



La poesía de **Ted Hughes** (1930-1998) no se beneficia inmediatamente de su traducción al castellano; la ausencia en nuestra lengua de modelos siquiera afines puede dificultar incluso la comprensión de lo que estamos leyendo como poesía; y en libros del estilo de «Cuervo» (1970, 1972) o «Gaude-te» (1977) esta extrañeza se exagera. Hughes comparte tal limitación con otro poeta de su misma quinta, **Geoffrey Hill**, amante como él de las consonantes duras y la rítmica aliterativa, porque ambos proceden de zonas de Inglaterra (Yorkshire, Worcestershire) donde la herencia del viejo anglosajón aún contamina habla y sintaxis. Pero la atenuación que se consigue por el mero hecho de traducir esos ásperos sonidos a una lengua predominantemente vocálica no basta para acercar a nuestro hábitat poético ni la obra de Hughes ni la de Hill, dado que ninguno de los dos sigue la tradición del poema meditativo o conversacional, que es la que más hon-do ha calado en la poesía española de todas las que ha ido produciendo el verso inglés desde **Wordsworth** y **Coleridge**.

Jordi Doce (Gijón, 1967), a quien puede adjudicarse un fuerte vínculo afectivo y literario con esa corriente —cuya influencia rastreó en **Unamuno**, **Juan Ramón**, **Machado** y **Cernuda**—, ha prestado tiempo y atención al «Cuervo» de Hughes desde mediados de la década de 1990, pese a ser quizá lo más alejado de la poesía meditativa que produjo nunca el adusto poeta de Yorkshire. (O, como suele ocurrir, quizá precisamente por ello.) Así, tradujo en primer lugar la edición ampliada de 1972 para Hiperión (1999), que consta de 67 poemas; ahora, veintiséis años después, nos ofrece «Cuervo. El ciclo completo» con un doble propósito: revisar de raíz su propia traducción, precediéndola de un nuevo y atinado prólogo, y, ya puestos, añadirle una treintena de poemas pertenecientes a la saga que su autor diseminó por revistas, ediciones limitadas y libros infantiles entre 1965 y 1981, lo que da idea de cuánto alargó el cóvido la sombra de su «terrible alita negra» —como Hughes la llama en su correspondencia— sobre la vida de su afligido creador, que resume así, con ese sintagma, la mezcla de filosofía desesperada y humor negro que tiñe todo el conjunto. Crueldad mítica y metafísica servida a menudo en formato de tira cómica. (Léase, por ejemplo, «Un terrible error religioso», «La primera lección de Cuervo» o «Una travesura infantil».)

Ciclo de poemas más que poemario con el índice fijado desde su primera publicación, «Cuervo» y la escritura singularísima que lo alumbró son —no hay duda— fruto de las dos tragedias personales que sacudieron la vida de Ted

Bajo el ala negra de «Cuervo»

Jordi Doce traduce por primera vez completo el ciclo poético que permanece como la más singular de las obras mayores de **Ted Hughes**

Luis Muñiz

Hughes en la década de 1960. (Sin extendernos: suicidio de su primera esposa, la poeta norteamericana **Sylvia Plath**, en 1963, seguido por el suicidio, en 1969, de la mujer por la que había abandonado a Plath, **Assia Wevill**, que, de paso, mató a Shura, la hija de ambos, de solo 4 años; en los dos casos, además, con el mismo método: intoxicación por gas; y no sin un reclamo añadido, puesto que Plath descendía de alemanes y austriacos no judíos y Wevill era hija de un judío de origen letón y una luterana germana.) ¿Puede este doble cataclismo personal tentarnos a leer el libro como un brillante desahogo? Seguramente no, porque no estamos hablando de poesía confesional como la que Plath escribió; Hughes no pretende airear en público los hechos de su vida amorosa y familiar reciente, y no lo hará hasta que publique, meses antes de morir, «Birthday Letters», donde da al fin su versión

de lo ocurrido tras aguantar en silencio durante tres décadas el vاپuleo de la crítica feminista.

En «Cuervo» no hay consuelo ni liberación, hay transposición, desvío de los dolores humanos hacia un tercero —el pajarraco— que no es la persona poética habitual, el autor desdoblado en hablante, sino un auténtico personaje que a menudo reviste las trazas del *trickster* (el guasón o embaucador que se burla de la ley o decididamente la violenta, como el Coyote en las culturas nativas norteamericanas de la costa del Pacífico). Pero hay más: el cuervo de estos poemas hereda la sabiduría antropológica de Hughes, su pasión por la caza (incluida su visión de la escritura poética como caza) y su deuda con los mitos, más fundadores de nuestras vidas que el progreso; y siendo tan protervo como didáctico, embroma a sus víctimas mientras les da lecciones aceleradas de sinvergonzonería, en una suerte de *cartoon* que hubiera guionizado **Nietzsche**. Eso, cuando no es él el que acaba trasquilado, como en «Cuervo y mamá» o «La caída de Cuervo».

Para completar la eficacia del mecanismo distanciador —como en una novela, diríamos—, es Hughes, o su hablante libresco, el que, casi siempre en tercera persona, nos relata las andanzas del cínico cuervo; incluso cuando, desde el título, el poeta aspira a crear la ilusión de que es su personaje, y no él, quien se está dirigiendo a nosotros («Cuervo narra la batalla», «La historia de San Jorge según Cuervo»). En realidad, toda la serie encaja mejor en el modelo estructural de una mitología, con su bestiario, sus fábulas, la relación de sus criaturas, víctimas y verdugos, con la divinidad, y un código de relaciones entre sexos basado en la preeminencia de lo ancestral, y aun lo atávico, sobre lo cultural-social. Es de destacar aquí, aparte de «Canción de amor», publicado tan pronto como 1967, «Canción de acompañamiento de Cuervo», por lo que podría tener de reflejo de la relación de Hughes y Assia Wevill, y del *código de conducta* que al parecer el poeta le impuso a su amante. Según los periodistas **Yehuda Koren** y **Elit Negev** («A Lover of Unreason: The Life and Tragic Death of Assia Wevill», 2006), Assia debía jugar con los dos hijos de Hughes y Plath al menos una vez al día, preparar algo nuevo en la cocina todas las semanas, no podía dormir la siesta ni andar en bata por casa... Y escribe Hughes con tono de queja y decepción (p. 163): «Viene desaliñada no puede llevar una casa / solo puede mantenerse limpia / no puede contar no puede durar». Y líneas más abajo remata: «Viene amorosa es todo por lo que ha venido».

Por supuesto les dedicó el libro, a ella y a Shura.



Cuervo
El ciclo completo
Ted Hughes

Edición y traducción
de Jordi Doce

Kriller 71, 400 páginas
23,50 euros

F

FILOSOFÍA

Gabriel Albiac, un filósofo en tierra de nadie

Ensayista, pero también novelista y poeta, cultiva un pensamiento paradójico y circular, que va desde tesis englobantes nihilistas hacia pequeños islotes de sentido

Silverio Sánchez Corredera

Se acostumbra a afirmar que «la filosofía se ocupa esencialmente de la verdad». ¿Quién lo duda? **Gabriel Albiac** mismo parece corroborarlo cuando la primera parte, de las tres en que divide su «Elogio de la filosofía», lleva por título «De la Verdad». Sin embargo, tras leer atentamente al filósofo madrileño —en verdad nacido en Utiel, en 1950— enseguida nos percatamos de que su gran pasión tiene que ver con lo falso, con la falsedad. Lo dice él mismo con su prosa lúcida: la filosofía no es disciplina de la verdad o de la transparencia —pues no llegaría a tanto— «sino meditación sobre la paradoja constituyente del engaño escénico». Por eso su función principal no es acumular respuestas definitivas —mero autoengaño—, sino saber plantear las cuestiones determinantes por amor a la sabiduría, siquiera esta resulte ser poca cosa y para no ser engañados. Y porque la vida contiene un noble sentido posible —la belleza—, dentro de su *sinsentido* absoluto.

Albiac, profundo estudioso de **Blaise Pascal** (1623-1662), de quien ha escrito mucho, además de la edición crítica de su «Pensamientos», coincide con el filósofo francés no en su mística ni en su piedad religiosa —pues al español en nada trascendente le cabe creer—, pero sí comparte cierta visión sobre el valor del hombre: ser una «nada» que se *sabe* nada. Así pues, es el pensamiento lo valioso en el hombre. Y dicho con más precisión, el pensamiento como un saber jugar el *juego* que es todo pensar y todo filosofar, no para apostar y ganar, pues la muerte es lo realmente seguro y es polvo y es nada, sino para llenar el tiempo fugaz (y mentiroso) de la vida de la forma más bella posible. Sin negocio y sin créditos a asegurar en trascendencias esperadas —pues el tiempo todo engulle y anonada todo— y sin «nubes imaginarias que emborrachan nuestros pensamientos». Sin pretender moralizar y sin identidad existencial estable, pues el yo es precario, y dotado, sí, de una voluntad libre (pero pretendidamente libre) que en realidad desvela ser una *servidumbre* voluntaria. «Servidumbre

voluntaria» cuyo despliegue histórico Albiac ha estudiado con detalle en el pensamiento moderno que va de **Maquiavelo** a **Spinoza**, pasando por **Guicciardini**, **Montaigne**, **La Boétie** y **Pascal**, en otro libro también muy bien trabado: «Sumisiones voluntarias» (2011).

Los que más se han acercado a Dios saben que está esencialmente oculto, un ocultarse de donde Albiac infiere que sucedería más bien que en realidad está *ausente*. Y si Dios no existe, siempre le queda el dios de los poetas: la belleza. Y la belleza de pensar con aquellos que alcanzaron la sabia meditación, como **Marco Aurelio**, que aunó ser filósofo y emperador, aunó estar en la batalla más mundana y distanciarse del mundo para entenderlo. Cuando el catedrático de la Universidad Complutense, ahora ya jubilado, filósofo, lo hace tanto subido a su arquitectura mental como a cientos de libros que le abren las mejores rutas. Piensa con los clásicos más que con los contemporáneos —con quienes fácilmente se cae en la cháchara—, y especialmente con un puñado a los que siempre vuelve: yo diría con **Spinoza**, siempre, quien nos enseña que el objetivo no es «burlarse, deplorar o maldecir las acciones humanas, sino entenderlas», para transformarlas si se puede y, cuando no, por la satisfacción del mero entender. Piensa también con la dupla **Maquiavelo-Pascal**, tan distantes el uno del otro —la «razón de Estado» frente a la «razón del corazón»— como próximos entre sí. Pero la filosofía, posible a través de una tradición nacida en Grecia y preservada en las bibliotecas (ese lugar sagrado para el autor de «La sinagoga vacía»), arrastra un torrente de sabiduría —en medio de su modestia— y por ello son cientos con quienes se puede pensar mejor, filósofos, poetas, artistas..., desde **Homero**, **Platón**, **Aristóteles**, los estoicos, **Epicuro**, **Lucrecio**, **Vitrubio**, **san Pablo** y **san Agustín** hasta **Schelling**, **Hölderlin**, **John Keats**, **Marx**, **Nietzsche**, **Arthur Koestler**, **Simone Weil** y **J. L. Borges**, pasando por **Pierre de Ronsard**, **Andrea Palladio**, **Shakespeare**, **Quevedo** y **sor Juana Inés de la Cruz**. Y tantos otros.

Este ejercicio de ensamblaje del pensar, navegando en un mar de autores, lo lleva a cabo también más allá del ensayo. Ahí tenemos «Dormir con vuestros ojos», una de sus cuatro novelas, donde la ficción —de trama amorosa— se entrelaza a la perfección con la erudición investigadora, la sensibilidad del poeta y la penetración filosófica que consigue revivir a **Maquiavelo**, como político y diplomático que fue también amante de mujeres bellas.

Pero paradójicamente, Albiac, rodeado de tanta buena compañía, es un filósofo «En tierra de nadie» (2022), así se ve a sí mismo en sus memorias. Parecería que reflexiona en el interior de una tensión descoyuntante: entre un *pobre* Yo —un yo tan inconsistente como mera fantasía— y, por otra parte, la defensa pasional y política que le lleva a defender lo poco que somos: fugacidad, pero tiempo. Y por eso afirma: «El primer imperativo ético, tal vez el único, es no tolerar a nadie que nos robe el tiempo. Menos que a nadie, a nosotros mismos».

Gabriel Albiac habla con dos asistentes a su conferencia del pasado 30 de octubre en Oviedo. Miki López



Una vida perra

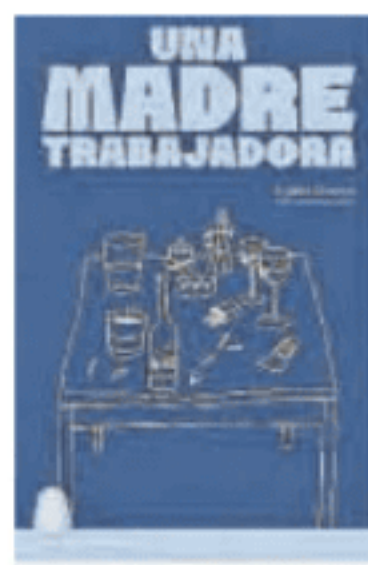
Diálogo y perspicacia observadora sustentan el éxito de «Una madre trabajadora», novela tan hilarante como desoladora de **Agnes Owens**

Ricardo Menéndez Salmón

Hilarante y desoladora a partes iguales, «Una madre trabajadora», de la escocesa **Agnes Owens**, es una novela brillante por el manejo que evidencia de dos pilares del arte narrativo: el diálogo y la perspicacia observadora. Servida como una tragicomedia no muy alejada de los mejores logros de **Ken Loach** (pobreza institucionalizada, alcoholismo asumido, degradación sistemática de un subproletariado sin futuro), la narración transcurre en un marco reconocible (la casa, el pub, el trabajo: los lugares de la conciencia resignada) y con unos personajes extraordinariamente cincelados. Betty, la narradora, es ingenua como una virgen y, a la vez, resulta afilada como un bisturí. Adam, el marido devastado por el recuerdo de la guerra y áspero como la lija, posee un capital de

verdad encomiable. Robert y Rae, los dos hijos del matrimonio, se instalan en el ánimo del lector con la lacerante fuerza de los porvenires truncados. Brendan y Mai, amante y amiga de Betty respectivamente, funcionan como secundarios de lujo, contruidos con agudeza. Finalmente, mister Robson y la señora Rossi, prolongaciones del mundo laboral de Betty y dueños de aficiones significativas (etnólogo *amateur* él; pitonisa ocasional ella), constelan un teatro de caracteres tan escueto como luminoso.

En su aparente humildad, «Una madre trabajadora» es una novela que provoca un fenomenal impacto. A ello conduce la decisión que toma Owens al conceder a Betty un final infeliz, sin medias tintas ni palabras de consuelo, que instala al personaje en la última escala del abandono y de la soledad. Hasta cierto punto todo parecía una broma que se podría esquivar con la



Una madre trabajadora

Agnes Owens

Traducción de Blanca Gago

Muñeca Infinita, 176 páginas
18,95 euros

“

Este libro hace suyo el dicho de Gracián según el cual más valen quintaesencias que fárragos

cintura adecuada y con las oportunas dosis de buena suerte, pero a la postre resulta que la vida alcanza a la protagonista con ominosa intensidad. La novela revierte así el clima un tanto juguetón del que partía y que acompaña buena parte de su trayectoria (verbigracia: una vida perra, pero con una sonrisa siempre a mano) para concluir, sin crujir de dientes ni ruido de platillos, sin necesidad de un subrayado especialmente enérgico, en una isla de desolación: un hospital para borrachos y un auditorio de una sola persona.

Muchas novelas fían su capacidad de escrutinio a la abundancia. Por el contrario, Owens decanta y tamiza su material hasta llegar al hueso de la acción. Cada chiste de barra o de alcoba, cada escena ridícula o jocosa, cada réplica en esa lucha sin vencedores que es el matrimonio, parece haber sido depurada una y otra vez. Hay una ferocidad en lo que Betty y Adam se reprochan en torno al vino dulce y las salchichas quemadas que sólo puede nacer de *le mot juste*. Como hay un uso ejemplar de la elipsis, de lo que queda fuera de la página, que concede a esta magnífica obra un lugar de honor en la repisa de los libros que han hecho suyo el dicho de **Gracián**, según el cual más valen quintaesencias que fárragos. Aunque esta quintaesencia huele a habitación cerrada, alcohol barato y la soledad de las parejas.

Iconos

Anna Starobinets, la reina rusa del terror, cruza elementos místicos y maravillosos en su nueva novela, «El Vado de los Zorros»

Gonzalo Torné

Anna Starobinets (Moscú, 1978) ocupa una posición indiscutible dentro del género del terror, dominante en el mundo de la imagen (películas y series, cine y televisión) y con cada vez más prestigio en el ámbito literario, donde desde siempre ha contado con legiones de lectores.

En ocasiones, el terror, sin desmerecer sus códigos de género, sirve como instrumento para reflexionar sobre las presiones sociales e íntimas; otras veces, se mueve en espacios misteriosos, simbólicos, de un terror indefinido; y en algunos se agota en el código del género: aventuras y sustos.

Starobinets, apodada la *reina rusa del terror* (y si me permiten la maldad, parece que hoy pasa que no hay territorio que se precie sin su reina, de manera parecida a como hace unos años proliferaban los Chéjov: el checo, el birmano, el neozelandés), emplea una estrategia personal que se ha considerado con cierta premeditación cercana al realismo mágico. Pues el requisito de esta categoría es

que impere el marco realista, de otra manera deberíamos incluir las obras de **Mary Shelley**, **Bram Stoker**, **Edgar Allan Poe** y **Stephen King** entre los *realistas mágicos*, lo que no tiene sentido en la medida en que lo mágico está en el propio corazón de sus narrativas.

Lo que hallamos más bien al leer «El Vado de los Zorros» es una suerte de historicismo exótico y excéntrico. Es una novela exótica en la medida en que se sitúa en una «zona remota» de Chinam y excéntrica porque, aunque sabemos la época en que transcurre la acción (la Segunda Guerra Mundial), el interés de la autora no es por los acontecimientos militares, sociales y económicos, sino por un cruce de elementos místicos y maravillosos: mujeres zorro, monjes misteriosos, dioses perversos, hombres lobo, científicos locos en busca del arma definitiva...

Nuestro guía en este heterogéneo paisaje de pesadilla es Maxim Cronin, un artista de circo que ha huido de un campo de concentración y que no se encuentra precisamente como en casa. Si tenemos en cuenta estos elementos, y el bombeo de novedades



El Vado de los Zorros

Anna Starobinets

Traducción de Viktoria Leftérova y Enrique Maldonado

Impedimenta, 776 páginas
34,95 euros



Anna Starobinets, en Avilés, en 2021. | Mara Villamuza

extrañas y tenebrosas que no se detiene durante 700 páginas y las diversas técnicas narrativas que se suceden en «El Vado de los Zorros», bien podría decirse que la poética de Starobinets es de apabullamiento. Si recuerda a alguien es a un **Thomas Pynchon** que se tomase bastante en serio las excen-

tricidades de sus personajes, aunque sus propósitos no sean de tanto alcance como la crítica de «El lote» o de «El arcoiris» a las lógicas narrativas del mercado y a la sociedad capitalista militarizada. De hecho, uno de los enigmas del libro, más allá de la suerte del bueno de Maxim.

M

MÚSICA

Una pianista legendaria

Cosme Marina

La pasada semana varios medios de comunicación publicaron la noticia en la que la pianista portuguesa **Maria João Pires** anunciaba su retirada de los circuitos musicales. Pires ya había comunicado años atrás su intención de ir poco a poco restringiendo su actividad, pero ahora parece que se trata de un cese definitivo y de un replanteamiento vital.

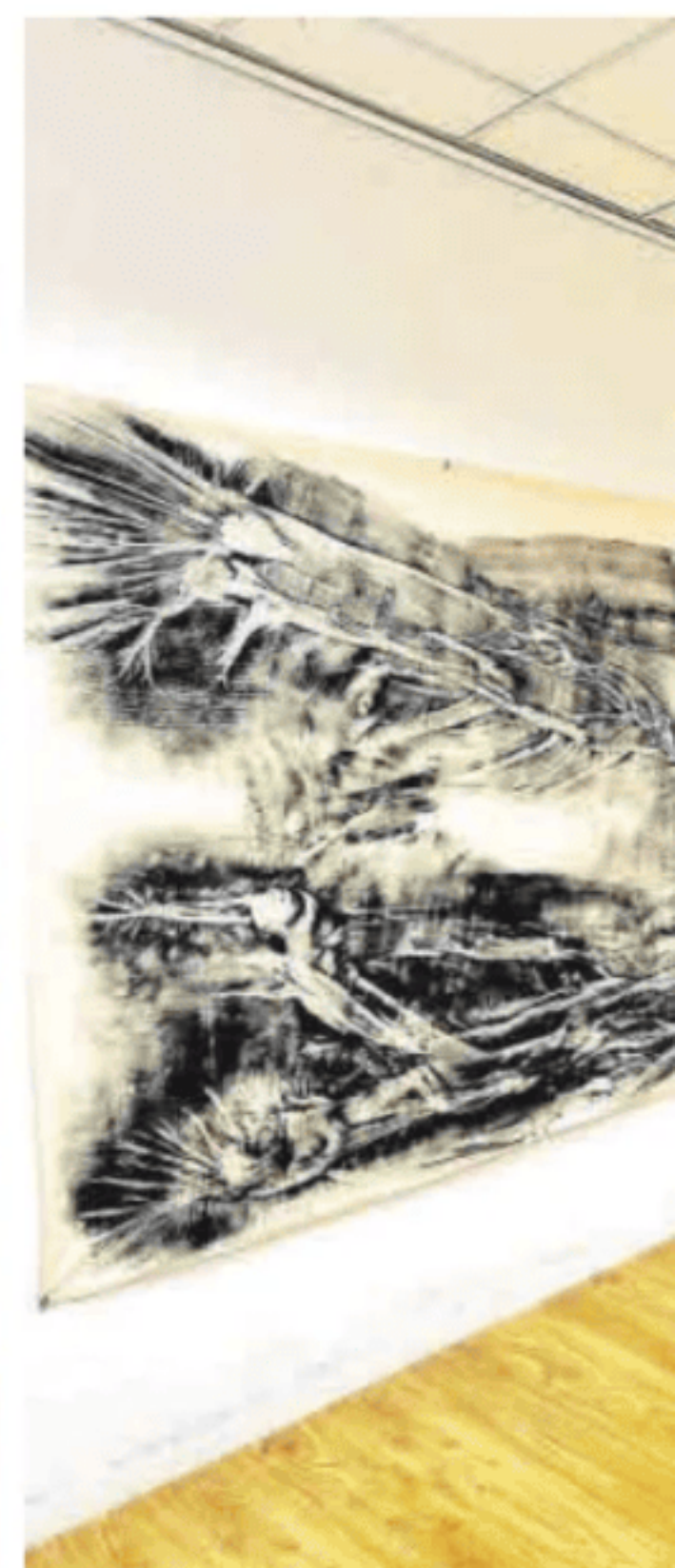
La intérprete es, sin duda, una de las grandes referencias del teclado de nuestro tiempo. Una pianista fabulosa, especialmente fértil en el ámbito del clasicismo, y también en otros repertorios, que sabe abordar de una forma muy característica. Su talento innato, unido a una técnica infalible, hacen de ella una intérprete fastuosa desde una depuración formal que sólo está al alcance de los más grandes.

Además, su carrera ha sido muy fértil en el apoyo a las generaciones emergentes, o en la batalla diaria de la búsqueda de compañeros de viaje también de gran relieve en el ámbito camerístico que cultiva de manera incansable.

De salud frágil, hubo una época que cancelaba con cierta frecuencia, porque Pires ha tenido un objetivo irrenunciable: sólo se presenta ante el público en las mejores condiciones, nunca esconde nada, y esa honestidad la transmite al teclado y es parte indisoluble de su fuerza arrolladora. Otros se ocultan detrás del artificio y la grandilocuencia, pero en ella nunca vamos a encontrar semejantes alardes vacuos y, a la larga, ineficaces. La sencillez del trazo elegante y expresivo, la depuración formal y una claridad casi cristalina de la línea melódica convierten sus interpretaciones de autores como **Mozart** o **Schubert** en experiencias únicas para el oyente. Estoy seguro de que, a sus 81 años, y envuelta en un proceso de cambio profundo —«estoy en un momento de cambio radical, en una búsqueda de la verdad»— puede seguir inspirando a nuevas generaciones de intérpretes. Precisamente ese enorme esfuerzo «por ir más allá de los límites prohibidos» está convencida de que la ha llevado a la enfermedad. Pero, conociéndola bien, su nobleza y bonhomía la harán afrontar nuevos retos al servicio de la sociedad. Para mí ha sido un privilegio poder planificar un buen número de conciertos con ella, escucharla con atención y aprender de su magisterio tan discreto como efectivo. Ha puesto fin a su carrera como intérprete en plenitud de facultades y con una legión de admiradores en todo el mundo que no podemos otra cosa que mostrar gratitud eterna ante una colosal carrera al servicio de la gran música.



Maria João Pires, en el Auditorio de Oviedo, en mayo de 2024. | Luismá Murias



Distintas obras de Iyán Castaño expuestas en Navia. Luis Feás

A

ARTE

Marea viva
Iyán Castaño

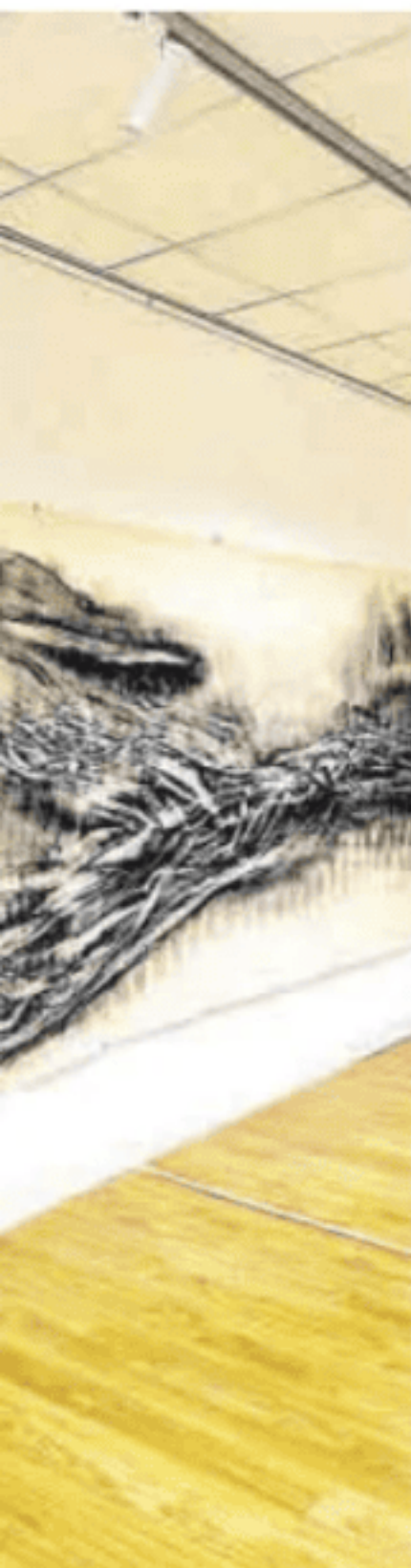
Espacio Cultural
El Liceo, c/ Maestro
Sama, s/n, Navia
Hasta el 24 de
noviembre

Jóvenes artistas en la ola

Iyán Castaño expone una selección de sus mareas vivas en El Liceo de Navia

Luis Feás Costilla

Es una satisfacción ir viendo cómo los jóvenes artistas asturianos van subiéndose a la ola y, a través de los medios que tienen a su alcance, están llegando a donde les permite la marea. Sobre todo mediante las redes sociales, que son su principal escaparate y campana de oxígeno, junto al respaldo institucional, pueden interesar a organizaciones egregias que antes estaban fuera de su onda, como la Fundación Princesa de Asturias, que en la celebración de la pasada edición de la Semana de los Premios en la Fábrica de La Vega de Oviedo contó con la colaboración de jóvenes como **María Peña Coto** e **Irene Trapote**, en intervenciones individuales o participativas, como lo hace también con artistas más veteranos como **Pablo de Lillo**, **Toño Velasco** o **Verónica García Ardura**. Lo hacen en su calidad de en-



señantes, como artistas plásticos o en otras facetas sorprendentes, como la que permitió a **Sergio Santurio** improvisar maravillosamente al piano en el jardín del descanso dedicado al ensayista coreano **Byung-Chul Han**, Premio «Princesa de Asturias» de Comunicación y Humanidades 2025.

La extensión y avance de sus propuestas se puede seguir en la trayectoria de otros jóvenes autores asturianos como **Iyán Castaño**, premio Asturias Joven de Artes Plásticas 2023. Desde que expuso individualmente en la Sala Borrón de Oviedo en 2024, no ha parado de multiplicar sus apariciones, algunas insospechadas. Nacido en Oviedo en 1996, aunque con origen en Valdesoto (Siero), pudo por ejemplo entregar a la Princesa de Asturias una de sus obras en reconocimiento de la concesión al lugar en el que se crió del premio «Pueblo ejemplar». En Ribadesella participa en la exposición colectiva «Lo que es eterno», en el Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo, abierta hasta finales de diciembre. Con fuerte arraigo también en Llanes, dada su afición al surf, el pasado verano expuso individualmente en su Casa Municipal de Cultura, dentro del ciclo sobre artistas locales organizado por **Martina Rodríguez Morán**, al tiempo que mostraba sus cartografías marinas en la Galería Eliza Southwood de Villaviciosa. Y ahora presenta una breve retrospectiva de sus mareas vivas en El Liceo de Navia, con una docena de obras que abarcan desde 2021 hasta 2025 y recogen las diferentes fases por las que ha pasado y su evolución y cambio, con todo su arrastre.

Grabador formado en la Escuela de Arte de Oviedo y graduado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, su

propósito desde hace años es atrapar el mar en sus huellas pasajeras. La suya es una propuesta pictórica que va más allá de lo convencional y le sirve para registrar de manera eficaz sus vivencias personales mediante improntas de lo efímero en telas y relieves. Estampa tapices marinos en los que recoge la danza de las olas sobre la arena, el ondular rítmico de las mareas, que fija mediante calcos en acrílico sobre telas extendidas, en un tributo al poder creador de la naturaleza. Siempre con afán de investigación y experimentación, no hace obras sobre la naturaleza sino que crea con ella, buscando inspirar un cambio positivo en la sociedad hacia una relación más armoniosa con el entorno. El mar le ha enseñado a mirar con calma, incluso en noches de luna llena, y sobre telas recoge el rastro que deja el agua al marcharse, en un diálogo que se establece cuando la marea avanza y retrocede, cuando deja su huella y luego la borra para siempre. Lo importante es el gesto, en conexión con un ritual universal que se ha repetido durante miles de años.

Su vaivén es encomiable y por eso hay que lamentar que a su flujo de pleamar se responda con el reflujo por parte del Ayuntamiento de Navia, titular de la sala de exposiciones El Liceo, tan aprovechable. No es de recibo que alguien se traslade hasta allí, a la orilla del lejano Occidente, y se encuentre con que el espacio está cerrado en horas en las que debería estar abierto, según lo publicado en Internet. Eso desanima a los visitantes foráneos y ciñe la oferta a los enterados locales, más al tanto de las caprichosas idas y venidas de los encargados municipales, demasiadas oscilaciones para una villa marinera que se tiene por seria y activa. Aviso a navegantes.

CON LINGUA PROPIA

Arquetipu y memoria

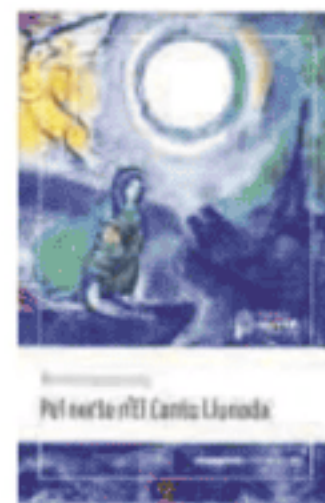
«Pel norte n'El Cantu Llnada»: la voz femenina y universal de **Marina Pangua Cuesta**

Marta Mori

El llogru, en setiembre d'esti añu, del premiu de novela «Xosefa Xovellanos» por **Marina Pangua** foi acoyíu con gayola y ciertu alliviu polos llectores de narrativa n'asturianu. L'autora, que se diera a conocer l'añu antes cola novela «Pel norte n'El Cantu Llnada», cola que ganó'l I premiu «Muyer» de narraciones de la editorial Trabe, vien a compensar la escasez de muyeres narradores na lliteratura asturiana, como se pue ver nel palmarés del «Xosefa Xovellanos»: trés muyeres – **Esther Prieto**, **Berta Piñán** y Marina Pangua – frente a ventidós nomes masculinos.

Pertenecer a una minoría nunca ye fácil. Por suerte, Marina Pangua supera la prueba de la falta de referentes con naturalidá y buen facer. Si alguién tovía se pregunta si esiste alguna diferencia d'escritura rellacionada col xéneru, pue dicise – y que «Pel norte n'El Cantu Llnada» aporta temes – la maternidá, plena, frustrada o non deseada, el matrimoniu forzosu, la represión de la homosexualidá femenina, el cariñu y la intimidá familiares – y una visión del mundu diferentes a les avezaes nes nuestres lletres, al tiempu que toca asuntos universales: el destín y l'azar, el llegáu familiar inconsciente, casi siempre d'infelidá, la naturaleza, la emigración, el deséu de ver mundu, los suños incumplíos...

La narración, que s'encuadra nel xéneru inomable (por falta de nome n'asturianu) de la «nouvelle» o novela corta, divídese en tres partes, precedida, caúna d'elles, d'un dichu popular que se rellaciona col conteníu. El primeru – «Dios lo dea pelos felechos, / que pelos artos yá lo da» – abre'l rellatu de les esistencias anónimes y davezu abegoses que se viven y se vivieron alreor de cuatro cases del pueblu imaxinariu d'Agüera: «Ca Pañeda», «Ca Madéu», «El Curuxeo» y «La Casona». El segundu – «Toma'l gallu, daca'l gallu, coles plumes na mano» –



Pel norte n'El Cantu Llnada
Marina Pangua Cuesta

Trabe, 111 páxines, 12 euros

anuncia'l toma y daca que plantea a los llectores la construcción de la trama a partir d'un discursu fragmentariu, qu'amás de xugar con distintos planos temporales asociaos a tres xeneraciones de vecinos, va introduciendo información y personaxes nuevos de manera gradual, incluyendo dos domicilios urbanos, ún parisinu y otu uviéu, y otra casa más, «Casa'i Celina», la venta onde se criara Carme, la güela de Vitor el de La Casona, antes de casar n'Agüera.

El terceru y últimu – «El que cueya la verbena la mañana de San Xuan, / nun-y picará culiebra nin bichu que-y faiga mal» – evoca una nueche de fiesta significativa pa más d'un personaxe perteneciente a cases diferentes; nunos casos pa bien y n'otros pa mal. Lo más interesante d'esti apartáu, onde l'autora va ganando soltura técnica, consiguiendo da-y coherencia a les escenes diseminaes nes dos primeres partes, ye ver cómo'l rellatu afilvanáu hasta entós, mesmo polos llectores que por dellos personaxes, esbarrumba non a traviés d'una peripecia nin d'una intervención de la voz narrativa, sinón per aciu del inxertu de puntos de vista nuevos que conformen una visión polifónica. Esta construcción, que se va afitando gracies a la identificación de los distintos espacios – les cases, coles

que s'estremen les distintes xenealoxíes familiares; el paisaxe, que podía ser el de cualquier llugar d'Asturies; los sitios foranos (Uviéu, Grecia, América) que se configuren cuando como espacios d'esiliu cuando como víes d'escape – remite a la formación fragmentaria y en procesu de la memoria histórica. Ye como si ficiéramos parte d'eses families y, como los propios personaxes, fuéramos conociendo cachos sueltos de les sos vides, enterándonos sobre la marcha de datos que contradicen la idea que nos ficiéramos de los socesos y del mundu interior d'ellos.

La familiaridá de l'autora cola tradición oral, visible nes cites continues de dichos y cantares, échase de ver tamién na llingua utilizada. Los falantes patrimoniales van apreciar muncho l'oíu que tien pal llinguaxe coloquial, qu'inclúi tamién creaciones poétiques, como cuando a Aurina «conquistába-y tol cuerpu la sede», qu'apagaba con un vasu d'agua «qu'acababa d'enllena-y l'alma». Ficción y verdá, raigañu y evasión, amor y dañu, arquetipu y memoria nun espaciu inconcretu – Agüera, Abamia, Obanza – alzáu sobre'l signu vivificante del agua.

Cola ayuda del Gobiernu del Principáu d'Asturies

E

ENTREVISTA

KATE ZAMBRENO

ESCRITORA

«Toda la categoría de genio es sospechosa»

«Cada vez que escribes sobre la precariedad económica o de un mal casero, cada vez que hablas de alguien con poder, eso es político»

Inés Martín Rodrigo

El cambio de hora, tan cuestionado como cuestionable, a punto estuvo de dar al traste con una entrevista que llevaba tiempo persiguiendo, varios años, desde que descubrí a **Kate Zambreno** (Mount Prospect, Illinois, 1977) gracias al cariño y al cuidado, como la canción de **Valeria Castro**, del sello La uña RoTa en la edición de libros extraordinarios. Las seis horas habituales de diferencia horaria entre Nueva York, donde la escritora vive, y Madrid eran aquel día cinco, pero yo no lo sabía. Finalmente, recondujimos la situación, el malentendido temporal, y pudimos charlar después de que ella regresara a casa tras llevar a sus dos hijos al colegio. La maternidad fue uno de los temas de la conversación, cómo influyó en su manera de enfrentarse al mundo, y a la escritura. También la política, siempre

reflejada en su obra, aunque no de un modo convencional, como establece el canon, la tradición, pues todo lo personal, también lo cotidiano, es político y en manos de unos pocos está hacerlo poético. «Escribir como si ya hubieras muerto» es el último de sus libros traducido al castellano, título que resume su aspiración narrativa. Con la muerte muy presente en su vida desde que falleció su madre a los 55 años (lean «Mi libro madre, mi libro monstruo»), aquella tragedia lo cambió todo e hizo que Zambreno se convirtiera en la autora que es, capaz de alumbrar textos que dialogan con la naturaleza efímera de la existencia, la evidencian.

— Me gustaría empezar planteándole la pregunta que Walter Benjamin se hace a sí mismo y que usted cita en su libro «Escribir como si ya hubieras muerto»: «Entonces, ¿cuál es el sentido de escribir?».

— Cada vez más, siento que escribir es una forma de comunicación y de comunidad, de tratar de pensar las cosas e intentar sentir, ahora que pensar es algo cada vez más frívolo. Vivimos en un mundo que valora muy poco la literatura, así que esta idea se ha vuelto todavía más importante para mí. Para mí, escribir es, en realidad, un espacio de pensamiento, una forma de estar viva y de manifestarme contra el fascismo, contra el capitalismo, contra ese yo mercantilizado según el cual debemos estar regulados y trabajando constantemente.

— Su forma de escribir me recuerda a Robert Walser, ese mantenerse pequeño, ser pequeño. Me he dado cuenta de lo importante que es ese deseo para un escritor, el de escribir sobre lo efímero.

— Sí, yo también siento eso. Se supone que todo debe ser a lo grande, todo debe consistir en vender mi obra. Tengo la

Kate Zambreno.
Heather Sten

suerte de tener a un editor en España como Carlos Rod, que está comprometido con mi trabajo, soy muy afortunada. Mis libros no se venden en EE UU, pero, en vez de molestarme, siento que necesito escribir a través de eso, de mi insignificancia. En EE UU debes tener un gran libro, se tiene que vender muy bien, llegar a una gran cantidad de gente, que sea lo más convencional posible, y luego debes hablar de ello durante cinco años, tener podcast, páginas web, programas de radio, dar entrevistas... Y yo digo: no, gracias. **Kathryn Scanlan**, a quien admiro mucho, dijo una vez que ser escritor de ficción es ser humilde y extravagante, y estoy de acuerdo.

— Es decir, huir de la grandeza.

— Hace mucho tiempo que renuncié a la grandeza. Se trata de audacia, de pensar en futuros que no conozco. Me he dado cuenta de que toda la categoría de genio



podemos intentar cambiar las cosas. Y el trabajo surge de un deseo interno, se acumula en notas y en cuadernos, aunque a menudo es un proceso lento.

— Al principio de su primer embarazo le aterraba la idea de si podría seguir escribiendo después, y la poeta Danielle Pafunda le escribió por Facebook diciendo que el problema no eran los bebés, sino el patriarcado y el capitalismo. ¿Cómo cambió la maternidad su escritura y su forma de ser escritora?

— Mi maternidad coincidió con una crisis de vivienda en Nueva York, con una precariedad cada vez mayor y con un auge del fascismo. Me convertí en madre el mes en que **Trump** fue elegido. El parto se retrasó dos semanas, era como si me negara a dar a luz. Al ser madre, empecé a ser más consciente de la vasta red de injusticia y precariedad, de que el sistema educativo aquí está completamente roto, de la enorme desigualdad que hay en materia de vivienda. Lo que me dijo Danielle Pafunda se convirtió casi en el único impulso para escribir: el capitalismo, el patriarcado, la supremacía blanca, el fascismo, es lo que realmente intenta destruir la alegría. Y no hablamos lo suficiente de la alegría, pero creo que existe, creo que es el alivio frente a todo lo temporal y efímero y tenemos que aprovecharla porque no nos la dan sin más, y no está exenta de sufrimiento.

“

El trabajo no es lo más importante. No soy más especial por ser escritora, solo es algo que hago y no puedo dejar de hacer

es sospechosa. No me van a considerar junto a **László Krasznahorkai**, **Sebaldo** o **Knausgård**. Una de las razones por las que mis amistades con otros escritores son tan importantes es porque creemos en nosotros mismos. Nos escribimos, nos encontramos, hemos creado un círculo estético y poético muy pequeño, pero para nosotros es importante. Creemos en el genio de cada uno y, aunque tenemos cada vez menos lectores, seguimos escribiendo como si nos fuera en ello la vida o la muerte.

— La cuestión es cómo encontrar la belleza, prestar atención o cuidar algo tan valioso como la literatura en un mundo que se deteriora cada vez más y, a partir de ahí, escribir.

— Quizás no siempre se trate de belleza, sino de buscar prestar atención y comprender. Solo cuando prestamos atención, a nuestro barrio, a lo local, al clima,

vivimos, enfermamos, morimos. Además, si uno intenta hacerse oír y está marginado, eso en sí mismo es político. Cada vez que escribes sobre la precariedad económica o de un mal casero, cada vez que hablas de alguien con poder, eso es político. Es algo cotidiano, por eso no se percibe como político, pero la política surge precisamente de lo cotidiano.

— ¿Y qué me diría si le dijera que creo que usted escribe sobre la tristeza... y la tristeza es muy política?

— ¡Estoy totalmente de acuerdo! Mis libros tratan sobre llorar en público. Eso es lo maravilloso de Nueva York: todo el mundo llora libremente en público, hay una gran colectividad en ello.

— En ese sentido, el cuerpo suele quedar fuera del debate sobre la escritura, pero creo que eso es un error, porque, para mí, escribir es una suerte de *performance* corporal. ¿Qué papel juega el cuerpo en su obra, en su escritura?

— No sé si has leído el libro de **Daisy Hildyard** «*The Second Body*», pero en él reflexiona sobre cómo tenemos un cuerpo y luego un segundo cuerpo, que es nuestro cuerpo social, el que compartimos. La pandemia puso de relieve nuestro segundo cuerpo. Cuando estás embarazada sucede esta cosa increíble, extraña, *punk* y morbosa: me sentía conectada con mis antepasados, con todos los que me rodeaban, era como un estado de vida extremo, especialmente estando embarazada durante la pandemia. Di a luz cuando había morgues en el exterior del hospital, fue el punto álgido de la pandemia, todos llevaban mascarilla, nadie te hablaba, pero seguías siendo un cuerpo entre otros cuerpos. Estábamos todos sufriendo tanto individualmente y muriendo y no se nos permitía ese dolor, y creo que todos seguimos pensando en lo que pasó y en cómo describir colectivamente ese trauma. Pero, sí, volviendo a tu pregunta, estoy muy interesada en el cuerpo, aunque me interesa otro tipo de realismo corporal. Me interesa aquello sobre lo que no debo escribir. ¿Por qué no escribir sobre todas las formas en las que el cuerpo nos falla y nos deja vulnerables, sobre la enfermedad? El cuerpo es un lugar de sentimiento y pensamiento. Se supone que no debemos escribir sobre un cuerpo que envejece o falla y, si escribes sobre el cuerpo de una embarazada, tiene que ser de cierta manera. El hecho de que siempre me prohibieran escribir, pensar o hablar sobre la masturbación es la razón por la que la incluyo tan a menudo en mi obra. Tengo la sensación de que siempre he querido escribir a través de una prohibición.

— Al final de «Escribir como si ya hubieras muerto» se cuestiona si la muerte es la tradición definitiva, y no la escritura: «Escribir como manera de marcar un yo antes de que se extinga». Me pregunto si ha encontrado ya una respuesta...

— No, me aterra la muerte. Creo que el aspecto que define mi vida como escritora y la razón por la que soy escritora es que mi madre murió a los 55 años. Ahora tengo 47, así que esa es mi fecha límite. Siempre me preguntan por qué escribo tanto; en realidad no escribo tanto, pero sí pienso mucho en proyectos, los

termino y trato de publicarlos. No considero mi obra un homenaje ni un monumento. Es como si tuviera que escribir hasta que muera o hasta que ya no pueda escribir más, el cuerpo o la mente te fallan en algún momento. Por eso mido mi trabajo solo contra mí misma: ¿qué es lo que realmente quiero escribir?, ¿qué quiero lograr y cuánto tiempo me queda? La escritura solo me interesa como algo en tiempo presente, no me interesa cómo se percibirán mis libros algún día. Tienes que escribir como si ya estuvieras muerto.

— «No sé por qué, cuando hablo de la escritura, hablo de la muerte», dice en este libro.

— Lo sé. Creo que es porque mi vida habría sido muy diferente si mi madre no hubiera muerto como lo hizo. Realmente creo que, si mi madre no hubiera muerto tan trágicamente, me habría convertido en un tipo muy diferente de escritora. No creo que hubiera hecho de esto el trabajo de mi vida porque, honestamente, no es una vida segura o estable. Lo que me lleva a relacionar la escritura con la muerte es solo una motivación interna. ¿Qué arde en nuestro interior mientras somos nosotros mismos? ¿Qué tenemos? ¿Qué podemos tener? ¿Qué se olvidará? ¿Qué es la vida? Nunca conoceré los secretos de mi madre ni de otras personas que han fallecido en mi vida, son un misterio, nunca dejaron constancia de nada, por eso creo que la necesidad de guardar registros de todo es tan intensa en mí.

— Escribir como una forma de supervivencia, en definitiva.

— Sí. Creo que **Audre Lorde** habla de supervivencia y dice que se trata, simplemente, de respirar una vez tras otra, su libro «*The Way to Bear*» lo refleja y creo que mi libro también es un tributo a eso. Lo pienso cada vez más. Se supone que debemos ser sujetos dóciles y obedientes. Tomar notas o escribir en un cuaderno es una forma más radical de pasividad o inercia, es negarse a ser siempre tan productivos, a trabajar en exceso, a no pensar en las condiciones de nuestra vida.

— Acabo citándola de nuevo: «Me sucede cada vez que termino un libro, después de que salga al mundo, ya no estoy segura de si sigo siendo escritora». ¿Cómo se recupera de eso, cómo afronta luego un nuevo proyecto?

— El mundo editorial estadounidense es cada vez más corporativo, hay tanta insignificancia y pequeñez... Por suerte, me ayuda ser humilde. Siempre he escrito contra y a través de esos sentimientos de alienación. Acabo de publicar un libro aquí, «Historias de animales», que **Cecilia Pavón** traducirá al castellano, y recibí una reseña muy condescendiente y ahí se quedó la cosa. Pero es como si Robert Walser entrara en una librería sintiéndose inmensamente feliz por lo pequeño e insignificante que es. Me ayuda que tan poca gente en mi vida me considere escritora. El trabajo es importante, pero no es lo más importante. No soy más especial por ser escritora; simplemente es algo que hago y que no puedo dejar de hacer.

BLOC DE NOTAS

Feroces dramas íntimos

En «Los hijos de la viuda», **Paula Fox** explora, con contenida elegancia, el insoportable vacío en las relaciones familiares

Luis M. Alonso

Explotar los agujeros familiares como espejos de un vacío social es mecánica recurrente por parte de muchos autores. **Paula Fox** (Nueva York, 1923-2017) lo hace en «Los hijos de la viuda», novela que encierra una historia en apariencia mínima y que para ser coherente con sus principios transcurre en un solo día. Buena observadora de la condición humana, Fox perteneció a un grupo de escritores de segunda fila de la narrativa estadounidense que emergió tardíamente gracias a otros colegas suyos de renombre. En su caso, esa reivindicación literaria partió, a finales de los años noventa, de **Jonathan Franzen** y **David Foster Wallace**, que elogiaron su obra situándola en el lugar que probablemente le correspondía. «Los hijos de la viuda» (1976) es una novela concentrada y cruel, contiene toda la fragilidad y el desamparo de muchas vidas familiares modernas, si alguien prefiere llamarlo de esta manera, en las que cada cruce de palabras o diálogo contiene un secreto y cada pausa presagia un precipicio. Laura Maldonado Clapper, una viuda autoritaria de ascendencia cubana que vive en Nueva York, reúne a su familia para una cena de despedida antes de un viaje. Su hija, Clara, y su yerno, Desmond, asisten con un desasosiego apenas disimulado; también está su amante, el editor Peter Rice, y su hermano Carlos. Finalmente lo que se anuncia como una amena reunión familiar sin más se convierte en un ritual de recriminaciones, silencios y deudas pendientes. Si **Henry James** hubiera dado con esta historia la habría orquestado con mayor ornamentación —la prosa siempre es la prosa—; aun así en la escritura de Paula Fox hay algo que recuerda la tensión moral que imprimieron los colosos a sus novelas.

En esta de Fox persiste una sequedad deliberada y un ritmo cortante que

no admite distracciones. La autora neoyorquina no necesita grandes gestos ni revelaciones espectaculares, únicamente le basta con el roce de una frase, una mirada mal calculada o un cambio de tono para atraer la atención lectora. Puede que «Los hijos de la viuda» no sean solo los descendientes biológicos de Laura, sino también criaturas simbólicas de un mundo roto, sin herencia moral ni afectiva. Ella representa la altivez de una clase y de una época en vías de desaparecer; educada en la convicción de su propio privilegio, su identidad se desmorona ante una modernidad que ya no reconoce ese linaje. Su hija Clara, en cambio, es el producto del derrumbe; encarna una mujer sin fe ni pertenencia, atrapada en un resentimiento heredado. Con una admirable economía, la novela se erige en una metáfora sobre el fracaso de la transmisión generacional con personajes poseedores de la palabra pero que, al mismo tiempo, son incapaces de comunicarse entre sí. Mientras tanto la tragedia se instala en el silencio y esos personajes se enfrentan a su propio vacío.

La naturaleza del escándalo asoma en muchos de los grandes dramas íntimos de la literatura, en «Los hijos de la viuda», sin embargo, es el tono contenido de Fox el que sitúa la historia en el plano de la observación, sin salirse de ella, estableciendo un orden moral, no físico, en el que lo insoportable es el desdén, la indiferencia, la incapacidad de amar sin destruir. La autora no juzga a sus personajes, tampoco por tanto los absuelve. Les concede, eso sí, una dignidad sombría, la del ser humano que tropieza una y otra vez con su propio orgullo. En sus páginas no hay apenas adjetivos superfluos ni descripciones complacientes. Cada palabra parece medida con una balanza, y en esa sobriedad reside la fuerza del relato. Esto resulta doblemente curioso cuando se trata de la novela de una autora estadounidense y perteneciente a una generación tan portadora de tendencias narrativas expansivas como es la suya. Fox, en cambio, elige la miniatura, el encuadre preciso sin abrir el foco. El texto en «Los hijos de la viuda», aunque suficientemente despiadado, es elegante por estar escrito, creo yo, en voz baja. Las tragedias, en su caso, no necesitan del ruido ni del espectáculo.



Paula Fox. | Sexto Piso



Los hijos de la viuda

Paula Fox

Traducción de Magdalena Palmer

Sexto Piso, 208 páginas, 20,90 euros

TINTA FRESCA

En el corazón de la tragedia

«Lágrimas de barro», de **Amoraga y Roldán**, es un relato estremecedor y riguroso de la catástrofe de la dana

Tino Pertierra

«Lágrimas de barro» es una cronología, en el tiempo y el espacio, que alimenta un relato esclarecedor y estremecedor sobre la catástrofe de la dana del día 29 de octubre de 2024. Escrito a cuatro manos entre **Carmen Amoraga** y **Maxi Roldán** desde el corazón mismo de la tragedia, el punto de partida deja bien clara la justa y necesaria ambición del libro: rescatar del desorden una verdad que se desbordó junto a los ríos y acequias que atravesaron casas, calles y vidas. Su objetivo, subrayan los autores, no es solo contar lo que sucedió, sino explicar «por qué ocurrió y qué enseñanzas no podemos permitirnos relegar al olvido».

La obra une la fuerza narrativa al rigor documental. Explica Amoraga que «más de un centenar de testimonios alimentan una mirada coral que evita el protagonismo individual para ofrecer el cuadro completo de una jornada marcada por el miedo, la solidaridad y la impotencia. Quienes corrían para poner a salvo su familia comparten espacio con quienes tenían el deber de salvar a los demás e incumplieron su deber».

Este mosaico humano, destaca Roldán, «se acompaña de la experiencia de especialistas en materias que resultan clave para entender lo que pasó. Hidrólogos, geólogos, psiquiatras, meteorólogos y expertos en desastres aportan la perspectiva técnica que permite interpretar los hechos sin caer en mitos, exageraciones o discursos manipulados. Sus intervenciones ayudan a comprender cómo un episodio previsto por la ciencia pudo transformarse en un golpe devastador para miles de personas».

«Lágrimas de barro» avanza con precisión casi quirúrgica. «Cada momento», subraya Amoraga, «queda situado en su coordenada temporal y espacial, desmontando rumores, señalando incoherencias, recogiendo certezas y ofreciendo una visión objetiva, necesaria y exigente». Los autores rechazan cualquier inclinación personal y optan por un relato que, aun cercano, «mantiene la distancia imprescindible para que el lector sea quien alcance sus conclusiones».

Los derechos de autor se destinan a la Asociación de Víctimas Mortales DANA 29-O «como gesto de reparación y compañía hacia quienes aún intentan reconstruir su vida. Además, este trabajo servirá como base para una futura película destinada a llevar la memoria del 29-O a un público todavía mayor». Ese día, cuenta Amoraga, «dejó una advertencia impresa en el barro: esto puede ocurrir aquí, mañana, a cualquiera. Las consecuencias del cambio climático no distinguen profesiones, códigos postales ni creencias. La ciencia debe ser brújula, protección y alerta». Este libro, según Roldán, nace para recordarlo, «para que nunca volvamos a mirar hacia otro lado cuando el cielo se oscurezca».



Lágrimas de barro

Carmen Amoraga
y Maxi Roldán

Espasa, 360 páginas
21,90 euros*