me di cuenta de que había resurgido, sin yo haberme dado cuenta, aquello que viví con mi abuela. De la misma forma, *El hijo* habla de un problema psiquiátrico y sé en qué puntos de mi propia biografía se apoya, pero no escribí esa obra para hablar de mí. Lo que me mueve es la relación con el público, con el otro, y sé que en una sala todo el mundo, de una manera u otra, está conectado a ese tema. Todos tenemos un padre, una abuela o una madre que ha pasado por esa experiencia. Todos los jóvenes han estado expuestos a estas crisis de identidad o conocen a alguien que ha tenido problemas psiquiátricos. Lo que me interesa no es mi historia, sino la historia de cada uno de nosotros que yo también llevo dentro. Quizá lo que todos tenemos en común y lo que nos une es la respuesta a ese territorio familiar.

— En *La madre*, una mujer pierde la cordura cuando su hijo se independiza; en *El hijo*, un adolescente pierde las ganas de vivir, y en *El padre*, un hombre con Alzheimer pierde la memoria y, con ella, su identidad. ¿Por qué le interesa esa idea de pérdida que atraviesa a los personajes de su trilogía?

— Yo soy muy transparente al escribir, voy hacia lo que me revuelve y conmueve casi sin filtro, e imagino que esa es la emoción que me guía, pero en todas esas obras también está muy presente el acompañamiento. Es verdad que en *El padre* hay un hombre que pierde la cabe-

za, pero también está su hija que intenta acompañarlo. En *El hijo* hay un chico que pierde las ganas de vivir, pero también un padre que intenta ayudarlo, aunque no lo consigue. Es decir, está la idea de la pérdida, pero junto a eso está la idea de intentar acompañarla, unas veces lográndolo y otras no. Me interesa la idea de que, por encima del desastre humano, se puede dar energía y amor para apoyar al que cae.

— La carga de los cuidados ha recaído siempre en las mujeres y eso está presente en esta trilogía; frente a ellas, sus personajes masculinos están siempre ocupados, trabajando, son hombres ausentes...

— Quizá porque es mi caso. No hablo de mí, pero sí tengo la impresión de ser todos los personajes de la obra, todos los personajes vienen de un lugar que hay dentro de mí y creo que hago dialogar partes que llevo dentro. En estas tres obras los personajes tienen los mismos nombres, aunque no son los mismos personajes, porque es una especie de repetición deformada de la misma realidad. La primera de estas tres obras que escribí fue *La madre*, que se centra en la historia de las mujeres de las generaciones anteriores, que cuando perdían su estatus de madre y esposa tenían la impresión de perderlo todo. Pero no es autobiográfico. Yo he crecido con mi madre y no he tenido la figura de un padre que trabajaba. Mi madre echaba las cartas del tarot, así que ya existía una relación con la narración, es como si ella me hubiera transmitido una educación literaria, aunque en mi casa no había muchos libros y tampoco tuve una educación teatral, pero he crecido con una mujer que no paraba de contar historias y cuya relación con el mundo era, sobre todo, a través de cosas invisibles. Eso ha determinado uno de los colores de mi trabajo. En algunas de mis obras aparece la duda acerca de si los personajes están o no están, la frontera entre la vida y la muerte siempre es muy tenue.

— ¿De qué se nutre su teatro?

— De muchas cosas diferentes, pero cada pieza tiene una trayectoria íntima distinta. Tal vez uno de los puntos comunes ha sido el deseo de trabajar con un actor, he escrito muchas piezas soñando con ellos, siento fascinación por esos seres singulares que son los actores. Esta forma de funcionar del deseo ha sido el origen de muchas obras pero, obviamente, debo encontrar siempre algo más y, a menudo, un rostro, una presencia singular en el mundo o una voz han abierto un camino a algo que yo llevaba dentro de mí y de lo que no era consciente. Siempre tengo en mente la representación teatral posterior, la mía es una escritura destinada a en-

Amigo de Milan Kundera y admirador confeso de Harold Pinter y David Lynch, dice Florian Zeller (París, 1979) que descubrió el teatro por casualidad, como suele pasar con casi todo lo importante. Ya había publicado varias novelas y una primera obra, *El otro*, pero en 2004 le encargan el libreto de una ópera que no puede terminar Françoise Sagan, ya enferma, y conoce a Gérard Depardieu, descubre la energía de los ensayos, el milagro de la interpretación y esa electricidad que alimenta todo trabajo colectivo. Zeller decide quedarse a vivir en ese lugar y el resto ya es historia: más de una docena de obras escritas y representadas en medio mundo que le han valido un Premio Molière, un Laurence Olivier y el Grand Prix Théâtre. Además, ha llevado al cine dos de ellas, *El hijo* y *El padre*, y actualmente rueda su tercer largometraje, *Bunker*, con Penélope Cruz y Javier Bardem. Zeller, que desde noviembre ocupa el mismo sillón de la Academia Francesa que ocuparon Corneille o Victor Hugo, es la viva imagen del éxito. Sin embargo, en su «trilogía involuntaria», formada por *El padre*, *La madre* y *El hijo*, que publica De Conatus con traducción de Coto Adán, sitúa a sus personajes en un espacio de tensión y conflicto, frágil e inestable, plagado de pérdidas y fracasos, ese universo de infelicidad familiar que tan bien definió la Anna Karenina de Tolstoi.

FLORIAN ZELLER

DRAMATURGO Y CINEASTA

«Lo que nos espera es imprevisible»



POR MARTA GARCÍA MIRANDA



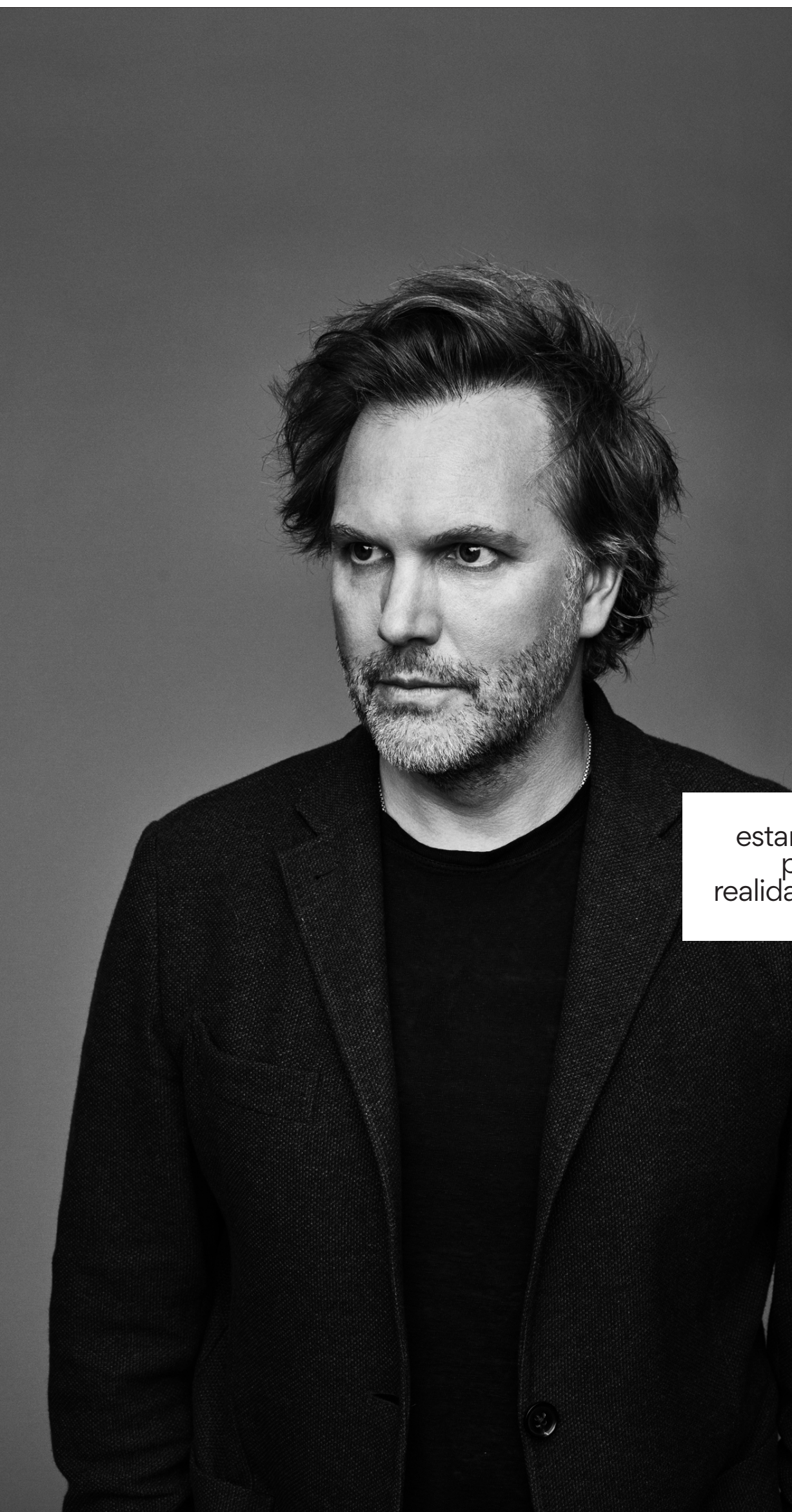
ENTREVISTA

contrarse con el público y me conmueve mucho el hecho de que las emociones circulen entre lo que se intenta ofrecer y lo que se recibe o no. Compartir las emociones es casi una sensación física.

— Su teatro apela a la complejidad en tiempos en los que parece primar la simplicidad. Sus obras discurren en varios planos de realidad, juega con las contradicciones de sus personajes y esa arquitectura dramática, creo, se traduce en un teatro exigente que huye de la certidumbre.

— La primera vez que sentí una emoción en el teatro yo era adolescente. Acompañé a un amigo que era actor, participaba en una función de fin de curso y representaban varias escenas de algunos autores, una de ellas de Harold Pinter, pero no eran buenos actores. Sin embargo, experimenté y comprendí la ambivalencia del lenguaje porque lo que me llegaba era no solo lo que se decía sino lo que había detrás de lo que se decía. Esto se ve clarísimamente en Pinter, en sus obras un personaje puede decir no, pero está diciendo sí. Esa emoción es la que

me ha guiado hacia el teatro. Parte de lo gozoso que tiene es que participas en comprender lo que ocurre, formas parte de la construcción de una narración y tú mismo debes averiguar, a través de los distintos vericuetos, lo que ha ocurrido. Sobre la complejidad de la que habla... yo no pretendo perder al público, sino invitar al espectador a buscar un sentido a través de su sensibilidad. Creo que el mío es un teatro simple y le voy a decir por qué. Por ejemplo, en *El padre* estamos todo el rato pensando que sucede una cosa hasta que nos damos cuenta de que está pasando otra. La suma de contradicciones hace que la coherencia sea imposible y mi objetivo es llegar al final de la obra a un lugar donde, independientemente de la complejidad del camino, todo el mundo sepa exactamente qué ha pasado. Es decir, hay tantas cosas contradictorias que, desde un punto de vista intelectual, nos vemos obligados a abdicar para dar un sentido al conjunto y priorizar el punto de vista puramente emocional. Y eso, lo puramente emocional, es para mí el territorio luminoso de la sencillez. Por



SAMUEL KIRSZENBAUM

definición, aunque no haya una arquitectura compleja, el teatro es una invitación, una introducción, una exposición a la polifonía del mundo. Y esto es político. Es decir, es lo opuesto a un panfleto, a un eslogan o un pensamiento simplificado. Esto significa que cada personaje puede encarnar una visión del mundo, un dolor, una historia... Ninguno tiene más razón que el otro. Por eso no creo que el teatro esté para demostrar algo. Personalmente, yo no conecto mucho con el teatro político porque creo que el teatro no está para confirmar algo que ya sabíamos o intuíamos, sino para exponernos a una pregunta psicológica, emocional o existencial, a la que cada uno responderá luego con sus propias vivencias. Para mí esa es la verdadera complejidad.

— Sin embargo, su teatro está proponiendo una conversación sobre asuntos que nos conciernen hoy: los cuidados en la vejez, la depresión y el suicidio de adolescentes o la salud mental y el consumo de pastillas, sobre todo de la población femenina. Y fijar su mirada sobre eso, aunque no le guste la etiqueta, no deja de ser político

— Claro, la depresión de los adolescentes es un tema político, pero

«En estos momentos estamos viendo hasta qué punto es quebradiza la realidad en la que se basaba nuestra vida»

lo que me importa en el teatro es lanzar una pregunta, no dar una respuesta. Lo que yo llamo teatro político es aquel que quiere demostrar lo que el autor piensa, pero lo que yo quiero es que el espectador descubra lo que él mismo piensa y que tenga la impresión de que la obra habla de él.

— Es usted uno de los dramaturgos franceses de más prestigio y en su primera película como director, *El padre*, se llevó a casa dos Oscar, entre otros muchos premios. ¿Cómo se relaciona con la imagen de éxito que proyecta?

— La belleza y la singularidad que tiene el teatro es que presencias cómo se recibe tu trabajo y no te puedes mentir a ti mismo. Es algo muy evidente y casi una sensación física cuando lo que haces no va bien y el público no recibe las emociones que has intentado transmitir. El teatro te educa en lo inestable que son las cosas y yo soy muy consciente de eso. Además, soy inquieto y lo que me interesa es lo que me gustaría hacer, no lo que ya he hecho.

— ¿Qué le da el cine que no le dé el



Teatro

Florian Zeller

Traducción de Coto Adán

De Conatus

240 páginas. 24,90 euros

teatro, más allá de que el cine perdure y el teatro no?

— Me encanta lo efímero del teatro, que las cosas desaparezcan, me gusta esa idea de que lo que acaba de pasar no volverá a suceder, pero también he visto que una representación puede ser muy diferente a la siguiente, puede cambiar mucho, y llegó un momento, con *El padre*, que quise fijarlo. El cine me aporta el vértigo de poder fijar las cosas y eso me tranquiliza. Tengo el defecto de ser de esas personas que quieren controlarlo todo y el cine ofrece esa ilusión.

— ¿Cómo va el rodaje de *Bunker*, su nueva película?

— Ahora vivo en Madrid y va muy bien, vamos por la mitad. Escribí este guión por el mismo deseo que siento al escribir obras de teatro, porque quería trabajar con estos dos grandes actores, Javier Bardem y Penélope Cruz. Me conmueven, me llegan profundamente y quizá me repito, pero lo que me parece muy potente del teatro y del cine es que experimentamos emociones colectivas y sentimos que pertenecemos a algo más grande que uno mismo.

— ¿Cómo observa la situación política mundial, con el avance del fascismo y Trump interviniendo en otros países?

— Es muy desconcertante, en estos momentos estamos viendo hasta qué punto es quebradiza la realidad en la que se basaba nuestra vida. Pocas veces en la historia hemos visto una situación como esta, en la que lo que nos espera es totalmente imprevisible. Frente a esta sensación que produce vértigo tenemos el deseo aún más fuerte de defender lo que amamos y lo que somos. Y para mí eso pasa por el teatro.

— Por la idea de comunidad

— Exactamente. Frente al desorden del mundo, esta sensación de comunidad es la más potente. No sabemos lo que vendrá, pero yo creo en la importancia del teatro, el cine y la literatura en el futuro.

R

REPORTAJE



Ilustración: Laura Monsoriu

El pasado 23 de diciembre se cumplieron 110 años de la primera visita de la pedagoga italiana a Barcelona, ciudad que acabó convirtiendo en su casa hasta 1936. Su modelo educativo sigue estando vigente, sobre todo en Catalunya, al igual que sus obras, un referente para la formación de maestros y maestras.

Maria Montessori o la dignificación del magisterio

«Tiene el nombre de mi colegio», me dice Martina mientras sujeta con sus manos la biografía para niños que María Isabel Sánchez Vegara ha escrito de Maria Montessori (Chiara- valle, Italia, 1870 - Noordwijk, Países Bajos, 1952) publicada por la editorial Alba. «Porque yo voy al cole italiano Maria Montessori», prosigue la pequeña de 4 años, señalando el retrato de Montessori niña que ilustra la portada del libro. Ella no lo sabe, pero la pedagoga italiana inauguró su colegio, fue el 10 de octubre de 1930, cuando el centro educativo todavía tenía sede en el Eixample barcelonés,

antes de trasladarse al barrio de Sarrà, donde hoy se encuentra.

No fue aquella la primera visita que Montessori hizo a Barcelona, ciudad que convirtió en su hogar y de la que se despidió definitivamente en 1936, tras el estallido de la Guerra Civil. Durante la dictadura, su legado pedagógico fue despreciado y olvidado; no fue hasta la democracia y, sobre todo, a partir de los años 80, cuando el llamado método Montessori volvió no solo a despertar interés, sino a ser reivindicado, influyendo directamente en las siguientes escuelas pedagógicas.



ANNA MARIA IGLESIA

«*Barcelonina*», así definió en 1952 Eladi Homs en un artículo para Destino a la pedagoga italiana. El artículo se publicó el 11 de mayo, solo cinco días después del fallecimiento de Montessori en la ciudad neerlandesa de Noordwijk. Maestro y pedagogo, Homs fue el responsable de la difusión del método Montessori en Catalunya y uno de los principales fautores de la visita de la italiana a la capital catalana. Esa, en principio, breve estancia se alargó hasta el punto de que, tras un breve paréntesis, la italiana convirtió en 1917 esta ciudad en su casa.

Montessori pisó Barcelona por primera vez el 23 de diciembre de 1915. Llegó en tren, proveniente de Madrid junto a su hijo Mario. Con ellos viajaba también Anna Maccheroni, su principal discípula, y en Barcelona Montessori se encontró con otras dos de sus más allegadas colaboradoras, Anna Fedeli y Adelia Pyle, quien, originaria de Nueva Jersey, fue su traductora e intérprete en el viaje que realizó en los meses siguientes a Estados Unidos, donde inauguró la primera *casa di bambini* en suelo norteamericano.

Al llegar el 23 de diciembre, esas Navidades de 1915 Montessori pasó junto a su hijo Mario en Barcelona: asistió «a la misa del Gallo en la iglesia de Nuestra Señora de Pompeya» y también «al concierto de canciones populares navideñas del Orfeó Català», según recordó Homs en aquel artículo de 1952. La pedagoga ocupó «el palco central de la Diputación y era blanco de las admirativas miradas de los asistentes», prosigue Homs, que cuenta cómo Montessori se emocionó hasta tal punto escuchando *El cant dels ocells* que tuvo que retirarse. Maccheroni, queriendo disculparla, explicó que su emoción se debía a la reciente muerte de su padre.

Grandes teloneros

Anna Maccheroni llegó a Barcelona en el mes de febrero 1915 invitada por el Consell de Pedagogia, institución educativa de la Mancomunitat de Catalunya de la que era secretario Eladi Homs. Uno de sus principales objetivos era modernizar las escuelas catalanas y ponerlas al mismo nivel de las extranjeras. Tal y como cuenta Daniel Cañigüeral Viñals en su artículo en *Educació i Història. Revista d'Història de l'Educació*, por entonces ya había llegado noticia de la renovación pedagógica que estaba llevando a cabo Montessori en Roma, cuyo objetivo, señala Cristina De Stefano en *El niño es el maestro*, era proponer «una educación completa, una cosa sistémica que comience con el adiestramiento de los sentidos para abarcar luego el desarrollo de las ideas y conceptos abstractos». En la revista *Feminal*, en septiembre de 1911, Josep Alemany i Borràs publicó «Costures modernes», un artículo en el que presentó el método montessoriano a los lectores.

Un año más tarde, era Homs quien dedicaba un artículo al innovador método de la italiana en *Revista de Educació*. Desde el Consell, se eligió la Casa Matenitat como el espacio en el que plantear esta escuela moderna que tenían en mente. «La principal señal de éxito de un maestro es poder decir: los niños están trabajando como si yo no existiese», sostenía Montessori, para quien las aulas debían estar organizadas para que los materiales didácticos estu-

Maestra de maestros

A. M. I.

vieran al alcance del niño y el mobiliario fomentara su autonomía.

La necesidad de formar a maestras en el método, de adecuar los espacios y construir mobiliario hizo que seis maestras viajaran hasta Roma para asistir a un curso internacional de formación y que el también pedagogo Juan Palau Vera visitara los centros de Montessori en Roma. Corría 1914. Ese verano, el Consell organizó una escuela de verano en la que se dio a conocer, a través de una serie de clases y conferencias, la innovadora pedagogía a los asistentes. El curso fue un éxito y animó al Consell a organizar para 1916 un Curso Internacional Montessori, un seminario que no podía celebrarse antes puesto que la italiana estaba por entonces en Estados Unidos. Fue en este contexto que se produjo la llegada de Maccheroni a Barcelona, ciudad que se convirtió también en su casa.

Maccheroni llegó para participar en la apertura del primer centro montessoriano de Barcelona, que, finalmente, no tuvo su sede en Casa Maternitat, puesto que, como cuenta Cañigueral Viñals, Maccheroni se dio cuenta de que aquel espacio no era el adecuado. Con la colaboración de varios intelectuales, consiguió un local en calle de la Universidad. Los primeros cuatro meses de funcionamiento del aula fueron un éxito, tal y como dejó por escrito la propia Maccheroni, y obligó a un nuevo cambio de sede. Se necesitaba un espacio más grande para los alumnos del siguiente curso escolar, un espacio, además, para poder mostrar a Montessori cuando llegara a finales de 1915. Y así se trasladó la escuela a la calle de la Diputació.

Punto de inflexión

«El niño no es un ser extraño que el adulto puede considerar desde el exterior, con ciertos objetivos. El niño es la parte más importante de la vida del adulto. Es el constructor del adulto», escribió Montessori en *El niño: el secreto de la infancia*, libro compuesto por distintas conferencias que se publicó por primera vez de manera íntegra en inglés en 1937. Su redacción, sin embargo, tuvo lugar en Barcelona, tal y como cuenta la propia Montessori en el prólogo a la edición en castellano, y estuvo marcada por las tensiones políticas y sociales que preanunciaban el escenario bélico que no tardaría en llegar: «El niño hace su aparición en España; pero su voz no es desconocida, había ya resonado antes. Varios de sus capítulos fueron difundidos por los micrófonos de Radio Asociación de Cataluña. Débil voz que, con acentos casi proféticos, parecía ya presagiar los trágicos acontecimientos que debían ensangrentar nuestra amada Patria».

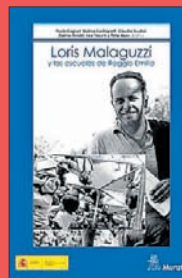
La influencia de Maria Montessori ha sido extraordinario en las ciencias pedagógicas del siglo XX, ciencias en las que también tuvo un papel clave el sacerdote Lorenzo Milani, a través de la experiencia en la escuela de Barbiana, una pequeña aldea de los Alpes, en la década de los 50. *Carta a una maestra*, texto escrito junto a dos chicas y seis chicos, tuvo una resonancia internacional extraordinaria, convirtiéndose en lectura obligatoria para maestros y aspirantes a maestros.

Por esos mismos años 50, Loris Malaguzzi comenzó su andadura convirtiéndolo en el nombre de referencia de la nueva pedagogía de Reggio Emilia: «Debemos dejar que los niños sean niños. Ellos aprenden un montón de sus pares, y los adultos aprenden de los niños estando con ellos. Los niños aman aprender entre ellos y aprenden cosas que no sería posible aprender de interacciones con adultos», sostenía Magaluzzi.

En Catalunya, la renovación pedagógica no puede entenderse sin la figura de Rosa Sensat. Nacida en 1873, fue una pedagoga feminista clave en la renovación de la educación de las niñas, al defender la necesidad de una educación igualitaria. En 1914, abrió la primera escuela pública al aire libre adscrita siguiendo el modelo que el Consell Pedagògic quería promover.



Carta a una maestra
Lorenzo Milani
Traducción de
Luis Corzo Toral
Altamarea (2024)
144 páginas. 17,90 euros



Loris Malaguzzi y las escuelas de Reggio Emilia
Varios autores
Morata (2024)
550 páginas. 57,65 euros



Pequeña y Grande Maria Montessori
Petita y Gran Maria Montessori
Maria Isabel Sánchez Vegara · Raquel Martín Alba (2019)
32 páginas. 16 euros



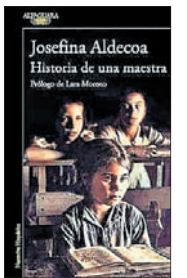
La mente del niño:
Maria Montessori y Daniele Novara
Traducción de Eugenio Raimundo Urano (2024)
336 páginas. 17 euros



El niño es el maestro. Vida de Maria Montessori
Cristina De Stefano
Traducción de Maria Pons Irazazábal
Lumen
400 páginas. 20,90 euros



Educación y paz
Maria Montessori
Traducción de Guadalupe Borbolla
Altamarea (2022)
192 páginas. 18,90 euros



Historia de una maestra
Josefina Aldecoa
Alfaguara (2021)
240 páginas. 18,90 euros

Estas pocas líneas, escritas ya desde los Países Bajos, son particularmente elocuentes en cuanto subrayan de qué manera la propuesta pedagógica de Montessori está estrechamente ligada a una reflexión que trasciende lo estrictamente educativo: su catolicismo no dogmático y no siempre acorde con la doctrina –tuvo un hijo fuera del matrimonio que creció con sus abuelos paternos y ella siempre rechazó el matrimonio, considerándolo una prisión para la emancipación de la mujer–, su compromiso con la causa de las mujeres y su absoluta convicción de que la educación es la herramienta principal para alcanzar la igualdad están detrás de sus textos, especialmente de los más políticos.

Son textos que, partiendo de la pedagogía, abordan cuestiones como el derecho al voto de la mujer, la educación femenina o la necesidad de nuevas interrelaciones para consolidar la paz. «La humanidad crea sus propias leyes y evoluciona; y las condiciones para el niño empeoran a medida que mejoran las que existen para el adulto [...]. Y la humanidad, hoy tan débil, tan enferma, víctima de tantas tentaciones, ya no tiene la fuerza de cambiar su curso. La humanidad misma es el problema más importante de nuestro tiempo», escribió en la ponencia pronunciada en Sexto Congreso Internacional Montessori en 1937 y reunida, junto con otras conferencias, en el volumen *Educación y paz*.

Para Montessori, que en 1932 volvió a instalarse en Barcelona, después de que en la Italia fascista se le cerraran todas las puertas, «establecer una paz duradera es obra de la educación; lo único que puede hacer la política es librarnos de la guerra»; de ahí que, para ella, reformar la educación, repensar el espacio requerido por el niño y situarlo en el centro era la única manera ya no solo de establecer una paz duradera, sino de construir una sociedad más igualitaria y libre. Porque el niño, insistirá en más de una ocasión, es el constructor del adulto y, a la vez, es aquel que sufre sus consecuencias: «El bien o el mal del hombre maduro tiene una relación muy estrecha con la vida infantil, que lo formó. Sobre el niño recaerán todos los errores y él recogerá los frutos».

Sin embargo, en tanto que constructor, el niño es un ser que posee desde su nacimiento una personalidad, unas habilidades y unas inclinaciones propias: «Cuando en nuestras escuelas tuvimos en cuenta la personalidad del niño y le dimos la posibilidad de desarrollarse al máximo [...], nos demostró que contaba con una personalidad completamente distinta de la que habíamos imaginado, con rasgos exactamente opuestos a los que otros le atribuían», leemos en *Educación y*

paz. En efecto, ya algunos años antes, en los textos redactados en Barcelona defendía que su método resultaba novedoso precisamente por respetar «la personalidad infantil, hasta un grado jamás alcanzado por los otros métodos de educación». Y este respeto se expresaba en el fomento de la autonomía del niño: el adulto, sostenía la pedagoga, debe acompañar al niño en el desarrollo de su personalidad, no moldearlo a su manera. Porque, continuaba, el aprendizaje en la autonomía es el aprendizaje en la libertad, término clave en sus reflexiones sobre la paz, pero también en sus textos en torno a la causa de las mujeres. Pero el aprendizaje de la libertad solo puede tener sus frutos si la educación se convierte realmente en una herramienta a favor de la igualdad y de la emancipación colectiva.

Ejemplo feminista

«¿Qué hay más feminista que escribir un libro sobre una maestra?», se pregunta Lara Moreno en el prólogo de *Historia de una maestra* de la escritora y pedagoga Josefina Aldecoa, de quien este 2026 se cumplen cien años de su nacimiento. A la pregunta de Moreno, Montessori quizá habría contestado que lo único más feminista es ser maestra. Porque, como leemos en los textos reunidos en *La causa de las mujeres*, «son las mujeres preparadas gracias a estudios superiores, y formadas en la experiencia que proporciona esa lucha que es la vida, las únicas que podrán ejercer de guías y serán plasmadoras de las nuevas ciencias. El concepto democrático que marcará la dirección de los pasos que daremos por el mundo no puede tener otra base que no sea una fundada en la preparación de conciencias iluminadas».

Para Montessori, magisterio era un estudio que tenía una doble importancia: por un lado, para muchas mujeres era la única posibilidad de acceder a los estudios y, por tanto, de emanciparse a través de un trabajo. Por el otro, magisterio era el estudio de quienes tenían en sus manos la posibilidad de afianzar un mundo democrático en paz e igualitario. «Importa mucho la minuciosa observación de las escuelas de magisterio y de las cuestiones pedagógicas y sociales que allí se tratan. En ellas se concentran, de hecho, las jóvenes más inteligentes de Italia», sostenía la pedagoga reclamando más inversión en las escuelas de magisterio y más reconocimiento social a la profesión de maestra. «¡Estas jóvenes serán las educadoras del pueblo!», leemos en su artículo «Feminismo: nuestras victorias». Y poco se puede añadir. Quizá, únicamente que ese reconocimiento reclamado todavía está por llegar.



La Visitación

En 'Pícnic extraterrestre', obra de Arkadi y Borís Strugatski que inspiró a Andrei Tarkovski la fascinante 'Stalker', el estudio de lo ajeno, de lo que escapa al marco terrestre, no hace sino reenviar al escrutinio de lo humano



Ilustración de
Pablo García

gatski constelan un elenco de secundarios que conforman el marco general del que *Pícnic extraterrestre* deduce su catálogo de intenciones, de enorme calado y significación. Porque la novela no se aproxima solo al tema que parecería más inmediato dada su premisa, el del contacto con otras formas de inteligencia, sino que profundiza en una serie de interrogantes que, siquiera sea por contraste, acaban por situar a la condición humana en el centro exacto de su pesquisa. Expresado de otro modo: toda xenología es, en verdad, una antropología. El estudio de lo ajeno, incluido aquello que escapa al marco terrestre y a las coordenadas cotidianas, no hace otra cosa que reenviar al escrutinio de lo propio. Lo más lejano significa a menudo una proyección de lo más íntimo.

La razón y sus límites

Prolongando aquí la estela de otro escritor mayúsculo, Stanislaw Lem, el autor de *Solaris*, la segunda novela del género que Tarkovski adaptó al cine, los Strugatski se cuestionan en *Pícnic extraterrestre* a propósito de la razón humana y de sus límites, buscando no tanto una definición satisfactoria de la misma (la novela, en cualquier caso, es muy generosa al respecto: la razón es un atributo que hace que las acciones humanas sean distintas de las acciones de los animales; la razón es un instinto complejo que aún no ha alcanzado su último grado de desarrollo; la razón es la capacidad de emplear las fuerzas que el mundo ha puesto a nuestra disposición sin llegar a destruirlo; la razón es la evidencia de que la humanidad ha sobrevivido hasta la fecha y de que tiene intención de seguir haciéndolo en el futuro) como un modo de conciliar esa razón, tan difícil de apresar y de sistematizar mediante una definición, no sólo con lo que nos ha sido dado conocer, que es ya mucho, sino con lo que nunca podremos llegar a conocer, que es, sin duda, mucho más.

De hecho, la hipótesis de que nuestra especie está dominada por un ansia casi patológica de entendimiento, pero que para que ese entendimiento se dé no es necesario el conocimiento (y los Strugatski acuden aquí, por descontado, al más problemático y resbaladizo de los conceptos: Dios), abre una dimensión abismática en el cuerpo de esta novela repleta de simas no solo físicas.



RICARDO
MENÉNDEZ
SALMÓN

El cineasta Andrei Tarkovski rodó en Estonia, en 1979, uno de sus largometrajes más fascinantes: *Stalker*. Obra abierta a multitud de interpretaciones, la película sigue los pasos de un singular guía, el *stalker* del título, que se adentra en compañía de dos viajeros, un científico y un escritor, en un lugar ambiguo, con un pie en la razón y el otro en la magia, y en el que las cosas suceden atendiendo a una lógica extraña, compleja y enrevesada: la Zona.

En un ángulo de ese espacio, nacido después de la llegada a la Tierra de unos visitantes venidos de otro mundo, producto quizá de

la caída en ella de un meteorito o del paso de algún fenómeno físico de naturaleza insólita, existe una habitación, un umbral en realidad, ante el que basta detenerse y pensar en un deseo. Ni siquiera es preciso verbalizar la petición. Si el deseo es real, si no brota de la pura codicia o del capricho del instante, sino que arranca de la necesidad más íntima de cada peregrino, el lugar satisface al demandante su anhelo. La Zona, así, atesora en su seno uno de los más antiguos sueños de la humanidad: el genio de la lámpara, el abracadabra que cancela la distancia entre un deseo y su cumplimiento.

La novela que inspiró *Stalker* había sido redactada en el año 1972 por los hermanos Strugatski: Arkadi (Batumi, 1925-Moscú, 1991) y Borís (Leningrado, 1933-2012). Su título resultaba tan enigmático como seductor: *Pícnic extraterrestre*. Disfrutar hoy el original de esa obra, a más de medio siglo vista de su redacción, supone una ocasión magnífica para admirar uno de los textos más originales y poderosos de la ciencia ficción soviética, y permite, además, en

una suerte de *bonus track* impagable, advertir qué extraordinario trabajo de adaptación llevó a cabo Tarkovski para conducirla a su terreno estético e ideológico, sin por ello perder de vista en ningún momento los motivos y temas que los hermanos Strugatski condensaron en esta sugestiva parábola. *Stalker* alberga, desde esa óptica, un profundo misterio creativo. Es fiel al espíritu del texto que la animó y, a la vez, es radicalmente distinta. Es un raro y fenomenal ejercicio de multiplicación del talento. Una obra maestra de segundo grado.

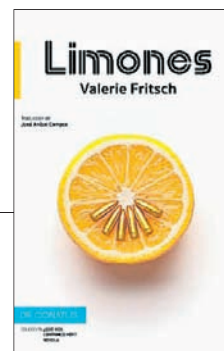
Abigarrada cultura material

Pícnic extraterrestre transcurre en Harmont, una ciudad en la que 15 años antes del inicio de su peripecia ha acontecido la Visitación, un fenómeno tras el cual la Zona en la que se desarrolla la mayor parte de la acción ha convertido su perímetro en un jeroglífico de carácter intraducible, en el que solo la pericia del *stalker* de turno puede garantizar un asomo de éxito, aunque no siempre la supervivencia, ni la propia ni la de sus acompañantes ocasionales. Claro que las

trampas espaciales no son el único atributo de la Zona, sino que, además, en sus límites han quedado atrapados una colección de objetos muy peculiares, algunos de ellos maléficos, como el gas coloidal y gelatina de bruja, y otros benéficos, como los así, nombre que reciben ciertos dispositivos que operan al modo de pilas eternas, sin fecha de caducidad.

El conjunto de esa abigarrada cultura material, que probablemente haya influido en otra obra posterior de la ciencia ficción —la espléndida *Pórtico*, debida a Frederik Pohl—, ha creado un mercado negro en el que los *stalker*, personas que entran y salen de la Zona en busca de sus tesoros, desempeñan un papel de primer orden. Las andanzas del protagonista de la novela, un guía llamado Redrick Schuhart, son, de hecho, el pivote sobre el que la acción bascula a lo largo de ocho años de aventuras sin número, meditaciones filosóficas y revelaciones científicas.

En torno a ese personaje capital, de carácter rudo y corazón indomable, los hermanos Stru-

El contrabando ejemplar
Pablo MaurettePremio Herralde de Novela
Anagrama
313 páginas. 19,90 euros**Limonos**
Valerie FritschTraducción de José Aníbal Campos
De Conatus
168 páginas. 22,90 euros

El abismo sin retorno de Argentina

Pablo Maurette relata desde una perspectiva múltiple y caótica la deriva de su país en 'El contrabando ejemplar'

La pregunta que se formula Pablo Maurette (Buenos Aires, 1979) en *El contrabando ejemplar*, obra con la que se alzó con el Premio Herralde de Novela, circunavega la extensión entera de un país cuya «historia es un sainete oscuro» y que no parece tener solución porque ya se sabe: «Argentina es un amor imposible». Y es por eso que, con buen tino y buena mano, no trata de contarla, sino de formularla con la mayor complejidad posible que es lo mejor que puede hacer la ficción hoy en día. Que Argentina «se jodió» como se había jodido el Perú de Vargas Llosa en *Conversación en La Catedral* es algo que parece evidente. Pero no lo es tanto la perspectiva múltiple y felizmente caótica que Maurette adopta para poder relatar el inicio de toda esa deriva, a saber, «el triunfo definitivo de la barbarie sobre la civilización».

Todo «empieza en la ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Ayres, un viernes de carnestolendas en el año del Señor mil y seiscientos y algo a la hora de la siesta. Los porteños duermen o copulan [...].

Buenos Aires es un mundo agreste y marrón, un mundo de polvo y cuero, de barro, paja y mugre». Y todo sigue cuando el narrador, Pablo, trata de encontrar en Madrid el manuscrito de su amigo fallecido Eduardo, escritor fracasado, y que lleva por título la novela que el lector está leyendo. En un juego especular el recurso del manuscrito hallado le sirve a Maurette para hacer converger la historia del peronista y homosexual Eduardo con la historia del poco imaginativo Pablo gracias a la historia de la fundación de Argentina, una triple historia que muestra un país «fracasado porque está construido sobre cimientos podridos» y nacido «del monstruo querandí, el entierro de sus huesos debajo de la catedral y la maldición *in saecula saeculorum*».

La novela ofrece al lector tanto la perspectiva de Pablo tratando de armar una novela imposible que no es suya y que intenta plagiar sin ningún pudor («me desbordé y crié un monstruo hecho de retazos variopintos, diverso y abigarrado, sin medida ni razón»), como las diatribas constantes («Buenos Aires es el escenario de la degradación política total. El interior es el escenario de la miseria. Los jóvenes tienen caspa cerebral. Argentina se precipita en un abismo sin retorno [...] La historia nos pasa por encima. No tenemos destino») de Eduardo que no puede terminar la suya, así como fragmentos protagonizados por Mendes, Malaspina y Belazán durante una época en que Argentina era un país de contrabando junto con la leyenda de Gustavito, aquel niño y monstruo querandí que convierte al país en un lugar maldito, «esa idea del aborto nacional, del nacimiento monstruoso y de la maldición *ad aeternum*».

Como la inmensidad de la pampa argentina, *El contrabando ejemplar* recorre un espacio enorme y discontinuo y un tiempo narrativo no lineal que es tanto una enorme especulación imaginaria sobre el pasado y los orígenes legendarios de Argentina, como sobre un presente aciago y turbulento, todo ello salpimentado con una ironía que tal vez sea la piedra de toque de todo el libro, porque indica que esta «Argentina que se tiene que hundir. Se tiene que hundir y desaparecer» es lo más parecido a una novela policial.



Pablo Maurette

Poética de una casa torcida

Valerie Fritsch explora el síndrome de Munchausen por poderes en 'Limonos', donde el estilo gobierna sobre la trama

Durante décadas, los humanos apenas se han cuestionado si estaban preparados para educar a sus hijos. La decisión de tener descendencia no solía ser una elección consciente, sino algo que simplemente sucedía, sobre todo en familias desfavorecidas o en situaciones de precariedad. Tal vez por eso tampoco se reflexionaba demasiado sobre qué significa ser padre o madre. ¿Debes repetir los patrones aprendidos en tu propio hogar o tratar de romperlos? ¿Hasta qué punto influye el entorno en el que creces? ¿El determinismo es inevitable?

Limonos, de Valerie Fritsch (Graz, Austria, 1989), recorre la vida de August Drach, un niño que nace en las afueras de un pueblo muy particular, un lugar donde lo excepcional es cotidiano. Un paisaje moral donde lo insólito convive con la rutina y la lógica del mundo parece obedecer a reglas propias. También se nos dice que la casa de August está torcida, y en

Fritsch nada es casual: esa inclinación funciona como una imagen sencilla y poderosa de la inestabilidad que sostiene a la familia, un hogar que no ofrece sostén si-

no que advierte, desde el inicio, que algo esencial no está en su sitio. La infancia de August no es sencilla. Primero debe lidiar con un padre que no solo le maltrata, sino que también le confunde con su forma de educarle: lo que hoy parece correcto puede dejar de serlo mañana. Cuando el padre desaparece, la progenitora desarrolla una extraña obsesión por el cuidado del niño, hasta el punto de enfermarlo deliberadamente para que el doctor Otto Ziedrich les preste la atención que siente que nunca han recibido.

Esa es solo la primera parte del libro. En la segunda vemos cómo ese sistema de valores —la forma de estar en el mundo de la madre y la ambivalencia educativa del padre— ha convertido al niño en un adulto completamente perdido, incapaz de amar y de enfrentarse al día a día. En el fondo, August no alcanza a entender del todo lo que ha sucedido ni llega a comprender qué le hizo su madre. Pero eso no impide que esté marcado para siempre, que no sepa cómo relacionarse con los demás ni cómo amar.

Limonos es una de esas novelas en las que no importa tanto el qué como el cómo. No supone un gran descubrimiento saber del maltrato que sufre August ni de sus dificultades para relacionarse en la edad adulta. Casi daría igual conocer lo que ocurre en la última página —aunque recomendando a quienes suelen leer la frase final que, en este caso, no lo hagan—, porque lo verdaderamente importante es el empleo del lenguaje.

Toda la obra está atravesada por un simbolismo denso, por imágenes poderosas y evocadoras que son las que, en realidad, sostienen el relato. Desde la conexión entre el tatuaje de la novia de August ya adulto —«verano eterno»— y el nombre del protagonista, hasta las alusiones al tipo de violencia ejercida por cada uno de sus progenitores —«ambos encarnaban una imagen oscilante de amenaza y protección»—. En algunos momentos la historia queda en segundo plano frente a la prosa, pero la traducción de José Aníbal Campos sostiene muy bien ese equilibrio y permite que toda esa carga poética llegue con naturalidad. Una lectura que pide atención, aunque la recompensa merece la pena.



Valerie Fritsch



Antidetectives en un Japón 'noir'

Seicho Matsumoto explora la situación de la mujer a finales de los 50 en Tokio en 'Punto cero', una novela negra sin ruido innecesario

SANTIAGO ORTIZ LERÍN

En una ciudad insomne, con luces que se reflejan en los charcos del asfalto, es donde comienza la trama

de Teiko en Tokio, que parece un juego de palabras, el nombre de la protagonista de la novela *Punto cero* de Seicho Matsumoto (Kokura, 1909-Tokio, 1992) con la capital de

Japón, digamos, como si el autor identificase a la protagonista con la ciudad. Teiko Itane tiene 26 años y a través de un casamentero se casa con Kenichi Uhara, un publicista 10 años mayor que ella y que apenas conoce. La boda se produce en otoño, esa estación de belleza melancólica y decadente cargada de simbolismo, y que, tras la luna de miel, él tiene que viajar por motivos de trabajo, que es cuando desaparece, produciéndose el conflicto narrativo con el que se desarrolla la trama.

Matsumoto no se complica la vida: un narrador omnisciente, una historia lineal y un estilo directo, es decir, no hay artificios ni ruidos innecesarios. El autor de *El expreso de Tokio* y *Un lugar desconocido* muestra

no solo la trama de una novela de género negro desde una perspectiva femenina, sino también signos de la cultura japonesa, como utilizar a un casamentero, el señor Saeki, para hallar pareja, y que a ella no le importen las relaciones que su marido haya tenido antes, sino la estabilidad del presente y el futuro. Kenichi Uhara es director de una sucursal de una agencia de publicidad en Hoku-riku y pronto lo trasladarán a Tokio.

La novela negra se convierte en literatura al nivel de otros géneros con autores como Matsumoto, Raymond Chandler y Georges Simenon, entre otros, cuando sus historias tienen crítica social, tienen un componente psicológico en la trama, poesía urbana o una atmós-

fera penetrante. Utilizar el entorno, o los paisajes, para caracterizar la historia recuerda al magnífico relato de Boris Pilniak *Un cuento sobre cómo se cuentan los cuentos*, que también se desarrolla en Japón.

Teiko es una mujer liberal, ha tenido relaciones antes, trabaja en un ambiente masculino donde los comentarios le hacen sentir que es atractiva, pero, por el contexto cultural y de una época, cuando se casa acepta abandonar el trabajo por la relación con el arquetipo, hoy anacrónico, de hombre proveedor. Pero ella no se mantiene en el rol de mujer sumisa, sino que investiga la desaparición de su marido en Kanazawa, el punto cero donde se le vio por última vez; una reacción lógica

La enfermedad y sus relatos

La maestra de la ficción breve Ana María Shua publica un nuevo libro de cuentos con el deterioro del cuerpo como eje: 'El cuerpo roto'

FERNANDO MENÉNDEZ

¿De qué hablamos cuando hablamos de la coherencia de un lector? Ni siquiera sé si esta pre-

gunta viene a cuento. ¿Por qué un lector debe ser coherente? A quien lee, mejor le irá si se deja llevar por el capricho. Lo que pudiera parecer coherencia no

puede ser otra cosa que un azar bien afilado; una casualidad tan oportuna que llegas a pensar que es un guiño del destino. Tal vez, de manera ligera e irresponsable, esté exponiendo alguna patología lectora que desconocía. Y no, no es este el lugar ni el momento, pero teniendo en cuenta el libro que voy a pasar a comentar, si que hay cierta lógica en todo ello, pues en *El cuerpo roto*, nuevo volumen de relatos de la argentina Ana María Shua (Buenos Aires, 1951) editado por Páginas de Espuma, el hilo vinculante de los nuevos cuentos es la enfermedad y nuestra relación con ella. Asunto que ya ha aparecido antes en la obra de la es-



Ana María Shua

Una experiencia poética

En 'No más que viento. Poesía reunida', Javier La Beira reúne, en una elegante edición de Garum, toda su producción lírica, revisada y corregida

JUAN GAITÁN

A veces se tropieza uno con un libro que, a partes iguales, le emociona, le alegra la mañana, le proporcio-

na una experiencia poética. A veces encuentra uno un libro con el que consigue conectar desde el primer verso. Eso me ha pasado a mí con *No más que viento. Poesía reunida*,

de Javier La Beira (Málaga, 1962).

La Beira es un poeta que no se toma muy en serio a sí mismo. Bulle en todo lo que escribe una pincelada de humor, de ironía. Siempre he tenido la sensación de que es tímido hasta consigo mismo, y esa es su forma de tomar(se) distancia, de saberse pero no creerse.

Es un poeta de la experiencia. Dicen los cánones que la poesía de la experiencia se caracteriza por su enfoque realista y cotidiano, por la utilización de un lenguaje natural y coloquial para explorar sentimientos y situaciones comunes, por alejarse del idealismo romántico y de lo abstracto. De ese modo, introduce elementos de autoficción y narratividad, a menudo con

humor e ironía, recreando vivencias urbanas y personales, buscando una conexión directa con el lector a través de una mirada crítica y reflexiva sobre la condición humana y el paso del tiempo.

Siguiendo estas premisas, La Beira las cumple todas. Es capaz del quiebro humorístico que te arranca una sonrisa, como en el poema *La deriva*: «Tanta neblina y tanta confusión/ en los sótanos de mi sufrimiento./ Tanta mirad al horizonte/ en busca de una paz rotunda:/ la paz insolente de los trasatlánticos./ Tanta palabra oída hasta entonces,/ (en un viraje muy brusco,/ mi almirante ha perdido la gorra)./ Y al final, tanta neblina./ Tanta» (48). Pero también es capaz de llevar al

Es un poeta que no se toma muy en serio a sí mismo. Bulle en todo lo que escribe una pincelada de humor, de ironía. Es tímido hasta consigo mismo, y esa es su forma de saberse pero no creerse



El cuerpo roto

Ana María Shua

Páginas de Espuma
160 páginas. 19 euros



No más que viento. Poesía reunida

Javier La Beira

Garvm
432 páginas. 28 euros

cuando se producen desapariciones: la policía investiga y los familiares, paralelamente, también. No se queda de brazos cruzados. Es la línea argumental que atraviesa esta novela, donde se descubre la doble vida de Kenichi y la situación de supervivencia de un sector de la población tras la Segunda Guerra Mundial, una crítica social de Matsumoto, que mediante la mirada de Teiko se permite explorar la situación de la mujer a finales de los 50 en Tokio.

Dieciséis años más tarde de la publicación en Japón de *Punto cero* (1959), Matsumoto publicó otra novela, *Un lugar desconocido* (1975), donde quien desaparece no es el hombre, sino la mujer, que aparece muerta. En ambas, el foco de la in-

vestigación no se encuentra en un detective profesional, sino en personas comunes, es decir, la pareja, con lo que Matsumoto proyecta una situación original frente a personajes míticos de la novela negra como Sam Spade, Hércules Poirot y Jules Maigret. Para sus novelas, Matsumoto construye como ejes de la trama una figura singular, los antdetectives, motivados por cuestiones emocionales. Así, acompaña ambas historias de una crítica social: la situación en Japón tras la Segunda Guerra Mundial en *Punto cero* y la hipocresía de la clase media en *Un lugar desconocido*. La aportación literaria reside en ese misterio social con el que se critica, no solo las relaciones sobre que representa cada



Seicho Matsumoto

personaje, sino también los códigos sociales. En ambas se presentan parejas similares – diferencia de edad, el marido tiene un trabajo que le obliga a viajar –, pero el enfoque y la mirada acaban siendo distintos.

Uno de los ejes visuales que se pueden recrear mentalmente con *Punto cero* es el contraste entre el vértigo eléctrico del Tokio de medianoche y las luces de Shibuya y Shinjuku, frente al bravo mar gris de Japón. Otra cuestión es el anonimato del turista, o del viajante, pues hasta donde las normas sociales se relajan para ellos: si se van lo suficientemente lejos, serán otras personas, lo que descubre Teiko de Kenichi, quien creía poder cerrar una puerta al pasado mediante la distancia.

critora, siendo, si atendemos a sus propias declaraciones, uno de sus temas recurrentes:

«A los diez años, yo hubiera querido escribir novelas de aventuras. Pero no cualquiera es aventurero, no cualquiera es capaz, en la realidad o en la fantasía, de explorar territorios desconocidos (de los que, además, ya quedan tan pocos), no cualquiera es capaz de lanzarse aún literariamente por territorios lejanos y misteriosos, no cualquiera es espía o corresponsal de guerra. Y, sin embargo, hay dos aventuras que son comunes a todos los seres humanos, que todos hemos experimentado, que todos hemos enfrentado,

soportado, padecido: son la enfermedad y el amor. A mí me interesa, sobre todo, la enfermedad. Y aquí está «El cuerpo roto» para demostrarlo».

La cita es algo extensa pero muy elocuente para calibrar desde qué lugar se coloca Shua para escribir: y lo hace desde el terreno más puro de la ficción. Nunca abruma ni opaca el tema a la propia fabulación del mismo. De tal manera que en el meollo de cualquiera de los relatos puede tener lugar una metamorfosis que convierta, por ejemplo, una historia que comienza por centrarse en la relación de unos hijos con la inesperada dolencia de su ma-

dre para acabar convirtiéndose en una solapada historia de amor (*Amim o la caída*).

Leer *El cuerpo roto* como unas crónicas marcianas de un planeta que conocemos y desconocemos casi a partes iguales: ¿hasta que punto colonizamos nuestro cuerpo como los terrícolas lo hacen con Marte en las historias de Ray Bradbury?

Como anomalía que es, la enfermedad es una hendidura en algo supuestamente homogéneo, es decir, la posibilidad de una ficción. Y así, ficción a ficción, la aventura se fragmenta en los diversos polos que tiran de ellas: los amigos del enfermo; las cuidadoras; los médi-

cos; los presentes en mitad de una ausencia...

Cuestión tal vez de contexto; de tono, quizá, Shua abre y cierra el libro con dos relatos en los que no se esconden algunas referencias autobiográficas. Pero siendo importante, la clave, en mi opinión, es ver ambos textos como las dos caras de un sencillo, cuyo título podría ser algo así como *Sigamos adelante*.

Maestra en el arte de la ficción breve, la autora bonaerense elude el melodrama sin dejar de pisar los charcos que el asunto requiera. ¿Cómo escribir de la enfermedad y la muerte sin ser solemne? ¿Cómo conmover sin ser sentimental? En

El cuerpo roto está la respuesta. Incluso diría que el humor es uno de los ingredientes notables de estos cuentos.

En la historia de la literatura, lo médico-narrativo es casi un género; también la proliferación de escritores doctores: Antón Chéjov, Mijaíl Bulgákov, William Carlos Williams... Shua lleva tiempo incorporada a ese ilustre club de lo médico como género literario. Su nuevo libro la afianza todavía más.

Y que no se me olvide el azar afilado de coherencia: acabé de leer *El cuerpo roto* justo el día en que se alcanzó el pico de la gripe. Tramas de jarabe antitusivo y paracetamol, un clásico de estas fechas.



Javier La Beira

lector a lo más hondo sin concesiones. Justo el poema anterior (47): «¿Cuál el impuesto ahora por abrir la piel? / ¿Cuál la dádiva por un tatuaje? / ¿Cuántos pasajes más corresponden? / ¿Acuánto el mercado amor de valores?».

Llevar lo antipoético al poema es mucho más difícil de lo que parece. La Beira lo consigue, como lo demuestra ese quiebro de la sintaxis de «mercado amor de valores», y lo logra también introduciendo conceptos tan «antipoéticos» como «punto limpio» (91), riesgos que asume con acierto. Del mismo modo utiliza con gran acierto constantes referencias culturales (el berlanguiano austrohúngaro, por ejemplo), el uso de palabras en

Si hay un
elemento
esencial para que
se dé la poesía,
es el ritmo, la
transformación
de la palabra
en música. Y ahí
podemos decir
que el autor
malagueño
alcanza altura

francés, inglés o italiano, lengua que usa para un poema completo.

El libro recoge, como indica su título, la poesía reunida de este autor que ha publicado poca poesía. En realidad, dos cuadernillos bien distanciados en el tiempo, uno en 1996 y otro en 2002. Anuncia, no obstante, una nueva entrega que titulará *El barco Lon*.

Esa poesía conversacional, ese poema tan coloquial, ¿dónde guarda su cualidad, su calidad poética? En el caso de La Beira (cada poeta es un cosmos), en una asombrosa capacidad para el ritmo. Si hay un elemento esencial para que se dé la poesía, es el ritmo, la transformación de la palabra en música. Y ahí, La Beira, alcanza siempre altura.



Veneno, destino y deseo

Constantino Bértolo ofrece una reflexión sobre el oficio de editor en 'El arte de rechazar manuscritos'

No se entendería la historia de la literatura española de las últimas décadas sin la figura de Constantino Bértolo (Navia de Suarna, 1946), crítico de los que dejan huella y editor que marcó una época de audacia, rigor y devoción por la alta calidad y por el descubrimiento de voces nuevas. De ahí el interés sobresaliente de *El arte de rechazar manuscritos*, una actividad de alto riesgo porque está en juego algo tan inflamable como los egos. Ay, los egos y sus peligrosas entrañas. Tengamos en cuenta que por cada uno de los noventa mil libros que se publican cada año en España hay veinte propuestas más que se descartan. Casi nada. Y hay un responsable de esa criba masiva: el editor. Bértolo reflexiona en un ensayo tan breve como bravo (pura adrenalina reflexiva en frasco pequeño) sobre un oficio de tinieblas y luces al que el autor se dedicó con pasión concienzuda y visionaria.

Claro que los tiempos han cambiado: «Con la aparición de internet, la expansión acelerada del mundo digital, el crecimiento de la autoedición o la brusca irrupción de la inteligencia artificial, ¿aquella vieja historia del escribo, mando el manuscrito a una editorial, me siento y espero una respuesta no era ya cosa del pasado?». Un mundo que «casi» no existía. Y ese «casi» le animó a seguir adelante. Tengamos en cuenta que «lo reales que publicar en edición tradicional sigue siendo lo que todo escritor desea: el prestigio sigue ahí, del mismo modo que quien entra en ese parto con los fórceps de la autoedición desea también tener cabida en el mundo editorial de siempre, el que, en definitiva, legitima y homologa los textos aceptados en el campo literario».

Aclara el autor que «un manuscrito no es un libro. Y quizá lo mejor sea empezar aclarando que los escritores no escriben libros, sino textos, y que los que hacen los libros son los editores, por más que el lenguaje cotidiano, ese que tantas veces solo refleja apariencias, les conceda a aquellos esa facultad». No olvidemos que los escritores son unos enfermos. ¿En serio? «Su enfermedad se llama Ego o Super Yo o Autoconsciencia o Alma, si ustedes quieren. Su enfermedad es el Yo, pero ocurre que el Yo siempre son los otros, lo que ves en la mirada ajena cuando te asomas a su espejo». Saber escribir es «saber mirar, y como oficio es un oficio extraño y peligroso, sea cual sea el resultado final del trabajo». La literatura como «veneno, como destino y deseo». Y la lectura como «voluntad de prisión y cárcel. El escritor como vocación de carcelero». El editor tiene dos almas, dos deseos: «Publicar buenos libros y obtener con su venta al menos los beneficios necesarios para el mantenimiento y la reproducción de la empresa editorial, dos deseos que corresponden a dos almas: el alma literaria y el alma económica».

Una utopía como broche final: «Una literatura sin dioses, sacerdotes ni altares». Casi nada: «Mejor aprendamos del presente». Casi todo.

TINO
PERTIERRA



Constantino Bértolo

JOSÉ LUIS ROCA

Te llamarán canción

'Sol', de Dafne Benjumea, confirma las expectativas creadas en torno a esta poetisa extremada e imaginativa

Dafne Benjumea (Marchena, Sevilla, 1993) publicó en 2021 *Desde la hierba* (RIL Editores), con el que llamó la atención de lectores y crítica. Ahora, con este *Sol*, en el mismo sello editorial, se confirman las expectativas que aquellas primeras impresiones habían generado.

Sol se esboza como un libro escrito desde la creación radical y la indagación última que ello conlleva. En el panorama poético español, Benjumea se muestra como revelación y fulgor, estrella fugaz que rompe los tradicionales cauces de la racionalidad del lenguaje. He aquí una exploración a la que solo la vanguardia más osada podrá acercarse. Vanguardia movida por el deber y la responsabilidad para con el lenguaje, aunque eso represente no ser accesible a todos, precisamente por su carácter a veces experimental. Una figura traviesa, descarada y desestabilizadora pulula por estas páginas: «Ah, / ese duende malicioso / allí / como mal puesto / escupe» (13). No obstante este escollo, un aspecto constructivo regirá el poemario. Cromático y luminoso, este *Sol* se dividirá en cuatro partes o colores: negro, blanco, amarillo y rojo.

Ese duende se encargará no tanto de destrozar, que también, sino de confundir y desordenar la sintaxis lógica del discurso, detonando desde dentro el ordo naturalis: «Alas, alimaña, / para sufrir como nosotros / pese a divino» (17). El lector se convierte en un cocreador, pues debe poner de su parte para producir sentido, planteando el texto como un espacio lúdico donde fundir necesi-

JUAN CARLOS
ABRIL

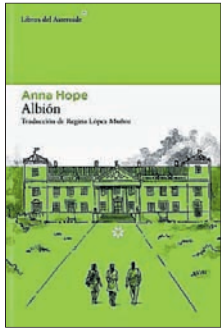


dades hermenéuticas e intereses interpretativos: «Cada voz / un susto / hurones / a la fuga» (14). La voz autorial no pretende erigirse en centro ni en un cúmulo sentimental, sino decantarse desde la estela vallejiana: «¿Cómo va a sonar esta flauta negra / mal tallada?» (21). Poesía del corazón que se erige en un «Crucero en la noche / donde lloro / y lloro» (ibid.). La poeta maneja sus herramientas con asombrosa precisión cirujana para evocar a Edgar Allan Poe en este poema que trascribimos íntegro: «Señor Cuervo: // Son los siglos una luna oscura / que cabe en la cajita de mi ambición // Cazo con estacas y no quedan carpinteros; / a la cabeza del gusano, en su lodo, / apunté // Oh, herir sin dudar, / pues yo soy la Gran Herida del mundo» (23).

Se trata de una poesía extremada e imaginativa que acabará arrastrando al signo lingüístico hasta sus límites finales y más inesperados, teniendo en cuenta los riesgos que comporta: «Si yerra / oír el falso acierto / tocarán su nombre / en las danzas de los altos muros» (22). O en esta otra composición, asimismo completa: «Minúscula boca / en su decir tanto // Mechones / en la orilla, / tan mío este mal / que ya nadie recoge // como suspiros las hojas / como suspirrsss // ¿Y me llamaron canción? ¿Soy el lago?» (43). Nos encontramos ante una condensación de ideas, nociones y conceptos que se desensamblan no de manera arbitraria, sino guiados por el instinto y, a la hora de volverlos a unir, no hay cómo organizarlos. Se podrán tocar o no, superponer o no, pero dependerán de un golpe de dados. Y se ensamblarán de nuevo a partir de mecanismos insospechados que forjarán no significados cerrados, sino significaciones abiertas. No el corte aséptico sino la transversalidad del proceso. No habitaciones cerradas sino ventanales. Derivaciones. Ramificaciones en el jardín de los senderos que se bifurcan. Asociaciones de cualquier clase y puntos suspensivos.

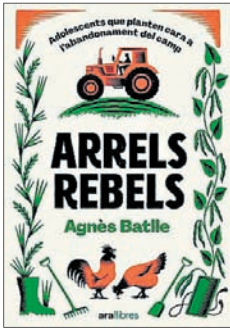
Lejos del pasteleo patético o la figuración plana a la que se ha visto abocada la lírica más conservadora imperante, como en un callejón sin salida, Benjumea se asoma a los abismos de lo expresable con absoluta frescura, evitando automatismos y clichés, imágenes tópicas y emociones domesticadas: «Ay del corazón del campanario / asomado por las dulces vidrieras» (50). Y es que hablamos de un corazón que ya fue advertido con anterioridad: «tú / que tan dulcemente / remas / y remas» (36). Sea como fuere, *Sol* no es un volumen al uso, ni apto para esos degustadores del melodrama en poesía, tan de moda hoy día, sino un género destilado con originalidad y valentía. Atrévase.

Los Brooke se reúnen cuatro días en su mansión inglesa del siglo XVIII para despedir a Philip, el patriarca alrededor del que han orbitado sus vidas. Los secretos y sentimientos que afloran esos días les harán replantearse el papel que cada uno ha ocupado en la familia hasta ese momento. Anna Hope renueva la clásica novela de casa de campo inglesa y habla también de las raíces del privilegio.



Albió
Anna Hope
Libros del Asteroide
24,95 €

Cuando su hijo le dijo que quería ser payés «como el abuelo», la periodista Agnès Batlle Cros buscó testimonios similares de chicos y chicas de toda Catalunya, jóvenes que quieren evitar que las explotaciones familiares –y con ellas el territorio y la memoria– se pierdan. Pero como refleja en este libro, al desinterés institucional se une la presión educativa para que abandonen el mundo rural.



Arrels rebels
Agnès Batlle Cros
Ara Llibres
20,95 €

Después del éxito de *Perfectament imperfecta*, la historia de una madre que se hunde, lucha y renace mientras acompaña a su hijo autista, la autora barcelonesa regresa con otra mujer que trata de volver a levantarse tras ver cómo su vida en Londres se derrumba. Para ello se instala en el Empordà, donde se hace cargo de un jardín. Un relato de superación con el lenguaje de las flores como trasfondo.

S
SELECCIÓN

Los libros
con estilo
escogidos
por 'Abril'

Aclamada como «la mejor ópera prima que se ha publicado en años» y traducida a más de 25 lenguas, *Los nombres* atrapa desde la primera página. Con una historia tan original como emotiva, Florence Knapp invita a seguir tres vidas posibles que nacen de una sola decisión: cómo llamar a un hijo. Un viaje sobre identidad, destino y el poder de las pequeñas elecciones que marcan toda una vida.

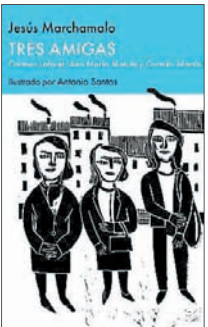
La colección de biografías de escritores que cada año preparan Antonio Santos y Jesús Marchamalo para Nórdica llega con este título a su décima entrega, que la editorial celebra con una edición especial; un homenaje a tres autoras imprescindibles, Carmen Laforet, Ana María Matute y Carmen Martín Gaité, de las que recientemente se han conmemorado sus centenarios.



El jardín adormit
Carla Gracia
Univers
21,90 €



Los nombres
Florence Knapp
Salamandra
22 €



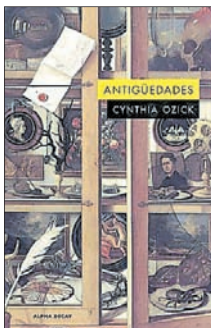
Tres amigas
Jesús Marchamalo
Nórdica Libros
13,95 €

Confirmada como una de las revelaciones de la literatura española contemporánea, Sara Torres firma un ensayo para pensar fuera del binarismo heterosexual. Con el propósito de adelgazar las ideas que nos inician en la cultura humana de lo corporal y lo sexual en occidente, busca prácticas gozosas que se alejen de la «fantasía hetero-real», una fantasía identitaria basada en un combate entre opuestos.

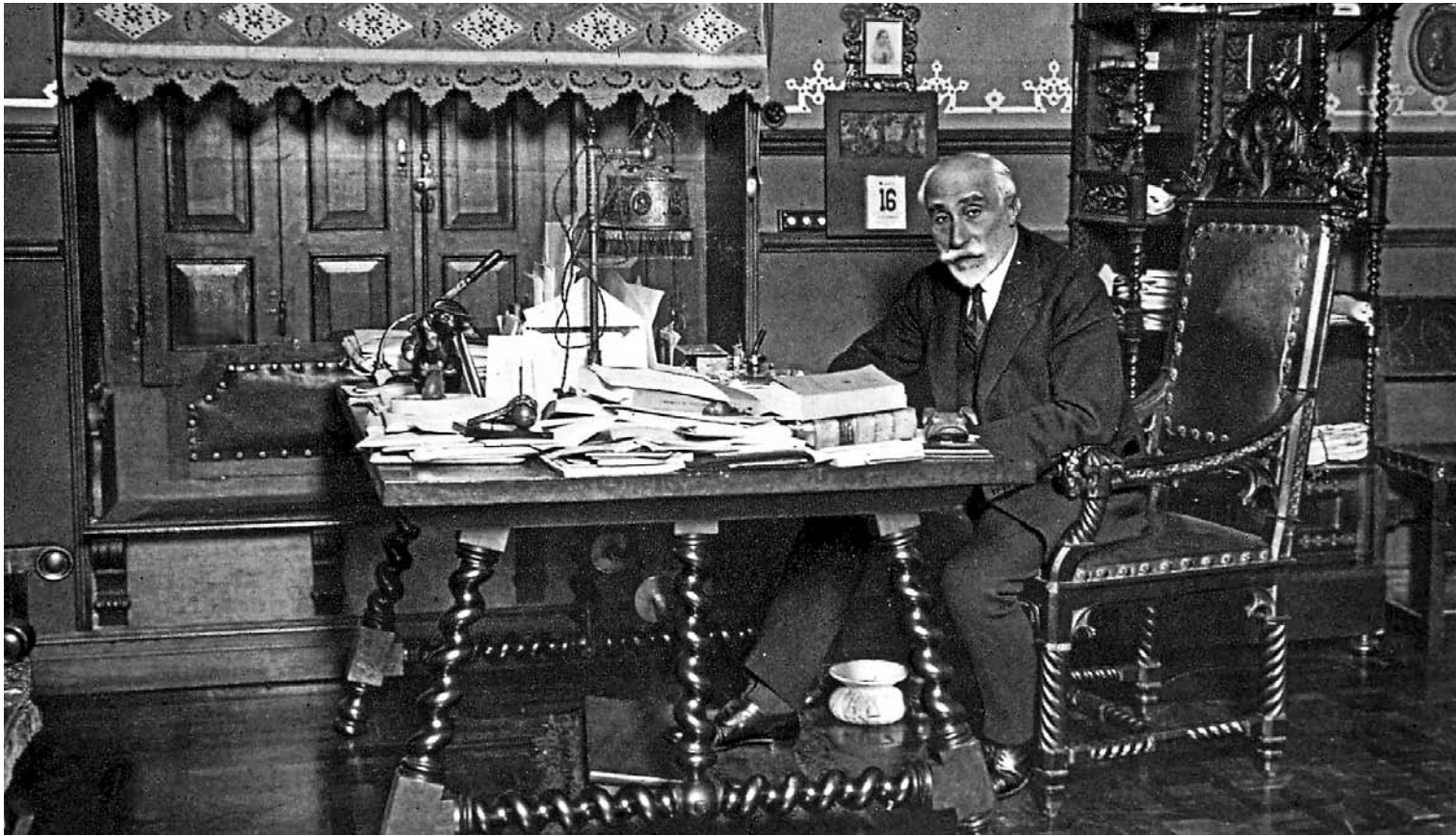


El pensamiento erótico
Sara Torres
Reservoir Books
21,90 €

Es 1949, y el anciano Lloyd Wilkinson Petrie, uno de los últimos antiguos alumnos de la Temple Academy, una escuela de chicos cerrada desde hace décadas, se dispone a escribir unas memorias de sus años en aquella institución aristocrática. De este planteamiento surge una de las narraciones más singulares de Cynthia Ozick, en la que se entrelazan mito y manía, historia e ilusión.



Antigüedades
Cynthia Ozick
Alpha Decay
17,90 €



El político, abogado y académico de la RAE Antonio Maura, en su despacho, en 1917.

Galdós y el Maura orador



DARÍO VILLANUEVA

Fe de errores

¿Qué dirían hoy ambos de algunos de nuestros representantes que repiten una y otra vez frases de los argumentarios de sus partidos? Y siempre se acusan de forma recíproca de embusteros

Ambos aparecen, y no para bien, en *Luces de bohemia* cuando los «Epígonos del Parnaso Modernista», Dorio de Gádex al frente, proclaman a Max Estrella como indiscutible académico. La silla vacante era entonces, precisamente, la de «don Benito el Garbancero», injusto apodo del novelista fallecido en 1920. Pero en la RAE se ninguna al autoproclamado «primer poeta de España», y el responsable mayor de tamaña injusticia era quien, a la sazón, fungía como su director, y lo sería hasta su muerte hace ahora cien años. «Muera Maura», también calificado como «el Gran Fariseo», es el grito compartido por los jóvenes modernistas con Max Estrella: «¡Yo soy el verdadero inmortal, y no esos cabrones del cotarro académico!».

Ambos, el escritor canario y el político mallorquín, coincidieron en el Congreso y en los veranos santanderinos, y mantuvieron una amistosa correspondencia recopilada por Marcos Guimerá Peraza. Maura fue el abogado de Galdós en el pleito acerca de sus derechos de autor, y pronunció su panegírico póstumo en la Academia, en la que había ingresado en 1903 disertando sobre la oratoria.

Sus primeras intervenciones desde el escaño le habían granjea-

do el reconocimiento de sus cualidades tribunicias, que Galdós, entonces diputado liberal por Puerto Rico, ponderaba valorándolo como «uno de los oradores más brillantes de la Cámara actual [...] uno de los jóvenes de porvenir más brillante y seguro en la política española». Profecía que se cumplirá; Azorín lo calificará en sus *Memoorias inmemorables* de «orador perfecto», y en sus *Acotaciones de un oyente* Wenceslao Fernández Flórez afirmará que «nadie como él tiene en el Parlamento español un dominio del ademán y del gesto».

La personalidad de Maura estuvo marcada por el ejercicio de la abogacía y de la política. Esta última hizo de él un hombre de Estado. Nada extraño, pues, que su discurso de ingreso fuese fruto de estas dos experiencias. En sus propias palabras, la oratoria «no reside en lo que se piensa, ni en lo que se dice, ni en las imágenes y primores del estilo, ni en la feliz y grata elocución, sino que consiste en el efusivo contacto de muchas almas hermanas [...] ansiosas siempre de una misma luz, que nombramos verdad, bien, belleza o amor». La transmisión de la verdad al auditorio dependía tanto de la integridad del que peroraba como de su credibilidad.

Según Maura, los ciudadanos eran muy sensibles a «todo desacuerdo entre lo que se oye y lo que del orador se sabe y se recuerda», y serían «implacables contra la disonancia entre las voces y los hechos». Y este planteamiento se me figura relacionable con un tema de máxima actualidad hoy en día cual es el de la posverdad en política. Cuando los líderes y voceros de los partidos se zahieren con la acusación de la mentira. Es aquí inexcusable una consideración moral que la posverdad posmoderna desdeña, como también lo hacía ya Maquiavelo. No así, por el contrario, el maestro de oratoria y retórica Quintiliano para quien el orador, y a la vez *vir bonus*, profesaba un profundo respeto a la verdad.

Por otra parte, en la práctica tanto forense como parlamentaria de Maura se confirma la consolidación de una nueva oratoria muy diferente de la que venía predominando entre nosotros en las Cortes y otros foros de la esfera pública.

Los discursos de Antonio Cánovas del Castillo no dejaban de ser criticados en la prensa liberal por su verbosidad, lo laberíntico y prolijo de sus parrafadas. Otro tanto cabe decir de dos presidentes de la República, Emilio Castelar y Niceto Alcalá Zamora. Del

primero de ellos ha pasado al imaginario colectivo de los españoles su pomposa exclamación o *ecfonesis* retórica «Grande es Dios en el Sinaí» con la que replicaba en las Cortes Constituyentes de 1869 al carlista Vicente Marterola.

A este respecto, Maura contrapone una «nueva oratoria» según el calificativo de Francisco Silvela, con una tradición ya sólidamente asentada en la primera democracia moderna, nacida en el último tercio del siglo XVIII a las luces de la Ilustración. Me refiero, claro está, a la «Nueva Nación Democrática» que Walt Whitman supo cantar en *Leaves of Grass*. Y una de las singularidades del nuevo mundo es la pervivencia en él, hasta cierto punto asombrosa, del poder de la palabra. El contraste puede parecer extremo, pero lo cierto es que en Norteamérica, junto al florecimiento de todos los recursos de la tecnología, se da la evidencia incontestable de la fuerza imperecedera del verbo. Ese énfasis retórico acompaña la democracia americana desde los padres fundadores hasta, por caso, Barack Obama, y tuvo una primera gran figura representativa en Abraham Lincoln.

Juego pueril

El propio Pérez Galdós, que fue en su juventud cronista parlamentario, nos dejó testimonios de cómo se producían nuestros oradores en tiempos convulsos de la política nacional, resumibles en esta sentencia: «Era un juego pueril, que causaría risa si no nos moviese a grandísima pena».

Podríamos preguntarnos cuál sería el comentario de ambos hoy, cuando algunos de nuestros representantes repiten una y otra vez frases (más que ideas) tomadas directamente de los argumentarios que sus partidos les han pasado. Y siempre se acusan recíproca y reiteradamente de embusteros o, incluso, de sicofantes. Pero no menos oportuno sería recordar la implicación de Maura en una de las orientaciones más apreciables de la Restauración: el consenso en lo tocante a los asuntos fundamentales y la consideración de los opositores como meros adversarios, no como enemigos. Talante que demostró cuando en 1886 hubo de enfrentarse desde la banca liberal con el republicano Guimerá Peraza calificándolo de «mi esclarecido maestro ayer, mi adversario hoy, mi entrañable amigo siempre».

Darío Villanueva ha sido director de la RAE. Su último libro publicado es *El atropello a la razón* (Espasa, 2024).

Friedrich Nietzsche, para velar por la emancipación individual; Sigmund Freud, para completarla a través del análisis de las escisiones internas, y Karl Marx, para garantizar la simetría en las reglas del juego social. Cuidadores coetáneos de las tres cosas que hay en la vida: salud (Freud), dinero (Marx) y amor (Nietzsche), su vigencia imperecedera fue defendida a machamartillo por el filósofo francés Paul Ricoeur (1913-2005) —de cuya muerte se cumplieron 20 años—, como base del proyecto de la modernidad inconclusa. Conforman, entre los tres, lo que llamé «la escuela de la sospecha».

Ideador de la hermenéutica, a partir de la fenomenología de Edmund Husserl, su origen protestante fue decisivo para la defensa de la subjetividad y de la articulación entre el sentido único y los múltiples sentidos en la libre interpretación de los textos (sobre todo, en su mastodóntica trilogía *Tiempo y narración*). Desechó, por ello, el relativismo cultural de los posmodernos, cuando, a su juicio, la tarea de la filosofía es persistir en la ética moral y robustecer el rostro del sujeto, escindido desde el racionalismo cartesiano, en los orígenes mismos de la modernidad.

Lo recuerdo menudo y enjuto, con unas gafas casi tan amplias como su propia cara, de habla rauda y en voz baja, y un aura tan austera como aquella aula casi en

Sospecha, que algo queda

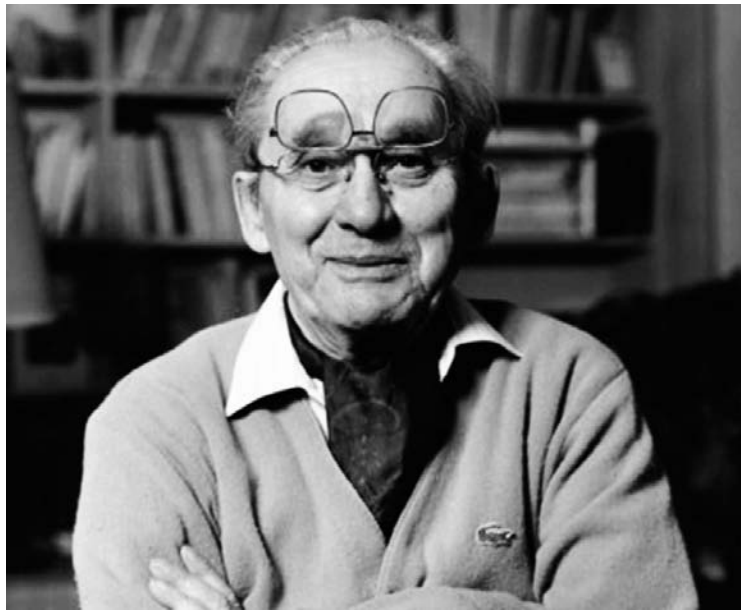
Para Paul Ricoeur, que murió hace 20 años, «la función de la filosofía es interrogarse sobre quien se interroga»



ANTONIO PUENTE

Mano de página

penumbra de El Escorial, a principios de los 90. Al tiempo que lo entrevistaba, por la publicación de su libro *Uno mismo como otro*, en otro curso de aquel mismo verano, Jean Baudrillard presentaba su libro *El otro por sí mismo*. Ignoro qué grado de antagonismo manifestado había entre ambos colegas y compatriotas (Ricoeur había publicado también *El simbolismo del mal*, y Baudrillard, *La transparencia del mal*); pues, en cuanto ofreció el rotundo titular, «filosofar es lo contrario de seducir con argu-



El filósofo francés Paul Ricoeur.

mentos falaces», y le pregunté quién o quiénes, a su juicio, se dedicaban a ello, él atajó amablemente: «No tengo por costumbre criticar a los demás». Lo cierto es que, en aquellos emulsivos y estentizantes lustros no corrían buenos tiempos para quienes, como Ricoeur, vindicaban el rearme mo-

ral, el retorno del sujeto y la sacralidad del rigor textual. Eran tiempos, además, en que se diagnosticaba lo mismo que se recetaba...

En aquella penumbra escurialense, no bajaba la guardia: «La filosofía es ética y moral, antes que nada. Por eso, es el guardagujas de cualquier otra disciplina. Al con-

junto de las ciencias sólo les incumbe el qué y el porqué, mientras que la ética se pregunta por el quién». Es más: «Sin ética puede haber sujeto, pero no se tratará de un *sujeto humano*, y no es una redundancia. La profunda cuestión del quién de las cosas, o la aborda en un futuro próximo la filosofía moral o ya no la abordará nadie».

Según sus tesis, la ética es, a la vez, filosofía y metafilosofía. «Es imposible que decaiga, porque habita en los intersticios del resto de las disciplinas, como su supervisor ineludible. Su existencia va pareja a la del sujeto; si éste languidece, aquella se reactiva, al menos como deseo. Es necesaria mientras exista el hombre; y, de algún modo, en su decadencia está su auge potencial». Así pues, para Ricoeur, la filosofía debe persistir en el análisis del quién de las cosas, a donde nunca llegará el carácter meramente descriptivo y explicativo de las ciencias. «La ética ofrece también un rostro para superar la ambigüedad y fisura entre sujeto y objeto», aseveraba. «Debe esclarecer el ámbito del sujeto, que no es otro que quien interroga. Parece un juego de palabras, pero la filosofía se interroga sobre el sujeto que se interroga. Esa es su función, crítica, dramática».

Antonio Puente es escritor y crítico literario. Su último libro es *Conversaciones sobre Manolo Millares* (Mercurio, 2023).

Hace años que se instaló en nuestras vidas el término inglés *comfort food* para hablar de platos que reconfortan, como el pan recién hecho o las lentejas en un día frío de invierno; luego llegó el *cozy crime*, esas novelas de misterio de ambiente acogedor, es decir, que suceden en encantadores y pequeños pueblos de la campiña inglesa en los que la gente lleva botas de agua y toma el té con *scones* frente a la chimenea de su coqueta casita. Yo no solo no tengo nada en contra de promover la *comfort food* y el *cozy crime*, ni siquiera me cuesta incorporarlos a mi vocabulario aunque en algunos entornos me sienta algo ridícula, es que, además, estoy a favor de todo lo que sea leve, suave y mullido en todos los aspectos de la vida.

Esto no quiere decir que no me guste escuchar guitarras distorsionadas, el cine de Haneke o leer libros que incomodan como un jersey de lana natural. Lo que quiero decir es que viviendo en esta realidad rasposa en la que desarmadas madres de familia son asesinadas a bocajarro al volver de dejar a los niños en el colegio, a veces una necesita un mundo de ficción que la arrope, un espacio en el que hasta un crimen esté en-

Mundo cruel, libro acogedor

Necesitamos que alguien nos acompañe en nuestra bajada a los infiernos y nos diga que lo atravesaremos



LAURA BARRACHINA

Alta fidelidad

vuelto en algodones, un libro en el que asome la luz entre las tinieblas, un disco escudo protector. Lo suelo encontrar, todo esto, en la voz de Katie Crutchfield, conocida por su proyecto Waxahatchee que ahora



La autora Abigail Thomas.

ha vuelto a juntarse con su hermana gemela Alison para reflatar la banda que tuvieron en su día, P.S. Eliot, un guiño claro al poeta T. S. Eliot. Ahora las hermanas de Alabama se llaman Snocaps y han publicado un disco homónimo en el que hay delicias como *Hide*, *Cherry Hard Candy* o *Heathcliff*, esta última sobre amores tóxicos en clara referencia al personaje de *Cumbres borrascosas*.

Hay algo en la honestidad del sonido y de las letras de las hermanas Crutchfield que encaja muy bien con los libros de Abigail Thomas. La autora del precioso y descarnado *Una vida de tres perros* publica ahora en nuestro país *Lo que viene después... Y que te guste*, un hermoso libro de memorias en el que, como viene siendo habitual, relata historias trágicas que ha vivido con una serenidad y un humor reconfortantes. Si en su libro an-

terior contaba el grave accidente que sufre su marido paseando con los perros y cómo consigue volver a ser feliz a pesar de las terribles consecuencias, ahora hace algo parecido tras explicar las devastadoras consecuencias del amor entre su mejor amigo y su hija, mucho menor que el hombre, que además está casado.

Volvemos a leer sobre el amor por los perros, sobre el amor en general, y mucho sobre el consuelo. Y aquí está también la clave, porque tanto Abigail Thomas (cuya mirada tiene algo de Nora Ephron) como Snocaps se empeñan en buscar ese consuelo, la luz, incluso la felicidad, entre el dolor y lo encuentran y nos lo enseñan con las manos sucias de escharbar entre el fango. Eso es lo que nos conmueve y también lo que necesitamos, que alguien nos acompañe en nuestra bajada a los infiernos y nos diga que lo atravesaremos y después seguiremos escurriendo hasta encontrar la salida al otro lado de la Tierra que dará en el saloncito de una coqueta casa de la campiña inglesa, junto a una chimenea, una taza de té, un libro y buena compañía.

Laura Barrachina es periodista cultural.

Editar en las afueras de la metrópoli



ÀLEX SÀLMON
DIRECTOR DE ABRIL

Siempre he sentido atracción por lo limítrofe, puede que porque habito en el centro. La centralidad te da la posibilidad de tenerlo todo cerca, al menos más próximo que de un extremo a otro, y con una mirada privilegiada, si te esfuerzas. Quiero decir si no quedas hipnotizado por tu ombligo. Recuerdo aquella magnífica publicación que se editaba en el barrio barcelonés de Nou Barris para el mundo, dirigida por las jovencísimas Cristina Fallarás y Andrea Palet, ahora directora del máster de edición de la Universidad Diego Portales en su Chile natal, *Revista de Arrabal*, que miraba la cultura y la sociedad desde un distrito limítrofe de Barcelona, con unas firmas que ya nos gustaría. Esa mezcla, una zaragozana con una chilena en la Barcelona canalla de los barrios, era fresca, culta y con criterio.

Eso recuerdo cuando recibo los libros de la editorial Las Afueras, dirigida desde El Prat de Llobregat por Magda Anglès y Francisco Llorca. Editar desde una ciudad marcada por un río y un aeropuerto, dividida por autovías y carreteras, zonas industriales de servicios y huertos, que desde la llegada de la democracia siempre ha sido gobernada por el mismo partido, la histórica marca del PSUC, en sus nombres cambiantes de Iniciativa o Comuns, marca una personalidad propia.

Editar a las afueras obliga, por suerte, a tener un criterio a contracorriente. Como escriben en la presentación del sello, sus libros son «como señales que indicaran un desvío, para escapar del centro –del canon literario establecido, de la dictadura de la novedad, de lo comercial como único fin– y condujeran hasta las afueras, un territorio extenso en el que descubrir paisajes inéditos y abandonarse a lo inesperado». El último publicado, que ya tengo en mi mesa, es *Río de las congojas*, un clásico de la literatura contemporánea argentina escrito por Libertad Demitrópulos como «re-lectura de la colonialidad». Abran el debate.

abril

A veces, la realidad, una realidad, se impone como un tema necesario en la escritura, algo que vemos, que nos señala, que se despliega ante nosotros de un modo especial, y a veces necesitamos cierta distancia para poder nombrarla, hablar de ella, reducirla a las palabras, a los párrafos de un libro.

Me pasaron esas dos cosas, una tras otra, con la pampa, con el campo argentino, cuando lo visité por primera vez: me sobrecogió y necesité escribirlo en la distancia, con tierra por medio y el océano que nos separa.

Me pareció un paisaje extraño, aparentemente monótono, cuando lo conocí. Extensiones interminables, planicies, lagunas, humedales, ganado en el horizonte, plantas y aves desconocidas que crecían por ahí, que planeaban, que cantaban, y no sabía nombrar. Pero después, poco después, empecé a conocerlo, a comprenderlo.

M

MISCELÁNEA

Las cosas estaban ahí, en realidad. Aparecían, se distinguían, si yo era capaz de contemplarlas. Esa monotonía era una apariencia, nada más. Una trampa, un malentendido, un antifaz. Era esa variedad, pre-

He venido a hablar de mi libro

MARC COLELL

ESCRITOR

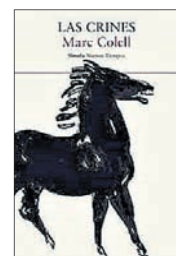


Personas y palabras. Eso es todo, en realidad. Todo lo que necesito para escribir

te pasajera, accidental, la de las tiendas, los colmados, los institutos, las gasolineras, las celebraciones, los asados. Y también mis amigos, mi nueva familia.

Personas y palabras. Eso es todo, en realidad. Todo lo que necesito para escribir. Un libro, este libro, *Las crines*, y todos los demás.

Y llegaron los personajes, se recortaron en el papel. Aprendí a distinguirlos, también. El protagonista –un hombre sin nombre–, don Emilio, Rosita, Alfonso Urrutia, el estanciero, el pequeño Bruno... Debía ver-



Las crines
Marc Colell
Premio de Novela
Café Gijón
Siruela
156 páginas
17,95 euros

los, comprenderlos, imaginarlos. Aparecerían, si lo conseguía. Y eso hice. Escuchar sus voces, permitir su presencia.

A veces veo el mar –desde mi casa, desde Catalunya– y veo también el campo, la pampa. Lo sigo viendo. Está aquí, en las páginas de este libro, y sigue estando allá. Lo dijo también Guiraldes –o Don Segundo Sombra– cuando pudo ver el mar, cuando lo conoció. Era campo, para él, seguía siendo campo: «Llegaba tan alto aquella Pampa azul y lisa que no podía convencerme de que fuera agua. Me hubiera gustado quedarme un rato si más no fuera contemplando el espectáculo vasto y extraño para mis ojos».

Escribir para comprender. Escribir para quedarse. Aunque sea un rato más.

cisamente, esa explosión de vida, la que se abría a cada paso, ante cada mirada.

Debía estar atento. El campo argentino –basta hojear cualquier libro gauchesco, cualquier novela, cualquier poema, para

comprenderlo– es otro mundo, también –y sobre todo– gracias a las palabras, al léxico, al asombro, a la aventura –la humana aventura– de nombrar.

Y aparecieron las personas. Las personas, siempre. La gen-

Cerramos 2025 con los estertores de la tremenda polémica provocada por el Premio Planeta concedido al muy televisivo Juan del Val, escritor que ha terminado despertando bastantes más odios de los que yo pensaba cuando se anunció el fallo a mediados de octubre. Y hemos empezado el año con una nueva controversia literaria a cuenta de otro galardón, el Nadal, también perteneciente al grupo que preside José Creuheras.

Ya mencionamos en estas mismas líneas la semana pasada algunos de los detalles que las chicas y yo pudimos conocer entre bambalinas acerca de la emoción del premiado. David Uclés acudió a la gala acompañado por sus padres y su hermana y no dudó en confesar, durante su discurso, que entre 2010 y 2020 se presentó, un año tras otro, al Nadal,

El mentidero

De polémica en polémica

RIGOBERTA CABELLO

toda una década en la que ni siquiera llegó a quedar entre los finalistas. Ciertamente es que a algunos les ha chocado que justo cuando decide volver a presentarse, tras el éxito cosechado con su novela *La península de las casas vacías*, resulte ganador. *Cosas veredes*, que dirían los ilustres clásicos. Pero nada de eso justifica la tremenda ira que algunos tuite-

ros han vertido contra el autor, al que la *fachosfera* no duda en calificar como «el escritor del régimen», en referencia a su supuesta ideología política, más cercana a la izquierda que a la derecha. He de confesarles que me sorprende que en este país nuestro, que cantaba mi admirada Cecilia, las dos Españas sigan enfrentándose incluso en lo literario, concentrando en un autor, en este caso Uclés, disputas ridículas y sin sentido.

Con respecto a las críticas más narrativas, les diría a quienes ya se han apresurado a escribir artículos cuestionando la capacidad del ganador del Nadal como escritor y hasta insinuando que la concesión del Premio ha sido una operación para que lo fichara Planeta que se esperen a leer la novela, que llegará a las librerías el próximo 4 de febrero.



**LAURA
FERRERO**
PERIODISTA Y
ESCRITORA



VIDEOPODCAST
DE ABRIL

El 26 de diciembre de 2018 llegó a manos de Laura Ferrero (Barcelona, 1984), hija de padres divorciados, una foto extraviada en la que aparecían su madre, su padre y ella. Ese día, decidió empezar a escribir *Los astronautas*, la novela de su familia. A partir ese hecho autobiográfico, la escritora y periodista, que esta semana protagoniza un nuevo episodio de *Libros y Cosas*, el videopodcast del suplemento *ABRIL*, logró construir una ficción sobre todos esos relatos que nos inoculan en la infancia acerca de nuestra propia vida y que no nos cuestionamos hasta que somos capaces de observar-

la desde fuera. De todo ello habla durante la conversación con Inés Martín Rodrigo y Álex Sàlmon, que puede resumirse en esta reflexión: «Yo creo que la sociedad ha cambiado, no está tan estigmatizado el divorcio como estaba en los 80, que es cuando se separan mis padres. Eso está superado, pero al principio de la promoción solía

«Ya no está tan
estigmatizado el
divorcio como
en los 80»

decir en las entrevistas, y quedaba muy bien, que en España hemos aprendido a separarnos, y no sabéis la de veces que la gente me ha dicho que no. No es que sigamos en el mismo punto, obviamente está menos estigmatizado, pero, al final, las pasiones y lo que ocurre en un matrimonio sigue ocurriendo de la misma manera. Sí que es verdad que yo creo que los niños se ponen más en el centro de lo que se ponían antes en las separaciones. Me han venido a veces abogados diciendo: es que cuando un cliente me dice que se está separando, le recomiendo que se lea tu libro». MARÍA SOTO

Tiempo para leer

XAVI LANAU

FOTÓGRAFO, DISEÑADOR GRÁFICO Y COMUNICADOR, ES FUNDADOR, COPROPIETARIO Y DIRECTOR CREATIVO DE LA AGENCIA DE COMUNICACIÓN XXL CON SEDE EN BARCELONA, QUE GESTIONA PRINCIPALMENTE MARCAS DE MODA



«Los libros escritos antes del cine debían ser muy descriptivos para ser realistas»

ANNA R. ALÓS

— **¿Un título impactante para usted?**

— *El hombre que se enamoró de la luna*, de Tom Spanbauer, la historia de un mestizo nacido de una madre india pros- tituida en el momento donde sin ley se repartían las tierras indígenas los colonos americanos. Se cuenta de una forma muy bella y cautivadora. Me gustó su vertiente *queer*: la extraña historia de amor y sexo entre un *cowboy* y un indio a lo largo de los años. Hay momentos tremendos donde se vislumbran los problemas de Estados Unidos hoy.

— **¿Una lectura que relea siempre?**

— *El retrato de Dorian Grey*, de Oscar Wilde. Me gusta su brevedad, lo controvertido del personaje de Dorian, que se ha convertido en un mito moderno, ese ansia de juventud eterna, son temas muy actuales que suceden en la Inglaterra esnob de finales del XIX. Fantástico el tono gótico del relato. No sé si realmente extraigo una moraleja, tal vez lo malvado del individualismo extremo.

— **¿Un autor especial?**

— Rupert Everett y su primera novela, *Hola cariño, ¿estás trabajando?* Es una novela tipo comedia de enredo con personajes extravagantes y situaciones extremas. Es también corta. Me gusta lo condensado porque tengo la manía de que cuando empiezo un libro lo termino, me guste o no. Esta novela es muy divertida, la acción es trepidante y de un humor ácido que me hizo reír bastante. Es muy absurda, un poco *trashy*, tipo el cine de John Waters.

— **¿Un clásico que le apasione?**

— Adoro la idea de Fiódor Dostoievski como visionario del culebrón. Leer a los clásicos es importante, ya que si han trascendido en el tiempo es porque sentaron bases de la literatura. *Crimen y castigo* es apasionante por su hiperrealismo. Es como un pintor del detalle. Entiendo que los libros escritos antes de la aparición del cine tenían que ser muy descriptivos para ser realistas y ahondar más en los pensamientos de los personajes.

— **¿Lo último que ha leído?**

— *Con luz propia*, de Michel Obama. No soy nada fan de este tipo de literatura, ya que tiene mucho de marketing, pero me atreví. Tiene un poco de libro de autoayuda yanqui, que detesto, y dosis de buenismo, sobre todo viendo cómo ha ido derivando el Gobierno norteamericano.



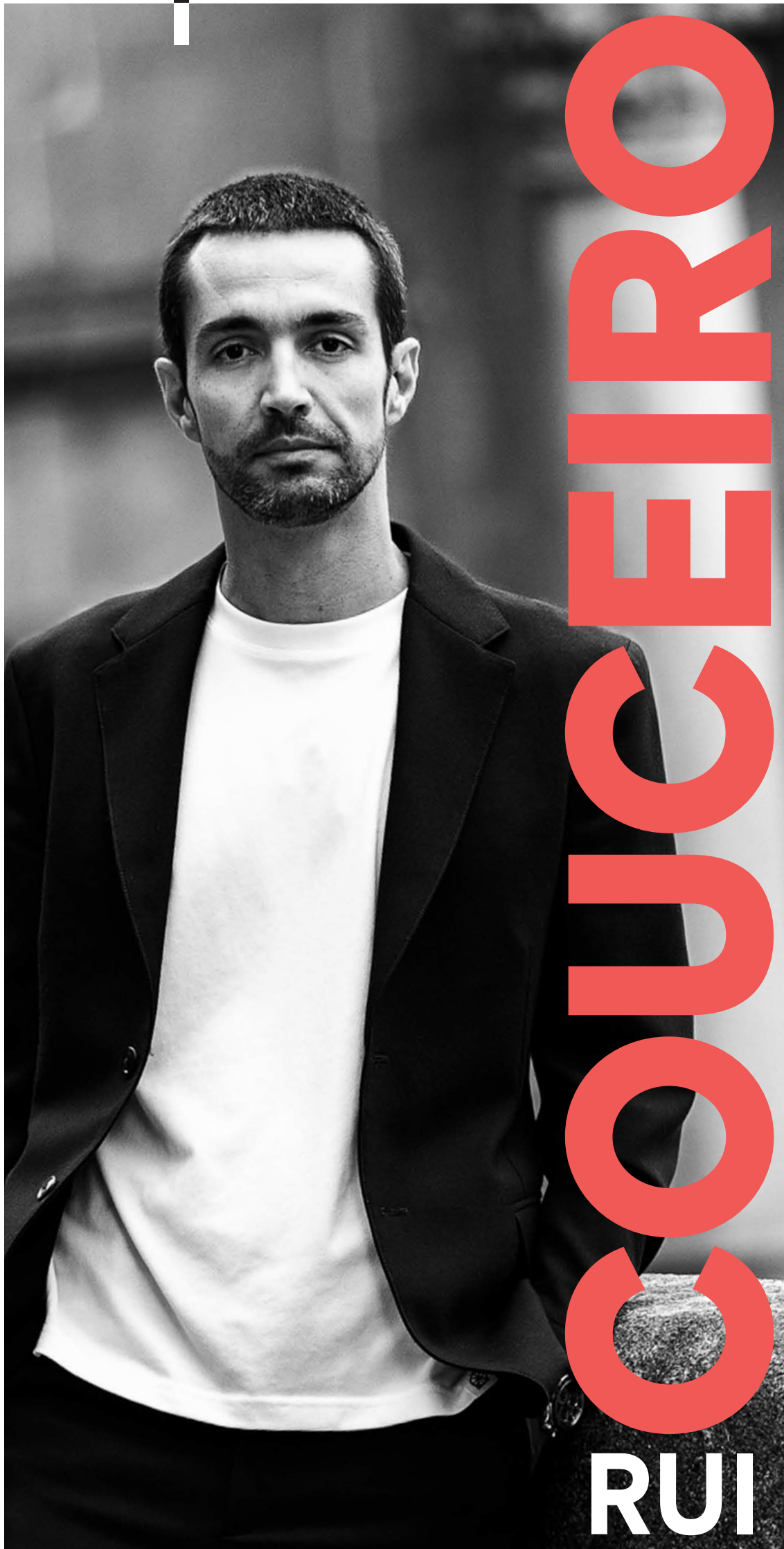
Librerías

The Secret Kingdoms

Calle de Moratín, 7
28014. Madrid

The Secret Kingdoms es, desde 2022, la pequeña conspiración feliz de Beatriz Fernández y David Price: traer Inglaterra a Madrid. Entre estanterías llenas de lomos coloridos, dos salas de novedades y un cuarto al fondo donde los libros usados conviven con clubes de lectura, escritores y conversaciones, este matrimonio lo ha conseguido. Hay butacas victorianas que invitan a sentarse, tomar el té *and just read*, y una pared donde los nombres de la gran literatura anglosajona vigilan la escena *like old friends*. El catálogo se mueve con naturalidad entre clásicos y contemporáneos, poesía, ciencia ficción, pensamiento, lo *queer*, la infancia y una España contada en inglés que invita a mirarnos desde fuera. Y todo sucede bajo la atención cercana de unos libreros que buscan, recomiendan y encargan libros para que te quedes *always a little longer*. CARMELA GARCÍA PRIETO

16 |



Dice que nació anciano en un cuerpo de niño, «y ahora que ya no soy tan joven, por fin mi edad interior empieza a coincidir con la cronológica: empiezo a encontrarme a mí mismo». Eso dice. Rui Couceiro, que con una primera novela ha sido consagrado como la renovación de la literatura portuguesa, y cierto es que se lee tal que Eça de Queirós siglo XXI, que en sus cadenciosas frases se respiran páginas antiguas que ilustraron nuestra adolescencia mucho antes de que él hubiera nacido: Oporto, 1984.

esa extraña atracción que suscita en la gente mayor, que se le sienta y le cuenta historias, como intuyendo en él un aroma a lentitud. Una querencia recíproca que le hace preferir «a los mayores antes que a los jóvenes, a los derrotados por la edad antes que a los lozanos».

El nosotros, la velocidad del tiempo, la soledad, sus temas capitales: «Vivimos demasiado rápido, lo que constituye no sólo un grave problema social, sino de salud pública. Estamos en constante movimiento e hiperconectados, y esto

SIN SAUDADE DE FUTURO



ELENA PITA

agrava nuestra soledad». La prisa – sostiene – «nos roba el tiempo y la capacidad de escuchar a los otros y a nosotros mismos».

Terminada la segunda escritura del libro, vencido el pudor, aupado siempre por su esposa, Elena, busca el *email* de un autor para él de referencia, otro enamorado de las geografías humanas: Alberto Manguel. No lo conocía y le costó tres correos que accediera a recibir el libro de un total desconocido e inédito autor. Acuse de recibo y «a la mañana siguiente me escribe diciéndome que había pasado la noche leyéndolo y que acepta presentarlo. No dijo nada más y no supe su opinión hasta que abrió la boca delante del público, declarando que sería el portavoz de *Baiôa* en el mundo».

En 2024 publica *Morro da Pena Ventosa*, una novela sobre el Oporto que se extingue y que le consagra como «un virtuoso de la lengua portuguesa, una de las mayores certezas de nuestra literatura actual», en versión unánime de la crítica de su tan literario país. Literatura sin saudade de futuro, la suya, y por ello escribe, contra la muerte y la prisa.

Quiso ser alpinista y arquitecto, periodista y viticultor, jugador de béisbol y periodista, y de todo fue un poco, pero en su fondo latía la letra herida. «Lo único que siempre quise fue ser escritor, y nunca dejé de desearlo. Mi madre guarda libritos que hacía de muy niño: escritos, ilustrados e incluso encuadernados por mí». Fue sobre todo editor, «para estar cerca del mundo que me interesaba». Vivió para los otros, escritores y lectores, a lo largo de 1.500 títulos, pero justo antes de agotarse – y a punto de leer una tesis doctoral que dejó colgada –, venció prejuicios y escribió una larga y lenta historia de la que se avergonzó. Y volvió a escribirla, de la primera a la 400 y tantas páginas. Y con el mal augurio de un título extraño, una longitud extensa y un nombre desconocido, publicó *Baiôa sin fecha de muerte* y ganó el Premio Manuel de Boaventura, fue finalista del Pen de Narrativa (año 2023), se le tradujo al español (Siruela) y de camino va la versión inglesa.

Una historia que da voz a los ancianos de un pueblo del interior del Alentejo, vaciado, moribundo, porque la proximidad de la muerte es el asunto que ha movido su curiosidad infinita desde que era, dice él, un niño viejo. De temperamento («ese cóctel genético que nos hace diferentes y convierte a la humanidad en algo fascinante») le viene



Baiôa sin fecha de muerte

Rui Couceiro

Traducción de Antonio

Jiménez Morato

Editorial Siruela

456 páginas. 24,95 euros