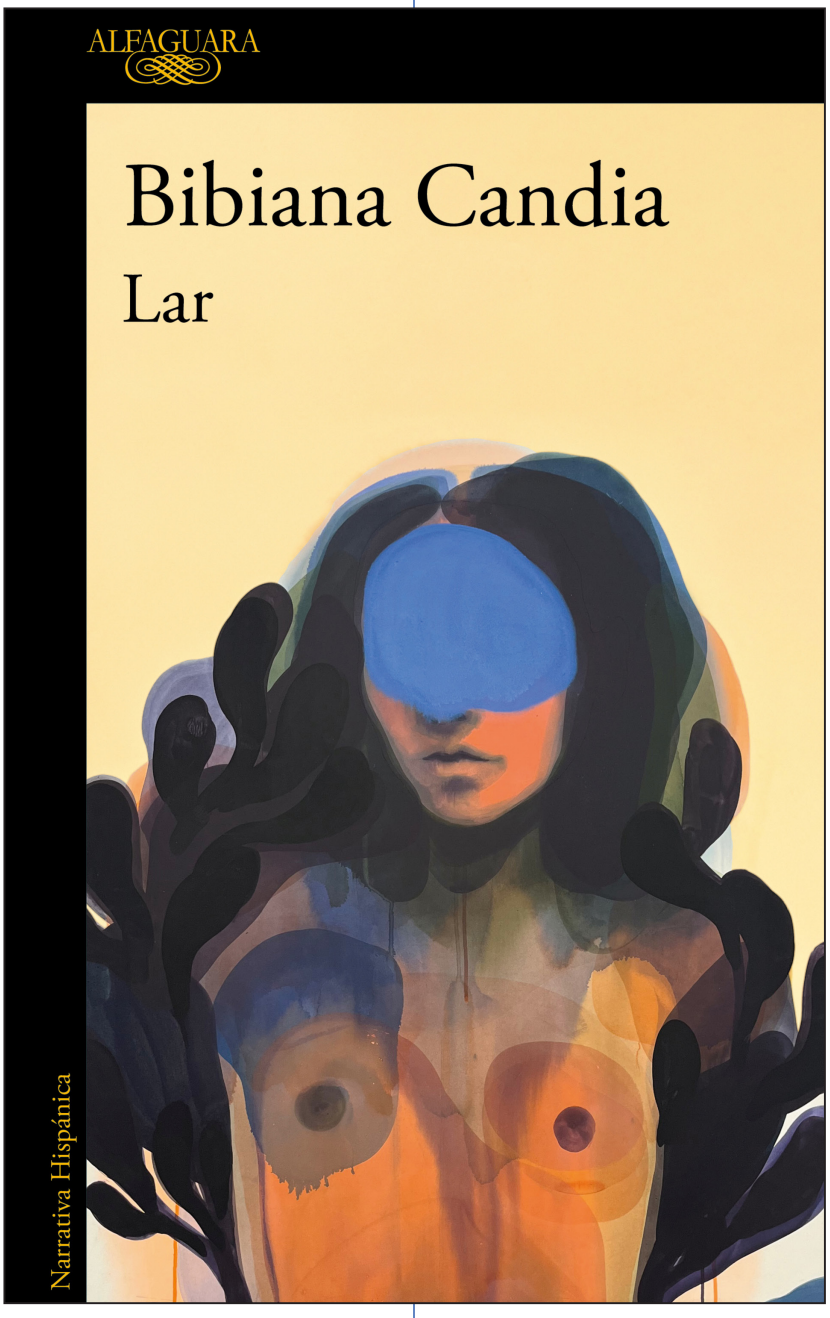
Guía de lectura



Penguin Club de lectura

LA OBRA

La mañana del domingo 6 de diciembre de 1857 dos cigarreras recorren las calles de los barrios obreros de A Coruña. Ramona y Dosinda llaman a las puertas de sus compañeras para avisarles que se preparen: al día siguiente, a las once en punto, pararán la Fábrica de Tabacos. La llegada de las máquinas amenaza con dejarlas sin trabajo y ellas se van a rebelar para reclamar lo suyo. Ya no pueden tragar más rabia.

Esa misma mañana, el marido de Cordelia amanece muerto en su casa, que no es más que una habitación cuadrada. Entre esas cuatro paredes la cigarrera ha dado a luz a sus hijos y ahora toca velar al difunto. Con ayuda de algunas vecinas, prepara el cadáver mientras el rumor de la protesta sigue su curso por las calles de la ciudad. Para las obreras del barrio de Santa Lucía, el más próximo a la fábrica, no cabe duda de que ha llegado el momento de unirse y actuar. Dejar sus aldeas para trabajar en la ciudad les ha dado una libertad a la que no están dispuestas a renunciar. En sus hogares, además, hay varias bocas que alimentar que dependen solo de ellas. No opinan lo mismo las cigarreras que vienen de la parroquia de Elviña, para quienes la obediencia es el único modo de conservar los certificados de buena conducta que les firmó el párroco. La fe, les ha dicho el cura, se demuestra obedeciendo. Pero una rebelión, piensan algunas, también es un acto de fe: una acción hecha desde la confianza de que, al otro lado, más allá del caos de la revuelta, hay algo que aliviará tanta rabia acumulada.

Cuando cae la noche, la casa de Cordelia se llena de mujeres que vienen a velar al muerto y conspiran en secreto. Sus oraciones se entrelazan con la discusión sobre lo que sucederá al día siguiente. Algunas afilan navajas, otras esconden piedras en los capazos y se ponen hojas de laurel bendecido en sus trenzas para que el valor no falte. Desde el mar se acerca una tormenta, pero ni los truenos ni el viento, ni la creciente ansiedad de las mujeres, les quita el sueño a los niños que, arrullados por el murmullo del rosario, se van durmiendo en el suelo. En plena tempestad, una ballena a la deriva queda varada en la bahía de Orzán. Aún está oscuro cuando la lluvia amaina y a casa de Cordelia llega el carro que tiene que llevar al muerto hasta el cementerio.

Al alba, Ramona, Dosinda, Cordelia y sus compañeras se dirigen a la fábrica: en el taller comienza una jornada, en apariencia, como cualquier otra. Pero a las once en punto, las mujeres paran, se ponen de pie y el grito de una lo precipita todo. Más tarde, el supervisor de labores dirá que aquello sonó como si la tierra temblara. Son una legión enfurecida: madres, hijas, viudas, ancianas y jóvenes capaces de enfrentarse a un ejército con tal de defender su sustento. La ira es el fuego de su esperanza. La única respuesta que tienen ante la injusticia.

CLAVES DE LA NOVELA

Con la publicación de *Azucre*, su debut novelístico, Bibiana Candia se convirtió en una voz imprescindible de la narrativa española actual. Un fenómeno, cabe señalar, que no ocurre con frecuencia. Basada en la historia real de 1.700 jóvenes gallegos que viajaron a Cuba para trabajar en las plantaciones de caña de azúcar y terminaron vendidos como esclavos, la novela fue reconocida como uno de los debuts del año por diversos medios, y galardonada con el Premio Nollegiu, el Premio de las Librerías de Navarra, el Premio del Festival du Premier Roman du Chambèry, el Premio Espartaco de la Semana Negra de Gijón y el Premio Novel Almudena Grandes, otorgado por el Gremio de Librerías de Madrid. Entre galardón y galardón, ha sido traducida, además, a media docena de lenguas. No es esta, sin embargo, la primera aventura literaria de una autora que llegó a la novela después de publicar un libro de relatos y dos poemarios. Su incursión en la poesía explica, sin duda, la musicalidad y el pulso singular de una prosa que debe su capacidad expresiva a este género. Hay en *Azucre*, a su vez, otro gesto que no pasa inadvertido: la vocación de utilizar lo acontecido como punto de partida de un ejercicio literario que bebe de las fuentes históricas y, al mismo tiempo, las trasciende, iluminando por la vía de la imaginación y la poesía todo aquello que los documentos no cuentan. La ficción, al fin y al cabo, como dice Candia, puede ser el mejor camino para acceder a la realidad. Esta idea, motor profundo de *Azucre*, impulsa también a *Lar*, una obra que gira en torno a una revuelta obrera del siglo XIX. Pero aquí, como en *Azucre*, la narración se desplaza de los hechos hacia lo más íntimo: las voces de las cigarreras y todo aquello que las empuja a actuar, desde la desazón y el cansancio hasta una mezcla de rabia y esperanza que es suya pero tiene, a la par, algo atemporal que nos interpela.

El 7 de diciembre de 1857 tiene lugar una protesta que podría considerarse el ejemplo gallego de la revueltas luditas que se originan en Gran Bretaña como reacción de los artesanos frente a la tecnología que, en plena Revolución Industrial, amenaza con volver obsoleta la mano de obra humana. En A Coruña, centenares de cigarreras de la Fábrica de Tabacos se organizan para defender sus puestos y manifestarse contra la introducción de máquinas que compiten con la fineza de sus dedos para liar tabaco. Pero no es sólo un empleo y un salario lo que están defendiendo. Aunque muchas provienen de entornos rurales, han encontrado en la ciudad algo más que un modo de ganarse la vida. Ya no tienen la necesidad de depender directamente de la tierra o de servir a lo más ricos: las fábricas les han dado la oportunidad de trabajar a destajo, ofreciéndoles una sensación de autonomía y dignidad. En los barrios obreros, además, pueden ser madres solteras y pasar desapercibidas entre la muchedumbre. No falta quien las juzga y las desprecia por su pobreza y una moral que muchos consideran cuestionable, pero aun así ellas se sienten libres. Todo lo libres que pueden ser las mujeres de clase trabajadora en pleno siglo XIX. Entre los talleres de las fábricas y las calles de la ciudad, han descubierto, asimismo, algo que juega un papel fundamental en la historia de todas las revueltas obreras: son muchas; una multitud que, unida, forma «una marea que podría levantar la fábrica o reducirla a cenizas». En esta multitud ancla una novela que está narrada, precisamente, desde lo colectivo: un «nosotras» que, a la manera de la marea, puede irrumpir con furia, arrastrándonos con palabras encendidas, o retroceder y camuflarse bajo la forma de una tercera persona que focaliza en diversas cigarreras y deja que sus voces se vayan entrelazando en un relato coral que habla de rabia y de pena, de ausencias y luchas. Pero las voces de personajes como Ramona, Dosinda, Antígona, Cordelia o Madalena no suenan al unísono. Algunas son madres, otras viudas o, simplemente, hijas, y hay quien lo es todo a la vez; las mueven, en consecuencia, distintas circunstancias, y las frenan, por supuesto, temores dispares. Pero todas llevan una pena dentro, y comparten algo más: viven en un mundo donde los hombres mueren, se marchan o desaparecen mar adentro, dejando poco más que vacío y unas cuantas bocas que alimentar. Ambientada en la misma época que *Azucre*, la nueva novela de Candia, en este sentido, es el reverso de la historia protagonizada por los jóvenes que se van de Galicia en busca de un futuro mejor. O se podría decir que es, en parte, la misma historia contada desde la perspectiva de las que se quedan en la costa: mujeres que, aferrándose a un salario miserable, notan en el cuerpo «la furia de permanecer», un sentimiento que nace de la voluntad de conservar la porción de libertad conquistada, pero también, de la necesidad, en muchos casos, de sostener a sus familias, niños y ancianos que dependen de ellas.

La furia, o ira, atraviesa una novela donde, a lo largo de las veinticuatro horas en las que transcurre la acción, esta emoción traza un arco y adquiere múltiples significados y matices. Es el deseo

visceral de quedarse que impulsa a las cigarreras cuando su futuro se pone en entredicho por el advenimiento de la tecnología; y es la fuerza que mantiene vivo su entusiasmo antes de la batalla, cuando todas se reúnen para velar a un muerto, excusa perfecta para celebrar una reunión clandestina. Funciona, a su vez, como «un sistema nervioso» que recorre a todas, porque, en *Lar*, la ira, ante todo, es colectiva: una corriente intensa que conecta a las mujeres y las lleva a intentar mover los cimientos de un mundo injusto. Ligada a la rebeldía y a la resistencia contra el sometimiento, la ira, en última instancia, se presenta como un gesto de vitalidad, valor y esperanza. Algo que, como las hojas de laurel que las cigarreras amarran a sus trenzas, las protege y, en medio del caos del estallido obrero, las ancla en su búsqueda de dignidad: en otras palabras, es la «fe furiosa en acción», como sentencia la voz narradora. El concepto de «fe» también está muy presente en una obra que indaga en la revuelta como una acción colectiva que se realiza desde la rabia y la confianza en que el orden del mundo se debe y puede cambiar. A esta fe visceral que impulsa a las obreras se opone la fe cristiana, temerosa de Dios y respetuosa del orden social impuesto. Si en la ciudad las trabajadoras han alcanzado cierto grado de libertad, en la parroquia de Elviña, donde muchas obreras viven a caballo entre la economía industrial y la rural, la figura de don Eliseo, el párroco, encarna a la iglesia como institución de control social. Él es quien les recuerda a Cruzhija y las cigarreras de Elviña que «la fe se demuestra obedeciendo y no dudando», a lo que la voz narradora, ese enfurecido «nosotras», responde que «obedecer no es una virtud»: se hace por miedo o recompensa; se exige porque es la única forma de perpetuar una dinámica de dominio que se acaba quebrando cuando la fe cambia de signo y en un grupo de mujeres surge la conciencia clara y desesperada de que «someterse es estar muerta».

Con la incorporación de la tecnología en las fábricas, se dice en la novela, se rompe un equilibrio de fuerzas y se produce una explosión que se sabe dónde empieza pero no dónde termina. *Lar*, en este sentido, es el retrato un mundo en transformación y, al mismo tiempo, un guiño feroz a nuestro presente y la incertidumbre respecto a los usos de la Inteligencia Artificial. Bibiana Candia, sin embargo, no pretende construir una ficción histórica minuciosa ni ofrecer una versión novelada de los grandes acontecimientos del pasado. Atenta a lo mínimo, a las realidades anónimas, se detiene, en cambio, en pequeñas escenas que dicen mucho acerca de una Galicia pobre y desgraciada. La destreza con la que una mujer ciega pela patatas, los rituales para preparar el cuerpo de un muerto para su funeral, un parto en medio de la batalla o una madre que le ofrece a su bebé un trapo embebido en vino para que la criatura al fin se duerma, son algunas de las escenas que componen un fresco humano que transcurre en un lugar y una época en los que «nacer mujer es lo peor que puede pasarle a una criatura y probar la libertad es lo segundo peor». A los hombres, se dice, al menos se les concede la suerte de solo tener que ir a la gue-

rra; las mujeres de *Lar*, por contra, no ejercen exclusivamente el rol de obreras en lucha. Ponen el cuerpo en la revuelta, aunque, pasado el primer estallido, el pensamiento se aleja: se va a la ropa por lavar, a los hijos que hay que alimentar, a los animales que esperan en la granja o a los primeros dolores del parto. A su alrededor no faltan los niños que revolotean como si fueran una extensión de sus cuerpos. Porque la maternidad, otro de los motivos recurrentes de la novela, se introduce desde una perspectiva ligada, a menudo, a lo corporal: «un hijo debería ser algo más que simplemente un pegarse el uno al otro y una humedad caliente», piensa Antígona mientras de sus pechos la leche brota una y otra vez, poco importa si tiene delante a su hijo pequeño o a un ejército dispuesto a reprimir a una marea de cigarreras. Lazo complejo, la maternidad se vive como atadura y, a la par, como un anclaje visceral, de una ternura que linda con lo animal. Madres e hijas forman una alianza ambigua, que enraíza en los roles heredados, en la memoria que se transmite, en el hogar, en los cuidados y en la vocación de supervivencia que impulsa hacia delante. Los hijos varones, entre tanto, viven en un estado de inocencia salvaje, desesperada; cada vez más próximos al mar, una entidad enigmática que, indiferente al destino humano, simboliza la resistencia frente a la arrogancia de los hombres y su voluntad de dominio.

La mañana del 7 de diciembre un grupo de niños juega en la playa sobre el cuerpo de una ballena muerta. A las once en punto, cuando sus madres inician la protesta, perciben un temblor extraño: los adultos, sin embargo, no creen lo que las criaturas explican. Sus voces, como las de las mujeres y los desposeídos, están condenadas al descrédito: cuentan una historia que termina escondida «entre las líneas de las verdades oficiales». Por suerte, dice un poderoso coro femenino, «los relatos se empeñan en existir». Por suerte, cabe añadir, la literatura de Bibiana Candia arranca estos relatos del silencio, restituyendo la memoria de una legión de mujeres que sintió la imperecedera rabia de permanecer.

PERSONAJES PRINCIPALES

RAMONA

Criada en un ambiente de tabernas, regateos y pillerías, Ramona adquirió de pequeña los modos de una temeraria arrabalera. Es su madre, Moncha la Chambona, quien le consigue el puesto en la Fábrica de Tabacos tras saldar una deuda con una viuda adinerada. Ramona demuestra enseguida tener una destreza innata para el oficio de cigarrera: posee unos dedos ágiles y delgados que lían tabaco con extraordinaria finura. De cuerpo menudo y baja estatura, podría confundirse fácilmente con una niña, aunque su aspecto frágil nada tiene que ver con su temperamento indomable. Dueña de un «genio como una chispa», nunca ha mostrado respeto alguno por la autoridad, y sus blasfemias escandalizan a Dosinda, que la quiere y la teme a partes iguales. La víspera de la revuelta, la joven cigarrera recorre las calles de A Coruña para asegurarse que el aviso de parar la fábrica llegue a todas sus compañeras. Al día siguiente, pese a sufrir intensos dolores menstruales, tiene un único objetivo: luchar contra máquinas y hombres para defender lo suyo.

«Los miedos son acumulables, se colocan unos encima de otros y juegan en una balanza a tomar nuestras decisiones. Por eso, el tener que enfrentarse a una turba entera en la fábrica de tabacos nunca será comparable a enfrentarse sola a Ramona. Antes el fuego y la ira que Ramona enfadada. Antes arder en el infierno que Ramona enfadada. Antes la vergüenza del mundo que Ramona enfadada. Antes pedir perdón por la blasfemia que Ramona enfadada. Antes revolcarse por el suelo y arrancarse los pelos de la cabeza con cualquiera que Ramona enfadada, antes que nos parta una chispa que Ramona enfadada» (p. 80).

DOSINDA

Mujer piadosa, mansa y paciente, Dosinda es una cigarrera veterana que, como todas, lleva demasiado sufrimiento a cuestas. Dos veces viuda, tampoco tiene cerca a sus dos hijos marineros, que se marcharon mar adentro dejándola sola en la ciudad. Ella le enseña el oficio a Ramona, en quien encuentra una hija o hermana menor a la que cuida intentando moderar su furia y rezando constantemente por su protección y para que sus pecados y blasfemias sean perdonados. Aunque, según su discípula, Dosinda confunde el bien con la obediencia, la cigarrera no encarna la sumisión. Por el contrario, es una mujer que, con una gran conciencia de la fragilidad humana, puede mostrarse compasiva y luchar contra la injusticia sin violencia, anteponiendo los cuidados y la solidaridad.

«Dosinda coge a Ramona del brazo y la lleva casi a rastras. Le repite que no puede enfadarse si alguien le pone en duda que mañana sea un buen día para montar una rebelión. Un día vas a dar con alguien con el mismo genio pero con más fuerza que tú y entonces a ver qué haces. Ramona la oye pero no la escucha, su amiga es de ese tipo de gente que solo dice lo que es bueno, que está dispuesta a ser buena pase lo que pase. Dosinda es débil, ser siempre buena no puede ser lo mismo que ser dócil. No es decir siempre que sí a todo. No es aceptar como una fatalidad que nunca vas a poder controlar nada. Pero hay criaturas así, suelen confundir el lado de la obediencia con el lado del bien, así son las personas e incluso muchos animales» (p. 78).

ANTÍGONA

Madre soltera de cuatro hijos, Antígona es una mujer de carácter feroz y explosivo que lleva las huellas del cansancio y el abandono grabadas en el cuerpo. Su padre la dejó cuando era pequeña por sugerencia de un párroco que vio algo demoníaco en la niña, y desde entonces carga con el estigma de pertenecer a un linaje de mujeres «locas» y alcohólicas como su madre. A Ramona y Dosinda no les hace falta convencerla para que se sume a la protesta: la rabia que Antígona ha tragado toda su vida es el combustible que enciende la llama de la revuelta. No va a permitir que sus hijos pasen hambre y conozcan más miseria por culpa de unas máquinas, y sus palabras enfurecidas sirven para animar a las cigarreras más jóvenes la víspera de la revuelta. El lunes por la mañana, tras darle el pecho a su hijo pequeño, es una de las cigarreras que lidera una acción cuyo violento desenlace ninguna puede prever.

«Antígona interrumpe la conversación, suspira, se da la vuelta y empuja hacia dentro a los dos niños como si fueran uno solo. En la masa de pies infantiles, el

gato se enreda y se oye un bufido que se pierde en la penumbra. Ninguno de los dos hermanos llora. Saben vivir en el equilibrio improbable de un golpe de vez en cuando, lo que los hace llorar son otras cosas. Van pegándose camino de lo oscuro amigablemente, Antígona vuelve a Ramona y a Dosinda.

Nosotras venimos a avisarte para que te prepares.

Yo preparada para reclamar lo mío estoy siempre. Mucha rabia llevo ya tragada, un día me enveneno.

Pues como todas.

Como todas no, Ramona. Que ni tú ni esta santa tenéis bocas que coman de vosotras» (p. 14-15).

Cordelia

A Cordelia la tragedia la persigue. El viernes anterior a la revuelta, el supervisor de labores destrozó todos los cigarros que ella elaboró durante el día, quitándole el jornal. Dos días después, su marido amanece muerto, dejándola sola a cargo de tres niños y su padre senil. El domingo, su casa se llena de mujeres que vienen a hacerle compañía y velar al muerto. Incapaz de soltar una lágrima por el difunto, Cordelia siente que el dolor y la rabia se le atragantan. Es por eso por lo que decide no hacerle caso a sus compañeras, que insisten en que el lunes ella se quede en casa guardando el luto. En esa habitación miserable, su vacío y su amargura son aún más grandes, y ella lo único que necesita es luchar para liberar la ira que la carcome. De allí nace el arrojo que muestra cuando el ejército reprime a las obreras que, como ella, suben al tejado de la fábrica dispuestas a no rendirse jamás.

«Cordelia no siente que las lágrimas la llamen, ella que lloraba tanto cuando murió la madre sin siquiera hacer esfuerzo. Nadie sabe qué puede pasar por la cabeza de una, pero no es normal una mujer que no suelta una lágrima.

La viuda se sienta al lado de Estigie y sigue el rezo solo con la punta de los labios, bien se ve que no pronuncia las palabras. Está agotada antes de empezar.

Yo ya os sentí vestirlo y vine enseguidita.

Juzgamos sin saber en qué momento alguien sintió que se derrumbaba por dentro y no consiguió volver a levantarse. Son esas personas que hacen como que no sienten pero en realidad tienen los nervios muertos. Lo suyo no es una heroicidad, es haber sobrevivido a tanto dolor que el cuerpo ya no siente más» (p. 55).

Madalena

Madalena soñaba con ser cigarrera, como su madre, pero a los doce años sufrió un accidente doméstico que le dejó los dedos curvados en forma de garras. Inca-

paz de ejercer un oficio artesano, tuvo que conformarse con entrar en la fábrica como portera. Ha parido a seis hijos, pero cinco murieron al nacer. El único que sobrevivió es Lázaro, aunque el futuro de este joven marinero también pende de un hilo: mientras la noche del domingo su madre afila la navaja para la revuelta, él está en mar abierto, en medio de una galerna. El lunes por la mañana, sin dejar de pensar en Lázaro y sus cinco hijos difuntos, Madalena se dirige a la fábrica, como cada día, en compañía de su madre, una anciana que ha perdido la vista pero es capaz de liar cigarros con más pericia que las trabajadoras videntes. A las once en punto, madre e hija están preparadas para enfrentarse al supervisor, al portero y a quien sea necesario con tal de apoyar a las cigarreras en lucha.

«Madalena afila la navaja contra la piedra húmeda. Seis veces de cada lado del filo, obsesiva y precisa. La madre ya se acostó, la oscuridad es casi completa salvo por una lámpara de petróleo que refleja su luz en la superficie del balde donde antes se lavaron las patatas y ahora se mojó la piedra de afilar. Seis veces la hoja vuelve a rozar la piedra por el otro lado del filo. El cuerpo guarda dentro de sí memorias que no sabemos que tenemos y lo expresa en pequeños gestos que parecen inofensivos. Las manos de Madalena, con sus dedos curvados hacia dentro, se agarran a la navaja como a una esperanza, le dan la vuelta de nuevo al filo y la pasan por la piedra una, dos, tres, cuatro, cinco, seis veces» (p. 116).

Rosario

La vida de Rosario está marcada por una ausencia: su marido emigró a Cuba junto a mil jóvenes más, atraído por la promesa de prosperidad en las plantaciones de caña de azúcar. La aventura migratoria, sin embargo, desembocó en engaño y esclavitud. Desde que supo que su esposo fue encarcelado en aquella isla lejana, Rosario espera recibir noticias suyas y reza por su supervivencia. El lunes, para ir a la fábrica, se pone una camisa elegante de hilo: la prenda, comprada especialmente para la ocasión, le otorga el aire de dignidad y nobleza que necesita sentir para luchar por su puesto de trabajo. Con un cuchillo escondido entre los pliegues de la ropa, y el porte majestuoso de una líder nata, Rosario no se detiene ante nadie ni nada mientras apela, una y otra vez, a la unidad de las trabajadoras, la única herramienta que poseen para hacer frente a un ejército armado.

«Rosario llega al velatorio con el rezo empezado hace rato, Lorenza ya lleva servidas dos potas enteras de café y acaba de preparar cascarilla, los niños se han pegado seis o siete veces. En la puerta, varios hombres que descargaban en el muelle con el difunto Lorenzo se hacen a un lado para dejarla pasar y luego se miran

entre ellos. El más amargo de todos levanta las cejas y resopla con malicia, los demás enseñan las encías negras en una sonrisa. Basta eso. Las palabras muchas veces son un estorbo.

Los cigarros se consumen en las esquinas de las bocas que murmuran, las carcajadas de los hombres llegan hasta el centro mismo de la estancia y rompen la cadencia de las oraciones. De buena gana les arrancaba los ojos a los que se ríen fuera, Rosario bebe de un trago el aguardiente que le ofrece Lorenza y el fuego de la rabia enciende una llamarada en su estómago» (p. 100).

CRUZ Y CRUZHIJA

Madre e hija, «las Cruces», como las llaman sus compañeras, están unidas por el parecido físico, el oficio y la misma amargura. Provienen de la parroquia de Elviña, donde Cruz madre es una figura influyente que ha conseguido que Don Eliseo, el párroco, firme las cartas de buena conducta de las más jóvenes, para que puedan trabajar en la fábrica. Líder de la cuadrilla de trabajadoras de la aldea, Cruz no mira con buenos ojos la revuelta organizada por las cigarreras de la ciudad, pero cuando empieza el estallido, termina entregándose a la marea de furia. Su hija, en cambio, se pliega a la protesta con entusiasmo juvenil y un deseo de romper con todo que nace del resentimiento y la humillación de ser hija de madre soltera.

«Cruz se abre paso en medio de los gritos para salir, para intentar salir, para marcharse, para intentar marcharse. Se cruzan en su camino, las máquinas salen a pedazos por la puerta, las cigarreras jóvenes las cargan para tirarlas al agua del puerto, para ahogarlas. No basta romperlas, las quieren hundidas. La Cruzhija se muere por unirse, aunque desprecie a las otras, es imposible ser joven y no querer romperlo todo. Cualquiera que haya tenido juventud sabe que romper es parte de estar viva. Como partirse, como un parto» (p. 248).

AMADORA

Amadora creció en el monte, pastoreando vacas y aprendiendo a imitar el canto de los pájaros. Es, junto a Madalena, una de las porteras de la fábrica, y entre sus compañeras destaca por su inocencia extrema y una ausencia de malicia que deviene docilidad. Es por eso por lo que prefieren mantenerla al margen de la organización de la revuelta: un secreto así puede ser demasiada carga para la inocente Amadora. Nadie sabe, además, cómo ha quedado embarazada, pero lo cierto es que en cualquier momento la portera puede ponerse de parto, algo que termina ocurriendo en medio de la batalla.

«Esta criatura más que nacer parece que me quiere matar.

Sentada en una silla con las piernas abiertas, Amadora se dobla sobre sí y aprieta los dientes con las manos en las rodillas.

No tengas miedo, parir es siempre lo mismo. Ponte de pie y súbete la falda.

La madre de Madalena recorre con las dos manos la carne redonda de la barriga de Amadora, mete las puntas de los dedos bajo los pechos, entre las costillas, y le toca las ingles. Las mujeres no pueden dejar ni un pliegue de sí mismas sin revisar. La barriga vuelve a ponerse tensa, el grito de Amadora se queda paralizado en la garganta y la deja unos instantes sin aire.

Las criaturas vienen a este mundo a buscar a su madre, no a matarla. Que no te oiga decir eso.

Amadora se agarra al respaldo de la silla con las dos manos, el dolor es una serpiente gigantesca que le estrangula el cuerpo entero» (p. 245).

Lorenza

La hija mayor de Cordelia es una niña de nueve años sobre la que recaen muchas responsabilidades domésticas. Debe cuidar a sus hermanos pequeños y a un abuelo sordo y desmemoriado; tiene que limpiar la casa y es quien se encarga de servir café y aguardiente a las visitas el día del velatorio de su padre. Tiene una deformidad en la espalda que la obliga a andar doblada sobre sí misma, y que ha sido motivo de burlas y comentarios crueles entre los niños del barrio. El acoso y el rechazo de sus vecinos ha dejado en ella una pena profunda, que no sabe cómo mitigar. Si mira hacia adelante, Lorenza no ve más que miseria, soledad y abandono. Su padre, al fin y al cabo, ha muerto, y el destino de su madre, una obrera insumisa, es tan incierto como el suyo.

«El mejor momento para hacer cualquier cosa que una no quiere que se vea es ahora que la casa está llena de gente y de conversaciones, ahora que el calor de los cuerpos empañó los cristales de las ventanas y el rezo retumba como un pulso en los oídos. Lorenza recoge los pocillos usados, vacía todas las gotas perdidas de café, cascarilla, caña y anís en uno que esconde en la alacena, lejos de las manos de los hermanos pequeños, y sumerge los vacíos en el balde con agua. Su espalda doblada la ayuda a ocultar lo que hacen sus manos, eso y que nadie se atreve a cruzar la mirada con ella. Bastante desgracia tiene.

La cría que nace marcada por la desgracia se vale antes que las demás o muere la primera. Lorenza odia las miradas de compasión y los gritos de los otros niños que desde que puede recordar le decían vacaloura y monstrua, como si ella no lo supiera. Dejaron por fin de gritarle el año pasado, uno de esos rapaces que la perseguían todos los días cayó al agua del puerto y se ahogó» (p. 111).

EXTRACTOS POR TEMAS

LAS CIGARRERAS

«Trabajar en la fábrica es una suerte, siempre mejor que lavar en el río, servir, coser, cargar en el muelle o trabajar en el campo. Eso no quita que nos lleve el demonio porque parece que nos toman por tontas. Mejor el tabaco que la conservera, mejor el tabaco que los salazones, mejor el tabaco que lavar en el río, servir, coser, cargar en el muelle y trabajar en el campo. Por eso hay que reaccionar, ir de casa en casa y hablar una a una con todas las que están dispuestas a arrasar con todo antes de que nos arrasen a nosotras. Es necesaria una fuerza que empuje, una ola que arrastre con un impulso igual o superior al peso del miedo a morir o a perder aquello que importa. Eso sí, que no nos arrastre tanto que no podamos volver a dar de comer a nuestras criaturas cuando todo se calme.

Así de complicado es el equilibrio que nos amarra» (p. 17).

«Las muchachas que van a servir miran mal a las cigarreras por descaradas, porque no hay quien mande en ellas, por quejarse todo el día, por arrabaleras, por tener el descaro de tener a sus hijos solteras y no avergonzarse. La mayoría de las sirvientas los dejaron en la aldea, donde traen el señalamiento a la familia y crecen con rencor eterno, pero el hecho de vivir lejos las hace mirar a esa parte de su vida como si no les perteneciese. En las ciudades hay menos tiempo para la vergüenza. Las cigarreras miran mal a las sirvientas por dóciles y por desnaturalizadas, igual que les dicen a las cigarreras de las aldeas que hay que ser malasmadres para dejar a las criaturas abandonadas todo el día con tal de venir aquí a ganar un duro, que ya es avaricia la suya. Ellas tienen tierra y animales, qué sino la codicia las trae a este lado. Demasiado místicas para Coruña, demasiado libres para la aldea» (p. 46).

«Nos miran como se mira lo que no se entiende, no saben lo que es vivir sin el olor de la bosta pegado al cuerpo. Todo lo que no sea escuchar al Señor o al cura ya es un pecado imperdonable. Vivir sola y decidir qué se hace de una misma es ser puta, trabajar y no dar el dinero a un hombre ni a un padre también es ser puta. Es como respirar, no podemos escapar nunca. Si trabajamos o si no trabajamos, por tener hijos o por no tenerlos, por querer estar solas o por no querer estarlo, la sentencia es siempre la misma. Todas putas» (p. 164).

UNA MAREA DE MUJERES

«Una marea de mujeres no se mueve sola. La suya no es como la fuerza de los esclavos, que se alimenta del deseo de huir. Esta viene de otro lugar, de la raíz misma que las ata al suelo, como árboles, como un bosque, como las piedras. La furia de permanecer, de quedarse» (p. 18).

«No es buena noticia tener hijas, somos una plaga que asola esta tierra. Dentro de todas nosotras hay un mar que nos ahoga y un incendio, una fosa marina con un fondo de cenizas, un naufragio envuelto en llamas» (p. 139).

«Huele a laurel, a sudor de niño, a brasa que se deja morir, a aliento de rezo, a encía vacía, a colilla aplastada contra el suelo, a sal y a gotas de orina. Aún no es de día pero las calles empiezan a llenarse de mujeres. Una marea que podría levantar la fábrica o reducirla a cenizas. Un ejército que camina como si fuese un día normal pero que, en realidad, va a declarar la guerra» (p. 179).

«¿Somos o no somos?
Somos las señoritas y las pailanas.
Somos dos mil.
Somos tres mil.
Somos una legión.
Somos una muchedumbre.
Somos nosotras y nuestros hijos muertos, y las hijas que hacen de madres solas y los maridos que se marcharon, somos nosotras y la memoria de todas nosotras. Somos las piedras de las manos y los cimientos que nos atan al suelo, las montañas y los acantilados, somos los confines y las orillas, somos una miríada de voces que gritan al mismo tiempo hasta que se les desvanecen los pulmones. Somos el séptimo sello del apocalipsis, la bestia herida que escupe fuego y viene del mar» (p. 274).

«Los cadáveres de las máquinas miran desde el fondo de la bahía la quilla de las chalupas que recogen a las cigarreras que van detenidas y se amontonan en los bancos. El cansancio y la adrenalina hacen que cueste más gritar. Cordelia no tiene voz y quien la conserva ahora es como si la garganta se le hubiese cerrado, lo que resultaba natural cuando una estaba subida a un tejado siendo atacada por un ejército es ahora un aspaviento inútil. Así de complicada es la vida, no basta tener razón y decirlo, es necesario hacerlo en el momento y el lugar. Llorar sería un alivio, disolvería el peso que le oprime el pecho como una piedra de barro sólido, pero esa parte de ser mujer está muerta con Lorenzo bajo

tierra. Las personas llevan de nosotras pedazos arrancados.

Nunca es nuestro momento. No hay lugar para nosotras» (p. 300).

LA REVUELTA CONTRA LAS MÁQUINAS

«Esperan que seamos mansas y aceptemos un sueldo como una limosna. Nunca tan poco valió el trabajo como desde que llegaron las máquinas. Por eso, decidir un día y una hora solo era una cuestión de admitir que llegó el momento. Cada comentario, cada queja, cada grito y cada blasfemia, cada malachispaloscoma, cada mecaghonaconaqueosbotou fueron colocando las piedras para fundamentar la idea y construir poco a poco el plan como algo inamovible hasta que solo quedó decidir que sería el día de mañana. La voluntad se vuelve una sola y la decisión cae como una piedra de molino por una ladera» (p. 23).

«Un equilibrio se construye en muchos movimientos pequeños, muchas fuerzas aliadas que empujan en la misma dirección, por eso cuando sin avisar una fuerza empuja en sentido contrario provoca un derrumbamiento. El día que las máquinas deciden quién vale y quién no pusieron en marcha una fuerza contraria como una explosión que una sabe dónde empieza pero nunca dónde va a terminar» (p. 38).

«La máquina no se cansa, a la máquina no le duelen las manos, no se pilla los dedos al hacer la picadura, la máquina siempre les va a decir sí, señor. No quieren trabajadoras, quieren esclavas y ya las tienen. Luego a ver qué comemos cuando ya todo sean máquinas. Eso es lo que va a pasar, ¿oísteis?, que no vamos a conseguir nada más. Primero te rompen las manos y luego te dicen que ya no las necesitan, que son mejores las manos de hierro. Una manivela con un pedal, un tornillo que mueve otro tornillo y otro tornillo..., y nosotras mirando» (p. 56).

«Así surge una rebelión, como un acto de fe. Exactamente igual que un acto de fe. Confiando en que tiene que haber algo al otro lado, algo que nos espera y que aliviará esta rabia. Se organiza, entonces, una tropa de mujeres que irán a la guerra mañana. Nunca con grandes discursos sino con medias palabras, de esas que no quedan escritas en los documentos pero que se graban en la memoria de quien escuchó susurrar en su oído la consigna o entendió un gesto. El domingo, día del Señor, de dos en dos, como Jesús mandó a predicar a sus discípulos, de casa en casa llevando la palabra» (p. 107).

«Ahora parece que las que hacen la picadura son las máquinas, pero una máquina no sabe hacer nada, solo deja caer unas cuchillas sobre el tabaco que alguien colocó cuidadosamente para ser cortado. Los pitillos también son desde hace poco cosa de las máquinas. Así que cualquier rapaza de catorce años puede colocarse al lado del ingenio de hierro, hacer girar el engranaje y sacar más pitillos al día que la mejor cigarrera. Quieren hacernos creer que las manos ya no sirven para nada y que no nos pagarán la labor en función de cuánto produce cada

cigarrera porque, según ellos, ahora es la máquina quien lo hace, pero se equivocan» (p. 184-185).

LA RABIA

«Todas las muchachas vuelven luego a sus casas, el eco de las conversaciones resuena entre las sienes hasta mucho después de las despedidas. El ánimo se exalta porque las palabras, dichas una vez al aire, se repiten diez veces en cada una de las cabezas, cien veces, diez mil veces, diez millones de veces...

Valen catorce mil duros pero rotas no valen nada y nosotras somos más.

Qué vergüenza.

Aquí solo mandamos nosotras.

Que no nos roben ni esto.

Así no tengan quien les eche una mano.

Así revienten.

La ira es como una piedra cada vez más caliente alojada en la boca misma del estómago que alimenta y apura la resistencia de alguien que necesita seguir para no dudar de que está del lado correcto, para no dejar que la amargura la devore. La ira es dejarse abrasar por un fuego que te come por dentro. Lo único real, la única frontera cierta dentro de todas nosotras, por eso nos dicen que está mal enfadarnos, que hacemos mal.

Alimentadla y mantenedla viva en el pensamiento y en la sangre porque nos es negada continuamente.

La ira es nuestra y no la dejaremos morir» (pp. 64-65).

«Dosinda, Ramona y Antígona llevan desde primera hora cada una su hoja de laurel en el nacimiento mismo del pelo, encima de la nuca, bien amarrada con la trenza. Es importante acompañarse de aquello que la ancla a una al suelo en caso de tempestad, tener algo que nos recuerde que el valor reside en nosotras en caso de que la tierra quiera abrirse bajo nuestros pies, que lo que nos salva es nuestra voluntad de vivir y no echarnos atrás. La ira» (p. 210).

«La furia es como la marea. Cuando baja, deja al descubierto los restos del arrastre, las cicatrices del destrozo, la huella de su paso» (p. 307).

DESOBEDIENCIA

«Hay que demostrar la fe, hijos míos, no basta hablar. La fe se demuestra obedeciendo y no dudando. La fe, el temor de Dios y todo lo que vale la pena se demuestra obedeciendo.

Obediencia es una palabra que empieza resonando como una bóveda y termina cortando la lengua con la punta de los dientes, ligera y letal como el ataque de una serpiente» (p. 71).

«Cualquier bestia amenazada o se paraliza y se deja matar o se revolta, a una mujer sola no le queda más que revoltarse. Someterse es estar muerta.

Esto no está escrito en ningún sitio, lo llevamos grabado dentro de las sienes como un animal al que una vez acorralaron los depredadores. Aferrarse

a la supervivencia es como la suciedad bajo las uñas, no se quita apenas lavando las manos, hay que ir a desincrustar el fondo. Hay que arrancar carne viva» (p. 112).

«Obedecer no es una virtud. El que obedece lo hace por miedo o esperando recompensa. Quien os pide obediencia ciega, por muy suavemente que lo haga, os está tratando como a siervos o como a máquinas.

Nos necesitan para ser amos» (p. 235).

LA MATERNIDAD

«Los caminos y acciones necesarios para que una mujer pueda estar presente en un momento y un lugar son tantos y se bifurcan de tal manera que da por pensar que se nos quiere plantadas como los árboles, quietas y mudas como las estatuas. Mientras tanto, a sus pechos les da igual a dónde vayan el pensamiento o las palabras, ellos solo saben de saciar a las pequeñas bestias, no escuchan otra llamada. La manita de su criatura insiste y se cuela entre los pliegues de la camisa, roza con las uñas la piel del seno y le provoca un escalofrío» (p. 15).

«Los niños mueren a docenas en invierno. Una madre sabe cosas que ni los médicos se imaginan. Sabe lo que es entregarse al dolor, entregarse a los hijos, ser casa y alimento de los suyos. Sabe que, aunque parezca que mal respiran, hay que ponerles el pezón en la boca porque una criatura que no se alimenta está muerta ya. Sabe que darle espacio al frío es darle espacio a la muerte. Antígona conoce a madres que han perdido tres y cuatro hijos en un año, que se preparan para perderlos como quien tiene un rebaño de ovejas, dando por hecho que algunas serán devoradas por los lobos, una tiene hijos como corderos. Corderos de Dios que quitáis el pecado del mundo. Hijos que sacrificar en un mundo que no está hecho más que para ganarse la vida como si no naciéramos ya con ella. Como si la vida que respiramos no fuese bastante y hubiese que ganar aún otra» (p. 132).

«¿Lloran los hijos cuando están en el vientre? ¿Sabrán que su propia madre es la carne que los envuelve? Parir dolor y humedad, sentir el terremoto del cuerpo abriéndose en dos para dejar salir un brote de vida nuevo. Nada puede crecer sin romperse antes. Una mujer partida deja paso a la criatura siguiente» (p. 143).

«Vuelve la mente a lo diario, las criaturas que lloran, el borboteo de la olla hirviendo, el dolor exacto cada cambio de luna, el quitar las liendres de la cabeza y el traer agua para lavarse. La ausencia del marido, del padre, del hermano, el mal aire del recién nacido, el lar que no tiene quien lo alimente y sigue encendido para ser guía de las ánimas perdidas» (p. 294).

LAS VOCES SILENCIADAS

«Solo los peces pequeños son capaces de digerir las partículas de los huesos de los ahogados, estos son los que luego se cuelan entre los dientes de las ballenas, los

tiburones y los arroaces. De esa manera, en cada pez, en cada bestia marina, hay memoria de una o más vidas que caminaron por la parte seca del mundo y que dejaron de respirar bajo el agua.

No sabemos cómo funciona aquello que está oculto a nuestros ojos, pero algo tiene que haber, porque, si no, el mar, que devuelve tantas veces aquello que no le pertenece, ¿por qué se queda con ciertas personas?, ¿por qué hay a quien los peces no se atreven a tocar?

Hay detrás de todo esto una lógica impalpable, solo tendríamos que recorrer los pasos de la historia una y otra vez, hasta ver más allá de lo que se ve, hasta intuir las voces que quedan acalladas por el ruido, solo entonces podríamos, tal vez, descifrar algo» (p. 103).

«De ahí venimos, del silencio y el disimulo, de la negación y el servicio, de la aceptación de los demás para la negación propia. Solo quien entienda esto entenderá la dimensión de la herida que arrastramos. Nacemos con una parte ya un poco muerta, una parte que no nos pertenece a cada una sino a la memoria de todas nosotras» (p. 196).

«Cada vez que es preciso usar palabras para contar, hay un momento en el que alguien dice que eso no fue lo que recuerda, que las cosas no sucedieron así, que las voluntades tampoco fueron esas y que los hechos no se ajustan a lo que se cuenta como cierto. Lo que pasó un día es un lugar que ya no existe.

Cada quien tiene en su memoria los restos de ese naufragio que no es más que la impresión de su propio miedo como huellas en un suelo mojado. Tratamos de reconstruir un paisaje en medio de ruinas humeantes, pero todo lo que ardió es irreconstruible. Indagar lo que persiste en la memoria durante generaciones es recorrer las ruinas del sueño de otras personas» (p. 314).

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. El punto de partida de *Lar* es una revuelta que tiene lugar en A Coruña en 1857: las obreras de la Fábrica de Tabacos se rebelan contra la introducción de una tecnología que amenaza con dejarlas sin trabajo. Según la novela, ¿qué factores desempeñan un papel clave para que las mujeres se organicen y paren la fábrica? ¿Cuál es la importancia de lo colectivo? ¿De qué forma la autora incorpora este concepto en la novela? ¿Qué rol juega en la historia la voz narradora?

2. La novela está narrada desde un «nosotras» que puede estar en primer plano o camuflarse bajo la forma de una tercera persona que focaliza en diversos personajes. ¿Cómo es este relato coral? ¿Es una narración homogénea o la introducción de voces permite componer un relato en el que hay voces dispares, contradicciones y puntos de vista enfrentados? ¿Qué nos dicen estas voces, y sus matices, respecto a la construcción de lo colectivo?

3. La novela está dedicada «a todas aquellas que un día decidieron dejar de cumplir órdenes y a las que obedecieron en silencio porque no vieron otra salida». ¿Cómo se refleja esta dedicatoria en la novela? ¿Cómo se abordan motivos como la rebeldía, la obediencia y la sumisión? ¿Cuánto pesan las circunstancias personales de las cigarreras a la hora de tomar decisiones?

4. Entre las cigarreras hay madres, mujeres que no tienen hijos a cargo, jóvenes, ancianas, campesinas y obreras afincadas en la ciudad. Siendo sus circunstancias tan distintas, ¿qué tienen en común estas mujeres? ¿A través de que sentimientos o vivencias conectan entre sí? ¿Y cómo es el vínculo que entablan?

5. El motivo que desencadena la protesta obrera es la introducción de máquinas que pueden sustituir el trabajo artesano. ¿Cómo es el mundo que la novela retrata? Para las cigarreras, ¿qué supone la irrupción de la tecnología? ¿Cómo es su reacción ante las máquinas? ¿Pensáis que existen paralelismos entre la situación a la que se enfrentan las cigarreras y nuestro presente?

6. Las cigarreras deciden parar la fábrica como protesta ante la posibilidad de perder sus puestos de trabajo. Pero ¿es sólo la perspectiva de quedarse sin ingresos lo que las lleva a rebelarse? ¿O para estas mujeres, además del jornal, hay más cosas en juego? Las diferencias de opinión de las cigarreras urbanas respecto a las trabajadoras de la parroquia de Elviña, ¿qué nos dicen sobre la naturaleza profunda de esta revuelta ludita? ¿Qué papel juega el concepto de libertad en la protesta?

7. La víspera de la revuelta, Ramona y Dosinda van casa por casa, avisando a sus compañeras de que al día siguiente, a las once en punto, pararán la fábrica. Mujeres de carácter opuesto, ambas forman una dupla curiosa. ¿Cómo es su relación? ¿Cada una representa distintas posturas morales y emocionales frente a la lucha y la injusticia?

8. La furia, ira o rabia es uno de los motivos recurrentes de *Lar*. ¿De dónde surge este sentimiento que las cigarreras comparten? ¿Y qué significados adquiere a lo largo de la novela? Considerada uno de los siete pecados capitales, ¿la ira tiene una connotación negativa en la novela? ¿O funciona como una fuerza eficaz contra la injusticia?

9. Las mujeres tienen el protagonismo en una novela donde los hombres, casi siempre, son una ausencia: están muertos, han desaparecido mar adentro o, simplemente, se han marchado de casa. ¿Qué supone su ausencia para las mujeres?

10. Los maridos y los hijos adultos no están presentes en las vidas de estas mujeres. Pero ¿cuál es el papel de los hombres que sí están, como el párroco, el

supervisor de la fábrica o el director? ¿Cuál es la reflexión que se hace en la novela a propósito del poder y el control social ejercido por instituciones como la iglesia?

11. Tras parar la producción, tomar la fábrica y arrojar las máquinas al mar, las cigarreras deben enfrentarse al ejército. ¿Por qué, según varios testigos, el levantamiento de las trabajadoras se siente como un temblor? ¿Cuál es el simbolismo del atrincheramiento en el tejado de la fábrica? ¿Y qué representa la blusa blanca de Rosario? ¿Por qué decide llevar esa prenda el día de la revuelta?

12. Mientras las cigarreras luchan para defender sus puestos de trabajo y su dignidad, un grupo de niños juega sobre el cuerpo de una ballena varada en la playa. ¿Qué representa la muerte del cetáceo la madrugada antes de la revuelta? ¿Por qué su cuerpo se convierte en campo de juegos infantiles? A lo largo de la novela, ¿cuál es el simbolismo que adquieren el mar y las criaturas que habitan en él?

13. A través de personajes como Antígona, *Lar* aborda el tema de la maternidad y la multiplicidad de roles de las mujeres que participan en la revuelta. ¿Desde qué perspectiva se retrata la maternidad en la novela? ¿Cómo la vive Antígona? ¿Qué representan sus pechos chorreando leche en medio del enfrentamiento con el ejército? ¿Y el parto de Amadora? ¿Cuál es el simbolismo de esta escena?

14. En la novela hay madres, y también hijas que forman una alianza con sus progenitoras, como ocurre en el caso de Cruz y Cruzhija, Ramona y Moncha, y Madalena y su madre ciega. ¿Cómo son estos vínculos entre madres e hijas? ¿Qué une a estas mujeres? ¿Cuál es la diferencia entre esta relación y la que las madres tienen con los hijos varones?

15. Madalena, la portera, lleva inscritas en el cuerpo muchas desgracias: de pequeña sufrió un accidente que le dejó los dedos en forma de garra y

ha parido a seis hijos, de los cuales cinco murieron al nacer. ¿Qué lugar ocupa el cuerpo en la novela? ¿Por qué se dice que el cuerpo guarda la memoria más allá de lo que somos capaces de recordar?

16. Personajes como Madalena, Cruz o Dosinda parecen conservar la memoria del sufrimiento acumulado y una vida luchando por la supervivencia. Frente a los personajes adultos, ¿qué representa la pequeña Lorenza? ¿Es un personaje que nos proyecta hacia el futuro? ¿O nos habla del legado y la desgracia que se transmite de madres a hijas?

17. De lo ocurrido en el pasado, se dice en la novela, quedan poco más que ruinas, y palabras dispersas y, a menudo, contradictorias. ¿Qué nos dice la novela respecto a la memoria colectiva? ¿Cuál es la importancia de rescatar la historia de las cigarreras? ¿Y qué es lo que la novela rescata? ¿La historia de una revuelta o la memoria de quienes formaron parte de ella?

18. *Lar* se basa en un acontecimiento histórico, y parte, a su vez, de un trabajo de documentación, pero es un ejercicio literario que trasciende los códigos de la narrativa histórica. La ficción, dice Bibiana Candia, puede ser el mejor camino para acceder a la realidad. ¿Estáis de acuerdo con la autora? ¿La ficción y el simbolismo más poético son vías para acceder a la realidad y recuperar aquellas historias que se escriben en los márgenes de las verdades oficiales?

LA AUTORA

© Cortesía de Fundación Telefónica

Poeta y escritora (A Coruña, 1977), **Bibiana Candia** es autora de la novela *Azucre* (2021), destacada en *Babelia* y en *El Cultural* como uno de los debuts del año, y galardonada con los premios Nollegiu, el de las librerías de Navarra, el Premier Roman du Chambéry, el Espartaco (Semana Negra de Gijón) y el I Premio Novel Almudena Grandes, que otorga el Gremio de Librerías de Madrid. Ha sido traducida al gallego, polaco, italiano, francés y ruso. También es autora de los poemarios *La rueda del hámster* (2013) y *Las trapecistas no tenemos novio* (2016), del libro de relatos *El pie de Kafka* (2015) y del artefacto literario *Fe de erratas* (2018). Ha colaborado en las revistas *Jot Down*, *Letras Libres* y *Ctxt*. Por su trabajo como periodista cultural, ganó en 2020 el XXVII Premio Carmen de Burgos de divulgación feminista que concede la Universidad de Málaga, y en 2021 el XLII Premio Internacional Afundación de Periodismo Julio Camba.

LA CRÍTICA HA DICHO

«*Azucre* es un viaje al horror, y tan bien contado que no quieres abandonarlo».
Juan Tallón

«Libro cuajado, de aparente sencillez a pesar de su rico lenguaje [...], *Azucre* nos revela a una escritora sin los titubeos ni las pretensiones de algunos debutantes, quizá porque Bibiana Candia es ya una espléndida realidad».
Elena Costa, *El Cultural*

«Candia consigue una narrativa poderosa, poética, que va cargando de píldoras de verdad emanadas desde el mar o la dura emigración».
Berna González Harbour, *El País*

«Nos adentra en el horror de una forma muy poética, buscando la intimidad con los personajes, con una mirada muy tierna. [...] Invita a una reflexión de calado sobre el olvido, sobre los marginados de la historia. Y como experiencia de lectura es una preciosidad. Me ha emocionado mucho».
Edurne Portela, *Hoy por Hoy*

«Un relato ficcionado impecable, pero también y sobre todo, necesario. [...] Convierte miles de voces en gritos, anudados con precisión entre palabras, para que el día de mañana nadie los pueda olvidar aunque quiera».
Paula Ramos, *Jot Down*