

# Memoria Justificativa

## 1. Punto de Partida de la creación. Objetivos y Fundamentos.

La principal motivación para escribir esta obra era exteriorizar mi mundo, todo ese bagaje social que permanecía impregnado en mi interior. He recibido una serie de entradas durante largo tiempo que, después de un proceso de maduración, han propiciado una serie de salidas reflejadas en la obra que presento. Sin embargo, lo que intuyo de particular en este trabajo con respecto a otros no es la unidad temática – aunque prevalece lo social- sino que esos textos han sido escritos por un narrador que se identifica con una chica que se está rehabilitando de problemas mentales que le afectan. Su nombre es Luisa y está recién psicoanalizada, por tanto los relatos aparecen dotados de una mirada nueva, de un prisma alentador, de una bocanada de ánimo y de positivismo.

Me parecía relevante intuir cómo Luisa –una chica con estudios e inquietudes- va vislumbrando el panorama social, político y económico a medida que trascurren sus fases de recuperación. Había vivido estas secuencias en mis años de voluntariado y ha sido un trabajo de retrospectiva de todo lo visto y sentido, una mirada o examen de un tiempo pasado para evocarlos, recordarlos. Yo mismo me había psicoanalizado en el pasado y soy una persona con cierta formación en materia económica y de RRHH - estudié ADE y un experto en coaching-. Así que ha sido una mezcla entre sensaciones propias y ajenas, entre lo vivido en mi interior y lo captado en el exterior. Estos relatos no podían versar únicamente sobre la índole o faceta social, porque la vida es un todo y Luisa muestra inquietud por todos los rasgos de un país o cultura. Por tanto, había que enhebrar un conjunto de relatos en todas sus vertientes.

El TFM que presento lo palpo como una combinación de estados de ánimo. He esperado pacientemente el momento oportuno para escribir cada parte: el monólogo, el diario íntimo, los diálogos o los relatos. Todos ellos requieren de estados de ánimo diferentes y debían ser escritos en horizontes temporales diversos. Necesitaba, por otra parte, dotar a esta diversidad de relatos de una introducción, de un relato marco. Y deseaba que este preámbulo fuera cuanto más autobiográfico mejor. Por ese motivo esa introducción está salpicada de diarios íntimos, de cartas, de monólogos y de diálogos.

He diseñado, por otra parte, una serie de personajes que participan de la trama que da cohesión al conjunto. Los dos personajes principales los tenía meridianamente claros desde que comencé a tejer la historia y los personajes secundarios fueron apareciendo a medida que escribía. La amistad entre los protagonistas debía hacer acto de presencia como nexo de unión. Una amistad pura y sincera, sin condicionantes. El caso de la chica transexual, que además es profesora, sería el impulso que siempre tendría nuestra pareja protagonista para avanzar y no desfallecer ante las tesituras que presenta la vida. Pero

además mostraba otro reto: nunca he visto una chica transexual en una universidad como profesora y me parece de justicia que se vayan derribando muros y estigmas.

Escribir sobre la propia vida es el primer paso para afrontar la ficción y eso lo he ido comprobando a medida que hilaba el trabajo. Escribía y escribía y la imaginación iba haciendo acto de presencia, propiciando un reguero de ideas y reflexiones que iban circulando desde mi interior al exterior. Nunca había escrito un diario íntimo o un monólogo, por lo que esta parte introductoria de los relatos era un reto, aunque este punto ya lo detallaré posteriormente y lo fundamentaré teóricamente.

Por otra parte, tenía claro que el amor –junto a la amistad- debía aparecer reflejado en la obra que presento. No quería dejar a dos seres solitarios durante toda la historia. De esta forma comienzan en soledad pero poco a poco van encontrando, en un entorno propicio para ello, a sus mitades. Incluso en los relatos breves que complementan la historia central se manifiesta el amor con toda su pureza, como se desprende de “El Cupón de los Abuelos”.

El trabajo de creación que presento se ha forjado a partir de varias lecturas. Había interiorizado a Kafka durante largas temporadas de mi vida y deseaba que fuera el autor de referencia de Carla y Luisa. Hay un relato en el trabajo –*la metamorfosis*- que es un guiño a una de sus obras más sobresalientes. Además Hermann Hesse, otro de mis autores favoritos, aparece sugerido en la obra a partir de otro relato, “El Atardecer de Hesse”, y tiene su por qué. Hesse fue psicoanalizado por un médico amigo suyo y, a partir de ahí, liberó todo su talento creador y escribió *El Juego de los Abalorios*, obra que mereció el Premio Nobel de Literatura. También Simone de Beauvoir junto con Jean Paul Sartre -otro Nobel- habían sido escritores relevantes en mi formación -por ser unos adelantados a su época- y en un libro de Simone -*La Mujer Rota*- me baso para estructurar la primera parte de la obra. Los artículos de Juan José Millás, publicados en el diario El País, así como su libro *Todo Son Preguntas* fueron muy útiles como referencia para afrontar el segundo bloque del trabajo: el conjunto de relatos. Junto a los autores citados, Lord Byron se hace presente, al asociarse al nombre del perro rescatado por Luisa y también por esa rebeldía que lo acompañó a lo largo de su vida y que lo convirtió en un escritor universal. Por último, el libro *La Bipolaridad como Don* fue clave como guiño alentador a la hora de enfrentar y enfocar el trabajo de creación.

Para crear un relato siempre parto de imágenes seductoras. Es una estrategia que rompe mis bloqueos y que me facilita enormemente la práctica de la escritura. El proceso seguido en este trabajo ha sido el siguiente: partía de imágenes, las imágenes daban lugar a preguntas, y esas preguntas lanzadas al interior del ser daban lugar a respuestas que se materializaban en la escritura. Con esa misma técnica que he aplicado a los relatos breves, había comenzado el trabajo, que conforma la introducción, con una protagonista (Luisa) que se acababa de psicoanalizar. Y, como bien es sabido, en el psicoanálisis es básico el hecho de preguntar al paciente. Por todo ello, y uniendo ambos razonamientos, decidí que *Pregúntate* sería el título del TFM.

Tras estas breves pinceladas, enumero a continuación las metas que he pretendido alcanzar con el presente trabajo de creación:

- 1.- Crear una obra original en la que se incluyan relatos breves y microrrelatos, enmarcados por un prólogo amplio y un epílogo que den unidad al conjunto.
- 2.- Trabajar la literatura en su dimensión social.
- 3.- Mostrar la interacción entre dos códigos comunicativos: palabra e imagen.

Otros objetivos más específicos podrían concretarse en los siguientes:

- Afrontar la escritura autobiográfica. Hay que matizar que la obra que presento no es en su totalidad autobiográfica, pero sí se incluyen grandes dosis de la misma, tanto en la introducción como en los relatos breves que la complementan.
- Escribir por primera vez un monólogo, un diario íntimo, una carta desde un psiquiátrico.
- Meterme en la piel de una chica con trastornos mentales, recién psicoanalizada, y escribir relatos. Estos relatos parten todos de una imagen.
- Diseñar una óptima relación de amistad. Lo considero básico, sobre todo porque mi intención es meterse en la piel de una chica con trastornos que necesita un entorno de paz y de apoyo constante.
- Describir un proceso de aceptación. Tiene su razón de ser en el déficit de aceptación localizado durante mi experiencia en voluntariados con personas con cualquier tipo de desfalco mental, adictivo o de identidad.
- Partir del Proceso de Resiliencia para plasmar el conflicto que da unidad a la obra. Ambos protagonistas experimentarán dicho proceso. Existe un ejemplo muy gráfico sobre este concepto, la ostra. Cuando experimenta un ataque segrega un jugo y dicho jugo da lugar a la perla. De lo malo (un ataque) produce una piedra preciosa (la perla).
- Mostrar el poder sanador de la escritura para escritor y lectores.

Todos los objetivos citados estuvieron muy presentes en la elaboración de *Pregúntate* que, como ya hemos indicado, aparece conformada por dos partes. La primera muestra el relato marco, el primer nivel narrativo –la historia de Luisa y de P.F-. La segunda parte, que conforma el segundo nivel narrativo, incluye relatos breves, algunos más densos otros más livianos. Vivimos en una época donde cada vez tenemos que afrontar más actividades a lo largo del día y tenemos menos tiempo para leer. Esta situación nos orienta hacia un tipo de textos que está muy de moda en la sociedad actual, sobre todo con la aparición de nuevos medios como Facebook, Twitter, etc. Por lo tanto en *Pregúntate* pretendemos seguir la moda y las tendencias actuales.

Introduciéndonos de lleno en los fundamentos teóricos que me permitieron abordar la primera parte –que se articula a modo de introducción - me he basado en un obra de Simone de Beauvoir, *La Mujer Rota*, que leí el pasado verano. Es un libro –en parte autobiográfico, en parte ficticio- donde la soledad y el amor son sujetos protagonistas. Los diarios, los diálogos y los monólogos se suceden en la obra y me parecía una referencia fantástica para lo que yo quería hacer. Los diálogos los he acompañado de un narrador omnisciente, por la simple razón de que nuestra pareja protagonista estaba más acompañada con una tercera voz. Por otra parte, era la primera vez que escribía un diario íntimo o un monólogo, como he comentado anteriormente, por lo que todo ha sido experimental. He tenido que nadar y bucear por estudios teóricos que afrontan los rasgos autobiográficos: *De la Autobiografía a la Ficción* de Silvia Adela Kohan y *El Pacto Autobiográfico y otros estudios* de Philippe Lejeune.

La autobiografía es la vida de una persona contada por ella misma, es decir, lo ocurrido a un yo que narra momentos que considera fundamentales de su existencia. Debemos apreciar, por otra parte, lo que hay de ficción en el territorio personal y el papel de la escritura autobiográfica como estrategia para la ficción. Para palpar todo esto considero de utilidad las palabras de Kohan:

*“No olvidar que lo vivido es también lo deseado, lo fantaseado, lo repudiado, lo que nos preocupa, lo que nos alegra, lo que nos amarga. Escribir la autobiografía es reinventar la vida. No para recuperar nada ni para dedicarnos a evocar, sino a vivenciar con el fin de exaltar la imaginación y encontrar las estrategias para la ficción (2000:15).*

Kohan establece, además, en su obra las diferencias entre autobiografía y cuento o novela:

*“La autobiografía se opone a cuento y a novela. En la autobiografía importa más el personaje que el acontecimiento. En el cuento, importa más el acontecimiento que el personaje. En la novela, importa menos el personaje y el argumento que el universo ficticio singular y total” (2000:16).*

Debemos distinguir entre la autobiografía real -más limitada-, y la autobiografía ficticia -que no impone limitaciones-.

Philippe Lejeune, por su parte, nos muestra una definición concreta de autobiografía: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad “ (1975:50). Esta definición pone en juego elementos pertenecientes a cuatro categorías diferentes (1975:51): “1. Forma del lenguaje. a. Narración. b. En Prosa. 2. Tema tratado: vida individual, historia de una personalidad. 3. Situación del autor: identidad del

autor y del narrador. 4. Posición del narrador: a. Identidad del narrador y del personaje principal. b. Perspectiva retrospectiva de la narración”.

Una autobiografía es toda obra que cumple a la vez las condiciones indicadas en cada una de estas categorías. He aquí la lista de condiciones que no se ven cumplidas en otros géneros (1975:51): “Memorias (2), Biografía (4a), Novela personal (3), Poema autobiográfico (1b), Diario Íntimo (4b), Autorretrato o ensayo (1ª y 4b)”.

Tomando en cuenta las estrategias citadas elaboré las cartas desde el psiquiátrico -que preceden el diario íntimo-. Dichas cartas enriquecían el trabajo y representaban un excelente material autobiográfico y un puente para el descubrimiento de uno mismo. Nunca había escrito una carta desde el psiquiátrico, pero había visitado varios centros de salud mental y estaba familiarizado con el entorno. Por tanto, no me fue difícil ponerme en la piel de Luisa y representar dicho papel.

Nos centramos a continuación en el diario íntimo. Al ser la primera vez que escribía este tipo de textos me pareció acertado seguir el esquema que indica Silvia Adela Kohan (2000:33):

- 1.- *Exposición fragmentada y separada por las marcas temporales.*
- 2.- *Discurso espontáneo de la trascripción de los hechos.*
- 3.- *No hay un orden lógico ni una necesaria relación entre cada declaración, entre las frases o las ideas que componen los fragmentos ni entre los fragmentos.*
- 4.- *Se puede escribir desde el punto de vista de un narrador en primera persona, el propio autor.*
- 5.- *Las formas de consignar en los modelos de diarios existentes se caracterizan por:*
  - a) *Tiempo Verbal: presente de indicativo (tiempo neutro).*
  - b) *Tiempo Verbal: presente perfecto o pretérito imperfecto. Es menos común, pero se puede utilizar en un diario de recuerdos.*

El diario fue articulándose de forma espontánea y me permitió contar la historia de forma fragmentada, salpicándola con reflexiones personales que enriquecían, a mi modo de ver, el trabajo.

Por otra parte, también era la primera vez que intentaba escribir un monólogo, por lo que he tenido que adentrarme teóricamente en sus peculiaridades. Silvia Adela Kohan en *Cómo escribir diálogos* nos facilita los rasgos característicos del monólogo (2000:34):

*Mediante esta técnica narrativa, el escritor nos introduce en la vida íntima del personaje sin intervenir con comentarios y explicaciones. Es como si el protagonista hiciera un discurso no pronunciado, un discurso vivido. En general, el monólogo se realiza en oraciones reducidas a un mínimo de elementos sintácticos, es un discurso discontinuo que pasa de un tema a otro, sin introducción previa; se practica la superposición de planos temporales, mediante el cambio de tiempo y de persona de las formas verbales. Así, bajo la apariencia de una fluidez espontánea se crea la ilusión de un discurso inconsciente. Se puede introducir directamente o intercalado entre otras voces narrativas, a lo largo de un capítulo, entre párrafo y párrafo, o dentro de un mismo párrafo.*

Ese discurso no pronunciado se resistía. Pasaban los días y no se iluminaba en mi interior. Esperé el momento hasta que logré parir todo aquello que se agarraba en mis adentros, reflejando de este modo ese monólogo que todos vivimos y es tan difícil de hacer público.

La corriente de la programación neurolingüística (PNL) manifiesta que el mundo tal y como lo vemos no existe, somos nosotros quienes lo reinterpretemos y le damos forma en base a nuestra personalidad y según la predominancia de unos sentidos sobre otros. En mi caso predomina lo visual sobre lo auditivo o kinestésico. Por tanto, este trabajo es un mero reflejo de mi personalidad.

El hecho de partir de imágenes para escribir me permite abordar, por otra parte, la interdiscursividad, concepto que debe ser objeto de estudio en esta justificación. Dentro de la categoría más general de la trascendencia textual, entendemos por interdiscursividad la definición propuesta por Cesare Segre reflejada en el *diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (2000:218):

*“Puesto que la palabra intertextualidad contiene texto, opino que ésta debe ser empleada con mayor decisión para designar las relaciones entre texto y texto (escrito, particularmente literario). Por el contrario, para las relaciones que cualquier texto oral o escrito mantiene con todos los enunciados o discursos registrados en la correspondiente cultura y ordenados ideológicamente propondría hablar de interdiscursividad”.*

El soneto "A Dafne ya los brazos le crecían" de Garcilaso de la Vega (1501-1536) evoca numerosas esculturas y pinturas de su época que el pintor pudo ver en su viaje a Nápoles. Por tanto, ya en el siglo XVI, se realizaban estos guiños interdiscursivos. En tiempos más recientes el escritor Juan José Millás ha seguido un método similar con su libro *Todo Son Preguntas*, una original obra que ha sido una referencia clara y sugerente para realizar el segundo bloque del trabajo de creación.

## 2.- Estructura de la composición.

Cuando emprendí la tarea de escribir el presente trabajo de creación tenía claro que la primera parte debía ser introductoria de la segunda pero, además, debía tener vida propia. Por ello la aliñé con diálogos, diarios, cartas; instrumentos que me permitían añadir grandes dosis autobiográficas. La segunda parte la diseñé más libre, menos reglada. Quería escribir sobre lo que me viniera a la cabeza sin ningún tipo de limitación, aunque prevalecen los relatos con tintes sociales. Hay cuentos realistas, líricos, humorísticos, políticos, microrrelatos y retratos de la sociedad.

La obra que presento muestra, a modo de paratexto, un microrrelato, cuyo título es “Pregúntate”, que nos invita a reflexionar sobre la actualidad. Vivimos en una época donde los ordenadores y los móviles nos dan respuestas a cada momento y pretendía hacer un trabajo de creación a partir de preguntas lanzadas al interior de la chica protagonista. Además me parecía acertado iniciar el trabajo con un microrrelato donde apareciera Picasso, un ídolo para Luisa.

Tras el texto breve, se manifiesta el relato marco, el primer relato, el que da unidad a la obra. Se inicia con un dilatado diálogo entre P.F y Luisa, aderezado con la intervención de un narrador omnisciente. P.F es quien necesita ayuda, pues está imbuido en el alcohol y no logra por él mismo dejar sus adicciones e irse a África, en cooperación internacional, como es su voluntad. En este punto destaca el concepto de amistad entre ambos protagonistas. Por otra parte, los datos autobiográficos se muestran de forma cronológica y la estructura de este relato aparece sostenida sobre los nudos biográficos esenciales.

El intercambio epistolar entre P.F y Luisa, implica de nuevo conexión con un interlocutor y muestra a continuación el desarrollo de la trama narrativa. En este momento es Luisa quien requiere de ayuda. Quiere permanecer en un centro de salud mental de por vida y P.F trata de que entre en razón y flexibilice su postura. Me pareció significativo incluir a continuación un monólogo de Luisa. P.F conoce a Inma, su pareja, y Luisa se siente más sola que nunca. Comienza el monólogo de forma oscura, pero esa espesura inicial va abriendo su luz gracias a que va encontrando intermediarios, amigos y también a la propia naturaleza. Como he comentado este monólogo se aferraba a mi interior y no lograba exteriorizarlo. Un día rompí con todo el pudor y solté amarras. Esta historia marco, que sirve de puente para dar a conocer al lector los relatos que conforman la segunda parte de la obra, concluye con el diario íntimo de Luisa. En dicho diario la protagonista cuenta su evolución y sus experiencias vitales. No solo se lo cuenta a ella misma sino que lo hace extensible a todos los chicos y chicas de la ONG de P.F. En estas páginas se refiere también al conjunto de relatos y de reflexiones que regalará a Carla, su prometida. Escritos que muestran las fases de su recuperación, el encuentro consigo misma y su compromiso con la sociedad.

En el segundo bloque se presentan una serie de relatos de diferente temática. Hay relatos líricos –“Carta a Zenobia” y “El Silencio del Aliado”-, algunos realistas con tintes líricos como “El Mendigo” o “El Velero y la Mar”; realistas como “Níger”, “Orquídea”, “La Ceguera”, “La Verdad del Vuelo”, “Sueños de Niñez”, “La Aceptación”, “El Café de la Tarde”, “Líder”, “Chinatown”, “El Cupón Diario de los Abuelos”, “El Atardecer de Hesse”, “El Momento de los Dioses” o “La Importancia del Diseño”; humorísticos como “A la Vanguardia” o “Salgo o no Salgo”; políticos como “La Aldea de los Tres Pasos” y una serie de reflexiones personales: “La Metamorfosis”, “La vida, ¿comedia o tragedia?”, “El Placer de la Belleza”, “La Belleza de una Lágrima”, “Esperanzas” y “Alentar”.

Con la pretensión de dar una unidad a la obra algunos relatos se refieren a los protagonistas, como por ejemplo “La Aldea de los Tres Pasos”, “A la Vanguardia”, “Orquídea” o “El Cupón Diario de los Abuelos”, donde Luisa es uno de los personajes de la trama. También quiero hacer constar que algunos relatos han sido vividos personalmente por quien suscribe, algo que de algún modo ayuda a hacerlos más creíbles y verídicos.

Tras el conjunto de relatos y reflexiones, me pareció oportuno retomar el relato marco, cerrando así la obra con algunas páginas del diario de Luisa, 6 años después de casarse, donde resume cómo ha evolucionado toda su vida y la de su entorno. Junto al diario, una Carta de Luisa a Carla durante su ausencia, un Diálogo entre los protagonistas principales y un Diario de Guerra, donde P.F escribe sus sensaciones sobre los niños de la guerra, combinando dos periodos temporales: la guerra civil española y la guerra de Somalia.

### 3.- Técnicas y estilos ensayados.

#### a) Microrrelato.

Los autores, cuando publican un libro de microrrelatos, buscan, por lo general, una temática que muestre cierta unidad al conjunto. El fenómeno no es tan reciente. Podemos citar dentro de la minificción los siguientes títulos: *La oveja negra y demás fábulas* (1969) de Augusto Monterroso, *Las Ciudades Invisibles* (1972) de Italo Calvino -pequeños cuentos con temas como el deseo, la muerte o los símbolos-, *Crímenes ejemplares* (1957) de Max Aub. En cuanto a la narrativa española reciente ciertos libros siguen esta uniformidad temática: *Bestiario* (1988) o *Zoopatías y Zoofilias* (1992) de Javier Tomeo, conjunto de microrrelatos protagonizados por animales; *El amigo de las mujeres* (1992) de Gustavo Martín Garzo, reúne microrrelatos centrados en la reflexión acerca del amor o la condición femenina; *Un dedo en los labios* (1996) de José Jiménez Lozano, donde encontramos 54 retratos de mujeres; *Relación de seres imprescindibles* (1999) de Anelio Rodríguez, donde 40 personajes fabulosos protagonizan otros tantos



microrrelatos; o los *Asuntos de amor* (2010), de Juan Pedro Aparicio, donde se aprecian 29 microrrelatos unidos por la temática común del amor<sup>1</sup>.

Existen innumerables debates actuales sobre la necesidad de esta unidad temática. Teresa Gómez Trueba, en un estudio que lleva por título “Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica”, incluido en el volumen *Las fronteras del microrrelato*, afirma que las editoriales siguen apostando por esta unidad temática, aunque hay quienes piensan que no es necesaria, como es el caso de Hipólito G. Navarro:

*Al cuentista se le exige la unidad en lo que escribe cuando prepara una colección de cuentos, una unidad que además es múltiple: unidad de estilo, unidad temática, unidad de géneros y subgéneros..., como si cada pieza no fuera una obra completa, cerrada, única. Cada relato es una obra independiente, como lo es cada novela de un novelista, y como entiendo que es un error mayúsculo no verlo de esta manera, no hago otra cosa que dinamitar esa unidad cada vez que puedo, no solo entre un relato y el siguiente que llegue en la escritura o en el atadizo final de un libro, sino incluso dentro de la misma pieza. (2012: 41)*

En *Pregúntate* cada relato o microrrelato se delimita como una obra independiente pero, al mismo tiempo, constituye una pieza del puzzle que conforma la vida en general y, en particular, la de los dos protagonistas. Cabe considerar también que prevalecen los relatos de tintes sociales, aunque nos adentramos, en algunos casos, en otras áreas o esferas como la política, la economía, el periodismo o el humor.

En la obra de creación que presento ocupa además un lugar destacado el microrrelato. Francisca Noguero Jiméñez, una de las especialistas en el controvertido género narrativo, nos habla del origen del mismo:

*Cada vez que quería explicar una característica de esta modalidad textual, debía recurrir a teorías literarias (deconstrucción, estética de la recepción, postestructuralismo) desarrolladas en el marco del pensamiento posmoderno. La minificción se categoriza como nueva forma literaria en los años 60, cobrando especial auge en los años 70 y 80, para llegar a nuestros días con enorme vitalidad. El establecimiento del canon del microrrelato es paralelo, por consiguiente, a la formalización estética posmoderna (Noguero, 1996:50).*

Después de referirnos al origen nos adentramos en el auge del microrrelato. El mundo ha cambiado mucho en los últimos tiempos y todo se ha acelerado. Hay dos relatos en el trabajo –“La Verdad del Vuelo” y “Los Dioses del Olimpo”- donde se desmenuzan estos cambios de hábitos y esta aceleración vital. Todo, hoy día, fluye a un

---

<sup>1</sup> Teresa Gómez Trueba indica estos ejemplos, en un estudio que lleva por título “Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica”.

ritmo vertiginoso en las grandes ciudades: el metro, los aeropuertos, los supermercados, las autopistas y, en definitiva, cualquier tipo de no lugar constituyen espacios en los que transcurren nuestras horas y nuestros días.

En los últimos tiempos hemos asistido a un florecimiento muy llamativo de las formas artísticas breves: los cortometrajes, en el ámbito de la cinematografía; el llamado miniteatro, en el campo de la dramaturgia y, en el plano de las artes plásticas y visuales, las tendencias minimalistas. Refiriéndonos al hábito lector, Ana Calvo Revilla en “Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad”, estudio que se incluye en el volumen *las fronteras del microrrelato*, aporta una serie de claves:

*No cabe duda de que la revolución tecnológica y multimedia, el protagonismo de la imagen y la cultura oral con la Galaxia Marconi, la crisis de los grandes relatos y las consecuencias de la posmodernidad han modificado la estética de los siglos XX y XXI y los modos habituales de acercarnos a la cultura, inspirando en gran medida el minimalismo, como principio artístico constructivo, presente en el ámbito arquitectónico, pictórico, escultórico o literario, etc: el famoso menos es más de Mies van der Rohe (2012:17).*

El microrrelato se ha consolidado y, a día de hoy, es percibido e identificado por el público. Entre los canales que han favorecido la expansión y proliferación del género podemos citar, en palabras de Ana Calvo Revilla, los siguientes:

*Las antologías; la aparición de libros de microrrelatos en torno a algunos universos temáticos; el papel de la editoriales; los concursos y premios literarios en torno a la creación de microrrelatos; las bitácoras literarias; la proliferación de talleres literarios en torno al microrrelato, etc.(2012:29).*

Cabe considerar, por otra parte, que debemos distinguir microtexto de microrrelato. David Lagmanovich muestra las claves para esta distinción: “Cuando un microtexto es ficcional, y cuando la consiguiente minificción es esencialmente narrativa, estamos en presencia de un microrrelato” (2006:27). A dichas apreciaciones cabe sumar las siguientes:

*Si a todos los microtextos en prosa llamamos microrrelatos, entramos en un campo de extendida confusión que nos impedirá definir adecuadamente las características objeto de estudio. En cambio, si entre los microtextos en prosa seleccionamos aquellos –que por otra parte parecen ser mayoría – en los que se cumplen los principios básicos de la narratividad, y a estos llamamos microrrelatos, habremos dado un paso muy importante para delimitar la especie literaria a la que pertenecen, y estaremos en condiciones de describir un conjunto homogéneo de textos (2007:57).*

En cuanto al microrrelato, habría que indicar que la “mayoría” de los críticos hispanoamericanos y españoles lo han considerado como una “nueva” forma genérica

surgida en el proceso evolutivo experimentado por el cuento a partir del Modernismo. Sin embargo, distinguimos dos posiciones. Quienes consideran que ha alcanzado un estatuto independiente y diferenciado del cuento, una forma narrativa nueva consolidada, y quienes lo consideran un subgénero o variante dentro del cuento. Entre los primeros-me incluyo- está Lagmanovich que lo ha expresado en los siguientes términos:

*Surge como parte del impulso creador de nuestros escritores; pero mientras que el cuento es ya una forma establecida desde el siglo XIX y tiene, como diría Horacio Quiroga, su propia retórica, el microrrelato va encontrando la suya a medida que sus autores prueban distintas vías de enfoque. Las minificciones son parte del continuo narrativo, que contiene también ciclos novelísticos, novelas individuales, nouvelles y cuentos; pero- repito- no son la misma cosa cuentos y microcuentos, de la misma manera que la novela y la nouvelle (como ya lo advirtió Goethe en sus conversaciones con Eckermann) tampoco eran, ni son, la misma cosa (2007:57).*

Una vez analizados el origen y el auge me interesa reflejar las características estructurales del microrrelato. Fernando Valls, *en Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, lo sintetiza muy bien:

*El microrrelato es un género narrativo breve que cuenta una historia (Principio este irrenunciable) en la que impera la concisión, la elipsis, el dinamismo y la sugerencia (dado que no puede valerse de la continuidad), así como la extrema precisión del lenguaje, que suele estar al servicio de una trama paradójica y sorprendente. A menudo, se presta a la experimentación y se vale de la reescritura o lo intertextual; tampoco debería faltarle la ambigüedad, el ingenio ni el humor (2008: 20).*

En opinión de varios expertos, entre los que se incluye Basilio Pujante Cascales, el microrrelato se caracteriza por el hecho de que siempre ha de darse en él una evolución temporal, en el desarrollo de la trama argumental, y defienden que es ahí donde reside la diferencia principal entre este género y otros con los que suele confundirse, como, por ejemplo, la poesía narrativa o los poemas en prosa.

En esta línea, el modelo inicial que Lagmanovich propone para el microrrelato moderno es el “Prometeo” de Kafka. Lo valora no sólo por ser reescritura de un mito tradicional, sino también desde el punto de vista de la concisión y de sus límites. En palabras de José María Merino en *Revista de Libros*:

*En el caso de los textos de Kafka, Lagmanovich propone varias «claves de lectura»: ciertas posibles deudas con el poema en prosa de Baudelaire; la presencia de una realidad absurda; la recuperación de personajes clásicos considerados de forma distinta a la tradicional, la despersonalización del personaje y, por último, la «reescritura» de las fábulas tradicionales. Es cierto que no puede entenderse a Borges*

*sin Kafka, por ejemplo, y que buena parte de los microrrelatos contemporáneos reciben la herencia de ambos (Octubre 2018).*

Hemos indicado en la presente justificación que el microrrelato es una evolución del cuento, por lo que cerramos la disertación sobre el mismo con el cuento y sus rasgos básicos. Nos interesa destacar la definición de Edgar Allan Poe “la breve narración cuya lectura consume entre media hora y dos”, sus comentarios sobre la economía compositiva: “No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio establecido” (1973:135-136) y su definición de originalidad:

*Aquella que, al hacer surgir las fantasías humanas, a medias formadas, vacilantes e inexpressadas; al excitar los latidos más delicados de las pasiones del corazón, o al dar a la luz algún sentimiento universal, algún instinto en embrión, combina con el placentero efecto de una novedad aparente un verdadero deleite egotístico (1973:128-129).*

En *Pregúntate*, como hemos comentado con anterioridad, ocupa un lugar destacado el relato breve y, sobre todo, el microrrelato. Partimos del microrrelato que lleva por título “La Ceguera” (páginas 54-55) para analizar sus características más sobresalientes. El microrrelato en cuestión es breve, cuenta una historia, hay una evolución temporal en los acontecimientos, impera la concisión, el dinamismo y la sugerencia así como la extrema precisión del lenguaje. Se presta a la experimentación y se sirve de un guiño interdiscursivo, de una imagen de apoyo; tampoco faltan la ambigüedad o el humor.

Sin duda una obra de referencia para crear los relatos y microrrelatos del TFM ha sido *Todo son Preguntas*, de Juan José Millás. Quería y deseaba tener una referencia actual de la cual beber y nutrirme. El libro de Millás aparece integrado por 31 fotografías, 31 momentos para desarrollar todo su universo y talento creador. A menudo, autores como Millás aprovechan el espacio de periodicidad que la prensa les brinda, no para publicar columnas periodísticas en el más riguroso sentido, sino para publicar microrrelatos. En opinión de Darío Hernández Hernández, “La columna-microrrelato sería simplemente una variante de la columna, limítrofe pero independiente del género literario del microrrelato” (2011-12:82).

De esta forma parece haberlo entendido David Lagmanovich, quien se ha referido a los articulentos de Juan José Millás de la siguiente manera:

*El resultado es, a veces, algo así como una columna de opinión injertada con elementos narrativos (con frecuencia, real o fingidamente autobiográficos); otras, una construcción narrativa pura, que pudiera o no haberse publicado en un periódico. [...] El nombre elegido, articulentos, al indicar que cada texto es una combinación o simbiosis de artículo + cuento, no es enteramente exacto: en todo caso, articuento es el*

*libro íntegro, en el cual hay artículos puros, hay columnas de opinión en las que se usan recursos narrativos, y hay relatos (2006: 96).*

b) Diálogos.

En lo que respecta a la historia que da cohesión al conjunto de textos breves, cuentos y microrrelatos, que complementan el trabajo de creación, cabe considerar que se incluyen una serie de diálogos que amenizan la introducción y nos ayudan a conocer a nuestros protagonistas principales. El hecho de incluir diálogos tiene una intención plenamente justificada. He disfrutado de dos asignaturas de teatro en el Máster y me apetecía implementar sus herramientas e inercias, ya que el diálogo es la base del género teatral. Diálogo deriva del griego *diálogos*, que equivale a conversación. Silvia Adela Kohan, en su obra *Cómo escribir diálogos*, establece sus funciones:

*Configura escenas, aporta información, forma parte de la trama, define un personaje, actúa como hilo conductor del acontecimiento principal, indica los nudos argumentales, reemplaza la acción o la representa, impulsa el relato, libera al ojo de una narración demasiado llana, complementa la acción, provee de pistas al lector (2000:18-22).*

c) Narradores

Los diálogos van acompañados de un narrador omnisciente por lo que debemos profundizar en las funciones del citado narrador. Silvia Adela Kohan en su libro *Consignas para el escritor* describe nítidamente a este tipo de narrador:

*Conoce el principio y el final de la narración, lo que los personajes sienten, piensan y hacen, lo que deberían haber hecho y no hicieron, lo que soñaron y no recuerdan, penetra en el interior de las conciencias, desvela los pasadizos de su personalidad y, en ocasiones, los juzga; conoce el pasado y el futuro y puede estar en dos sitios a la vez, contar hechos que no han presenciado ninguno de los protagonistas (2006:55-56)*

Todas estas características del narrador omnisciente las he tenido en cuenta durante la redacción del trabajo de creación. El narrador omnisciente lo conoce todo y, si no resulta imprescindible su actitud, acaba agobiando al lector, por lo que he intentado que apareciera solo cuando fuera estrictamente necesario y como voz que asistiera o que se asociara con las voces de los protagonistas principales de la historia. Evoquemos, como ejemplo, el siguiente fragmento de *Pregúntate*:

*P.F es un hombre muy elegante. Hoy lleva vaqueros azules desgastados, camisa blanca y chupa de cuero azul añil. Al ser invierno (P.F detesta el verano) lleva una bufanda que le cubre su cuello. Continúa inmerso en la entrevista y, en esa concentración plena, enciende un cigarrillo. P. F se fuma menos de un paquete de tabaco al día, un gran logro para alguien como él que devoraba los paquetes. Ya no fuma por ansiedad, aunque sí por placer. Enciende el cigarrillo y bebe a sorbos pequeños su café. Termina de leer el texto y mira al infinito. Le enamoran la sociedad y sus minorías. Si él pudiera convivir siempre con minorías lo haría. Es su estadio más cómodo. Es feliz con todos ellos, muy feliz (Página 4).*

Me parece idóneo incluir en este preciso momento una reflexión de Oscar Tacca:”Lo excepcional no es que algo aparentemente singular acontezca, sino saber que ha acontecido...Y lo justifica a continuación (1978:65):

*En efecto, la mitad del milagro consiste en saberlo, la otra mitad en decirlo. En este saber y en este decir se resuelve la Instancia del narrador. Lo sabido, sin embargo, puede ser explorado desde el comienzo o el final, alumbrado desde fuera o desde dentro, recorrido en infinitas direcciones.*

El narrador omnisciente es el más habitual en las novelas clásicas, aunque hoy en día ha caído un poco en desuso frente a otros narradores más subjetivos. Como ejemplos tenemos la novela “*Un mundo feliz*”, de Aldous Huxley, “*El inquilino*” de Javier Cercas o “*Crónica de una muerte anunciada*” de Gabriel García Márquez. En el relato marco predomina, sin embargo, la primera persona, así se desprende de la primera parte: intercambio epistolar entre P.F. y Luisa y del monólogo y el diario íntimo de Luisa. El narrador omnisciente vuelve a trazar varias pinceladas al final de *Pregúntate*, cerrando de esta forma la obra en su conjunto.

En los cuentos y microrrelatos que integran la segunda parte predomina también la primera persona, así el narrador es a su vez protagonista de la historia. Son muchos los ejemplos de escritores que han utilizado narradores en primera persona en la literatura, con sus diferentes matices y puntos de vista. Así, por ejemplo, lo utiliza Arthur Conan Doyle en “*La ventura de la inquilina del velo*” como narrador testigo, Jonathan Swift en “*Viaje de Gulliver a Liliput*”, Fiodor Dostoievsky en “*Memorias del subsuelo*”, Jorge Luis Borges en “*Funes el memorioso*” o Juan José Arreola en “*La migala*”.

Si retomamos el comentario de *Pregúntate*, podemos tomar como ejemplo un fragmento del relato “*Sueños de Niñez*”, donde se aprecia este tipo de narrador en primera persona:

*“Soy una niña de 5 años y me gustaría escribir sobre los sueños. Disculpen el vocabulario porque como comprenderán, con tan breve edad, no tengo un vocabulario tan rico como podría tener una persona madura. Pero, ¿es necesario escribir bien para describir uno o varios sueños? Pues, sinceramente, pienso que no es necesario. De todas formas, intentaré expresarme de la mejor de las maneras. Los sueños de juventud tienen una virtud: que no los consideramos imposibles. Ese es el gran lema de la niñez: que sueñas y piensas que todo es viable y posible. Lo que no entiendo es cómo las personas, a medida que maduran, olvidan que los sueños pueden y deben hacerse realidad. Es algo que no concibo. A medida que maduras, reúnes una serie de cualidades, una experiencia, una capacidad, que deberían bastarte para seguir creyendo en la belleza de los sueños. Yo, y seguro que muchos otros niños, al atardecer, cuando la luna crece y el sol mengua, miro al cielo, y veo, observo, todos y cada uno de mis sueños. E incluso logro divisar los sueños de mis amigos y amigas. El cielo se mueve, como se mueve la vida, y mis sueños se divisan desde la tierra, moviéndose de un lado a otro, corren y descansan, brillan y se apagan, parpadean, se iluminan, captan vida, pasiones, ilusiones, se esmeran por aparecer bellos y hermosos, y te hacen llorar, y te hacen reír, y te hacen vivir” (Página 63).*

#### d) Imagen.

Junto al narrador, otra estrategia que debe destacarse es el hecho de acompañar a todos los relatos y reflexiones de imágenes, que han sido el punto de partida para la escritura. Por todo ello, consideré necesario profundizar en el poder de la imagen. Jorge Frascara en su obra *El poder de la imagen* diserta sobre dicho concepto:

*El poder de las imágenes está basado en la reacción total que una persona experimenta en toda comunicación. Percibir una imagen no es meramente un acto cognitivo o, en otras palabras, los actos cognitivos no son, en general, exclusivamente racionales. Hay una compleja combinación de aspectos humanos que entran en juego en toda percepción (2015:63)*

En dicha cita se aprecian una serie de claves: la reacción “total” de una persona, los actos cognitivos no son, por lo general, “exclusivamente racionales”. También se refiere a la “compleja combinación de aspectos humanos” que entran en juego.

Analizando, por otra parte, los orígenes de la imagen fotográfica y su tremendo impacto en la sociedad me parece oportuno traer a colación unas palabras de Susan Sontag en su ensayo sobre *El Mundo de la Imagen*:

*En el prefacio a la segunda edición (1843) de La esencia del cristianismo, Feuerbach señala que «nuestra era» «prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser» -con toda conciencia de su predilección-. Y en el siglo XX esta denuncia premonitoria se ha transformado en un*

*diagnóstico con el cual concuerdan muchos: que una sociedad llega a ser «moderna» cuando una de sus actividades principales es producir y consumir imágenes, cuando las imágenes ejercen poderes extraordinarios en la determinación de lo que exigimos a la realidad y son en sí mismas ansiados sustitutos de las experiencias de primera mano, se hacen indispensables para la salud de la economía, la estabilidad de la política y la búsqueda de la felicidad privada (2015:215).*

Las palabras de Feuerbach -que escribe pocos años después de la invención de la cámara- parecen un presentimiento del tremendo impacto de la fotografía.

Susan Sontag nos habla igualmente en su ensayo del poder de la fotografía y de sus diferencias con los cuadros:

*Esas imágenes son de hecho capaces de usurpar la realidad porque ante todo una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido en que lo es una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria. Si bien un cuadro, aunque cumpla con las pautas fotográficas de semejanza, nunca es más que el enunciado de una interpretación, una fotografía nunca es menos que el registro de una emanación (ondas de luz reflejadas por objetos), un vestigio material del tema imposible para todo cuadro (2015:215)*

Es difícil comprender una cultura a la que uno no pertenece, pero es también difícil reconocer el poder simbólico de las cosas de nuestra cultura que nos rodean constantemente. Aquí entra a colación el término de subcultura, forma de cultura dirigida a un público minoritario, y a veces marginal, con suficientes diferencias como para no ser entendida por el resto. No en vano Jorge Frascara profundiza en la imagen como construcción de la cultura de los pueblos:

*Toda imagen colocada en el espacio público comunica indefinidamente un espectro impredecible de mensajes. Además de transmitir el mensaje específico que la ha generado, también contribuye a la construcción de la cultura en el más amplio sentido de la palabra, promoviendo modelos de pensamiento y conducta que influyen en la manera en que la gente se relaciona con otros mensajes, con las cosas y con otra gente (2015:13)*

En esa misma obra dicho autor se refiere a otros interesantes conceptos, como la experiencia y los saltos intuitivos. Reflejamos sus reflexiones por su vital importancia:

*La experiencia permite a la gente desarrollar estrategias eficientes para tratar nuevas situaciones, respondiendo a ellas tomando atajos y saltos de fe, en actos de procesamiento de información de alta velocidad comúnmente llamados saltos intuitivos. Estos saltos intuitivos están conectados con el carácter teleológico de nuestra interacción con el medio ambiente, y demuestran el papel que la adivinación tiene en el proceso cognitivo (2015:64).*



La importancia de la imagen se revela en todos los relatos de la obra de creación que presento. Así, por ejemplo, me gustaría evocar un fragmento que muestra la reflexión sobre la lluvia, presente en el diario íntimo. Dicho fragmento refleja como punto de partida una foto de canales de agua interiorizada durante mi niñez:

*“Hay palabras que suben como el humo y otras que caen como la lluvia. Hay veces que somos nosotros los que propiciamos días nostálgicos, y otras veces son las circunstancias meteorológicas las que originan y provocan ese estado. Siempre me gustaron los días de lluvia, siempre. Recuerdo cómo, de pequeña, me sentaba junto a mi madre en la estufa y ambas, mudas de placer, disfrutábamos del sonido de esas canales que acogían todo ese torrencial de agua que derramaban los tejados embriagados de acuosidad. Esos sonidos te permitían bucear en la nostalgia de días pasados, equilibrar y ordenar pensamientos e ideas, y mojar y humedecer todos esos sueños incubados desde la más tierna infancia. A medida que la lluvia cae, la mente despeja todos los obstáculos y nos ofrece un futuro limpio y claro, un futuro acorde con un alma que quiere volar y sentirse libre en esos cielos cargados de sueños y de vida” (Página 27).*

e) Lirismo.

Es importante considerar, por otra parte, cómo gran parte de los relatos que conforman *Pregúntate* se caracterizan por abrazar las características de la novela lírica. La “Carta a Zenobia” es un texto íntimo plagado de admiración, al igual que la “Carta a Carla” que desprende fidelidad. En relación a la primera cabe considerar su estilo lírico, al igual que el relato “El silencio de la espera” o algunos poemas incluidos en determinados textos breves como “El Velero y la Mar” o “El Mendigo”. Por tal motivo, nos adentramos en la novela lírica en esta justificación. En su obra *La Novela Lírica*, Ricardo Gullón establece la preeminencia del adjetivo sobre el sustantivo en dicha modalidad narrativa y manifiesta, en sus argumentaciones, cómo se compromete el yo consigo mismo:

*Ese yo no habita en una isla, sino en un cerebro, es decir, en un organismo vivo, comunicante y no solo meditabundo; es una red y no una concha y tiende a captar los grandes peces de las profundidades, las esquivas mariposas de las alturas. Me empuja el lenguaje a lo figurativo, y esforzándome en dilucidar las causas de tal impulso, pienso si no se trata de un fenómeno análogo al estilo indirecto libre, pues quien usualmente habla así es el yo creativo y no el yo crítico que intenta explicárselo (1984:29).*

Nos parece significativo partir de un fragmento de “Carta a Zenobia” para ilustrar dichas apreciaciones:

*“Recuerdo mi primer gran sueño. Tú llegabas, yo esperaba, Tú reías, yo lloraba, Tú gemías, yo callaba, Tú vivías, yo... soñaba. Y yo me preguntaba ¿Es real vida, o dulces sueños? No son sueños, eso pensaba, eso creía, eso rezaba. ¡Es verdad, son verdad mis sueños! Tú ante mí, yo risueño. Ahora, Tú lloras y yo vivo mi Sueño. Ahora, Tú miras y yo muerdo. Ahora, Tú vives y yo mato a mis sueños. Pero, no muero en vida, que eso es falaz y grotesco. Yo vivo, en vida, lo que murió en sueños. Y si he ahogado a mis sueños, es por verte cerca de mí, del Alba al Cris Cielo. Ya no hay blanco o negro, ya no hay vida o sueños, ya no hay sobra de ruegos. Ya Tú, ante mí, y yo, ante un sueño. Y a ese sueño lo he vestido de rojo, porque así lo siento... ¡¡Dios mío, Tú, ante mí, yo ante mi sueño!! Ya no tendré que soñar, ya no tendré que inventar un sueño, ya no tendré que rogarle a la vida que me acerque lo que anhelo... ya solo Tú, ante mí, ya solo, juntos ¡¡ Hasta el Cielo !!” (Página 101).*

f) Símbolos.

Cabe añadir que muchos de los relatos pueden caracterizarse por la introducción de símbolos que matizan el perfil lírico, en no pocas ocasiones. Un referente importante para la creación de dichos relatos han sido los diccionarios que articulan la expresión de las diferentes culturas. Así, según Cirlot, los supuestos que permiten la concepción simbolista, el nacimiento y dinamismo del símbolo, son los siguientes:

*a) Nada es indiferente. Todo expresa algo y todo es significativo, b) Ninguna forma de realidad es independiente: todo se relaciona de algún modo, c) Lo cuantitativo se transforma en cualitativo en ciertos puntos esenciales que constituyen precisamente la significación de la cantidad, d) Todo es serial, e) Existen correlaciones de situación entre las diversas series, y de sentido entre dichas series y los elementos que integran (1992:34)*

Por otra parte, como afirma Diel, el símbolo “es a la vez un vehículo universal y particular. Universal, pues trasciende la historia; particular, por corresponder a una época precisa” (1992:19)

*Pregúntate* está plagado de símbolos. Entre ellos podemos citar los siguientes:

El Mar se manifiesta en el relato “El Atardecer de Hesse”. Su significado es la fuerza y la paz, la vida y la muerte.

El corazón se hace presente en las relaciones afectivas de los protagonistas y especialmente en el relato “El Cupón Diario de los Abuelos”. El amor está en el centro de la vida al igual que el corazón está en el centro del cuerpo humano. Prevalece sobre todo lo demás.

El Huerto: símbolo de paz, de belleza y de concordia. Zona de confort de Luisa.

La mirada: mirar es conocer. Los personajes conocen porque miran.

El Sol: refleja la fortaleza, la vida.

La noche: simboliza la paz. No en vano Luisa escribe de noche.

Sueños: todo aquello que se desea alcanzar. Son sueños ordinarios y alcanzables. También representados en el psicoanálisis. Presentes en el relato “El Placer de la Belleza”:

“Los sueños no pueden ni deben morir. Mientras soñamos, no dormimos, es más, disfrutamos de un algo que supera la realidad. Penetramos en la ficción, en lo desconocido, y esa es la causa y la razón principal de que los sueños sean tan bellos y hermosos”.

Las Estrellas: se identifican con los sueños. Se manifiestan en el relato “Sueños de Niñez”:

“Yo, y seguro que muchos otros niños, al atardecer, cuando la luna crece y el sol mengua, miro al cielo, y veo, observo, todos y cada uno de mis sueños. E incluso logro divisar los sueños de mis amigos y amigas. El cielo se mueve, como se mueve la vida, y mis sueños se divisan desde la tierra, moviéndose de un lado a otro, corren y descansan, brillan y se apagan, parpadean, se iluminan, captan vida, pasiones, ilusiones, se esmeran por aparecer bellos y hermosos, y te hacen llorar, y te hacen reír, y te hacen vivir. Me siento viva y con fuerzas porque voy a intentar satisfacer todos y cada uno de los sueños que se incrustan en mi cabeza y en mi mirada. ¿Cómo alcanzarlos? Pues eso no me preocupa. Ya iré planificando el proceso, las etapas, pero sí sé que los alcanzaré. Y los tocaré con mis manos, y con mis labios, y los besaré, profundamente, como se debe besar y sentir un sueño”.

El Crepúsculo: presente en el relato “El Atardecer de Hesse”; representa la máxima belleza de la naturaleza.

La Bandera: La Andaluza. Aparece asociada a la Identidad. Se hace presente en el relato “La belleza de una lágrima”:

“Soy español y mi comunidad se llama Anda-Lucía. Anda, camina y gústate Lucía. La bandera de mi región es blanca y verde. Mi interpretación de colores: el blanco simboliza claridad de ideas, sentido común, remanso de paz y libertad, y página en blanco para escribir el legado de todos y cada uno de los andaluces. Entiendo, ahora, que los más y las más grandes son los más accesibles y los más normales, y los que ven la realidad tal cual es, dura y esquiva, a veces, y agradecida y bondadosa o generosa otras...veces. Esa es mi meta. Asimilar y afrontar la realidad, que no es poca cosa. Soy cauteloso y sé que hay momentos

en los que estamos ajenos a la realidad, pero hay que volver a ella lo más pronto posible. Y el verde de nuestra bandera simbolizaría la esperanza. Esperanza en una sociedad con ansias de mejora, con ilusiones, con sueños reales, con inquietudes, con hambre, mucha hambre”.

Color Blanco: presente en una reflexión del diario íntimo:

“El blanco es un color suave y todos precisamos y ansiamos la suavidad. Y en blanco se comienza todo en esta vida. Si nos referimos, si aludimos a los libros, todos comienzan con una página en blanco. Luego, posteriormente, su autor plasma sobre láminas en blanco todas y cada una de las historias que ha vivido en su interior. El escritor mira al papel y sonrío o llora y, con esa sonrisa de complicidad o con esa gota que genera, que crea el llanto, comienza a escribir todas esas hermosas historias que pasan a formar parte de nuestras vidas”<sup>2</sup>

La Barca: regalo de P.F y su ONG en el enlace de Carla y Luisa. Representa la tranquilidad, la paz, y el viaje, la identidad plena. Presenciando el lago comprenden el mundo y su lugar en el mundo.

g) Espacio.

Como ya se ha apuntado antes, en la obra de creación que presento en estas páginas es muy importante el espacio. Una de las obras claves en la teoría de la literatura es *Espacio y Novela*, de Ricardo Gullón. Considero fundamentales las palabras de dicho investigador: “El estudio del espacio en sí es empresa harto ardua, pues, como para Juan Ramón Jiménez, para muchos son más pensables los espacios del tiempo que los espacios puros, irrespirables, de que la cuarta dimensión quedó excluida” (1980:3).

Palabras que complementa con la siguiente reflexión:

---

<sup>2</sup> Me permito destacar, por su relieve, el simbolismo del color reflejado en el diccionario de símbolos de Cirlot (1992:135):

*El simbolismo del color es de los más universalmente conocidos y conscientemente utilizados, en liturgia, heráldica, alquimia, arte y literatura. Desde la somera división establecida por la óptica y la psicología experimental, en dos grupos: colores cálidos y avanzantes, que corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad (rojo, anaranjado, amarillo y, por extensión, blanco), y colores fríos y retrocedentes, que corresponden a procesos de desasimilación, pasividad y debilitación.*

*El espacio puro, simplemente, no existe. Para ser potable, como el agua y como el tiempo, ha de arrastrar las impurezas que le confieren existencia y, sobre todo, esa impregnación de temporalidad que lo humaniza. Así, tendrá sentido y servirá, como en el Lazarillo y en La de Bringas, para hacer explícita la significación y el alcance de la novela (1980:5)*

Lo más relevante en *Pregúntate* es el espacio, un espacio que está impregnado de temporalidad. Hay una relación emotiva con el espacio por parte de los personajes principales. Ambos protagonistas luchan por encontrar ese espacio donde hallar primero la paz y luego el amor (en distintos momentos temporales). Luisa encuentra ese espacio óptimo en el campo y P.F en una ONG a las afueras de Madrid. Otros personajes, como Paco o Inma, también encuentran su espacio adecuado u óptimo. La chica transexual, personaje velado de la trama, encuentra en la enseñanza su espacio ideal y reflexiona sobre la dificultad de su colectivo de encontrar un trabajo por cuenta propia, el espacio donde pueden sentirse seguras y fuera de toda discriminación.

Luisa odia los espacios cerrados, son nocivos para ella. Adora los espacios abiertos y busca el amor que tanto precisa en la diosa naturaleza y en los animales. Evocamos un fragmento de la obra para corroborar nuestras afirmaciones:

*“Mañana iré a la perrera a recoger a un perro. Solo él me puede ayudar a salir adelante, solo él me dará el amor que yo necesito cada día, solo él me mantendrá con vida. La naturaleza y yo frente a frente. Me gustaría tener una casita en el campo con su chimenea y llenar esa casita de animales. Ahí encontraría mi felicidad. Sé que solo eso me hará feliz” (Página 22).*

#### *h) Tiempo.*

Con respecto al tiempo cabe indicar que la autobiografía inserta en la obra es una narración construida sobre la modalidad temporal de la retrospección, creando una mirada o prisma hacia un tiempo pasado, con el objetivo de evocarlo o recordarlo. Al incluir diarios y cartas el tiempo y los hechos se ordenan. En el diálogo inicial el tiempo es el presente aunque se incorporan al momento actual recuerdos y se tratan planes futuros. En las cartas desde el psiquiátrico la técnica es similar: tiempo presente aderezado de recuerdos y planes futuros. Traemos a colación un fragmento para corroborarlo:

*Recuerdo, ahora, un libro que leí. Un hombre, después de dar muchas vueltas por el mundo, acaba en un río de balsero. Su única función es pasar a los caminantes de un lado al otro del río. Contemplando el río*

*cada día, va comprendiendo la vida. El psiquiátrico es mi río, mi espejo. Aquí, analizando el funcionamiento del psiquiátrico y el comportamiento de la gente que habita, comprendo la vida, querido (Página 16).*

Con respecto al monólogo, me pareció pertinente utilizar una serie de instrumentos o componentes: Recuerdos, Sensaciones, Intuiciones, Visiones, Adivinaciones, Sentimientos. Por tanto se mezcla el pasado con el presente y con el futuro. Lo contrastamos el siguiente fragmento de la obra:

*¿Qué dirección puedo tomar? No lo sé, no lo sé. He luchado años y años para estar en una tierra que no es la que deseé, ni la que soñé. Miro las caras de los jóvenes y son felices. Miro las caras de los mayores y son medianamente felices. Soy experta en ver la felicidad en rostro ajeno. Y en el propio, ¿qué veo? Desolación, tristeza, pena, muerte. ¿La veo tan cerca de mí? Pero hay algo interior que me dice que siga con vida, que llegarán tiempos mejores, que la vida siempre te sorprende, pero ¿cuándo? ¿Cuándo llegará la felicidad? ¿Cuándo llegará la risa? ¿Cuándo llegarán los sueños que no deben morir? (Página 21).*

En cuanto al diario íntimo, escribo con la intención de fijar el presente, de aferrarme al instante, de citar el pasado y negar o idealizar el futuro. Citamos un fragmento de *Pregúntate* para verificarlo:

*“Me gustaría tener una casita en el campo con su chimenea y llenar esa casita de animales. Ahí encontraría mi felicidad. Sé que solo eso me hará feliz, pero no tengo dinero para comprar una casa en el campo actualmente. Así que por ahora tengo mi casita en la ciudad y el perrito que sacaré de su orfanato. ¿Cómo lo puedo llamar? ¡Byron, Lord Byron! Me gusta por inconformista. Pensé en Hermann Hesse, pero no es el momento de la paz. Necesito alguien rebelde y seductor. Definitivamente Lord Byron es el nombre. Me levantará y me dará los buenos días. Nos besaremos y nos diremos que nos queremos. Nos ducharemos, nos pondremos guapos y nos iremos de paseo. Llegaremos a casa y comeremos juntos. Dormiremos la siesta y luego paseo de media tarde, lectura, cena y cine o series hasta la hora de dormir. ¡Qué feliz soy con solo imaginarlo! Byron me ayudará a madurar y a comprender de forma precoz el sentimiento de la melancolía” (Página 22).*

En los relatos breves y microrrelatos que conforman la segunda parte el tiempo también constituye un referente importante, sobre todo el psicológico, que se superpone en muchas ocasiones al cronológico objetivo.

#### 4.- Dificultades y soluciones.

El hecho de que el trabajo tuviera grandes dosis autobiográficas requería varias pautas:

1.- Confiar en el mundo propio. He escrito sobre temas que me preocupan e incluso me obsesionan.

2.- Evitar la lucha con el pudor, al afrontar un relato que mostrara fragmentos de mi propia vida. En la parte autobiográfica sentí gran pudor, pero logré vencerlo y ello produjo un efecto liberador y sanatorio.

3.- Darse tiempo. He parado cuando me he bloqueado y he intentado pulir cada relato, cada frase, cada palabra.

4.- Recordar lo imaginado. Este trabajo ha servido para vaciarse a uno mismo y yo lo necesitaba. Me ha permitido emprender el viaje por mi historia personal, que unas veces inquieta, otras, tranquiliza. La angustia me ha conducido al diario íntimo o al monólogo. La nostalgia o la felicidad a la carta o al relato.

5.- Distanciarse de lo más reciente. He tratado de distanciarme de lo primero que llega a la cabeza y al papel.

6.- Los personajes deben participar para alimentar la historia. Luisa, la protagonista, participa de varios relatos-segunda parte- lo que permite dar continuidad a su actuación o a su papel en la primera parte del trabajo.

7. Enlazar historias. He dividido el trabajo en dos bloques para que tuviera un hilo conductor y fuera un todo unitario, respetando la diversidad de los relatos.

8.- Recordar lecturas realizadas. Las dos partes se basan en dos libros, como hemos comentado previamente en la justificación. La primera participa de una obra de Simone de Beauvoir y la segunda, de un libro de Juan José Millás. Así mismo he recordado a Kafka y a Hermann Hesse, mis dos autores predilectos.

9.- No detenerse. A veces he sufrido bloqueos porque no sabía a ciencia cierta cómo iba a quedar el resultado final pero no me he detenido y han seguido apareciendo historias y personajes.

Inicialmente me causaba preocupación la relación del narrador con el personaje (identificación/rechazo), así como los problemas de memoria, lagunas, desordenes y sinceridad inconfesable. Todos estos escollos fueron salvados a medida que escribía la obra venciendo el pudor, tratando de ser ordenado y trabajando los recuerdos y la memoria.

Gestionar los estados de ánimo a la hora de escribir ha sido otro de los retos propuestos. Según me levantaba cada día escribía una parte u otra de la obra. Es obvio que se requieren de distintos estados de ánimo para redactar cada bloque del trabajo.

Por último, me gustaría comentar, como ya lo indiqué en distintos momentos de la presente memoria justificativa, las dificultades que encontré a la hora de escribir el monólogo, el diario íntimo, los diálogos. Muchos escritores dicen que la escritura autobiográfica es el sustento de la escritura creativa y que su práctica facilita la explicación de campos que de otro modo permanecerían en penumbra. Yo lo he comprobado con este trabajo en primera persona.

## 5.- Resultados.

Ha sido muy sanador escribir la obra de creación que presento en estas líneas. Una vez terminada, sentí una gran liberación interna. Aunque sea solo por eso ha merecido la pena. Había pasado por voluntariados y centros de salud mental y quería enfocar la atención en una chica con problemas mentales. Pero no me quería quedar ahí. Quería reflejar cómo esta chica y su amigo del alma (P.F) superan todos sus conflictos internos a través de un proceso de resiliencia y localizan su entorno óptimo y, posteriormente, encuentran el amor. El hecho de estar recién psicoanalizada me permitía imprimir en los relatos una atmósfera positiva y alentadora. Pienso que reflejar en la entrevista la problemática de una chica transexual que cambia el prisma de un colegio con su ejemplo es perspicaz, llega al lector y hace reflexionar sobre la realidad imperante. ¿Qué podemos hacer para mejorar la sociedad actual? A través de la escritura se puede y ese ha sido mi cometido.

He afrontado la literatura en su dimensión social, que era uno de los objetivos planteados al iniciar la obra. Me he situado en la piel de un mendigo, en la de un ciego, en la de un niño en acogida, en la de una hija entregada a sus padres, etc. Por otra parte, escribir sobre EEUU, sobre China o sobre la crisis me permitía crear una chica global y con inquietudes en cualquier esfera vital. Por otra parte el relato que lleva por título “A la Vanguardia” posibilitaba adentrarnos en la asignatura de periodismo cursada en el Máster, reflejando las incógnitas que acompañan a una primera entrevista de trabajo como periodista, y “La Aldea de los Tres Pasos” me permitía imprimir en la obra mis principios o ideales políticos. Asimismo, los relatos “Carta a Zenobia” y “El Silencio del Aliado” dotan al conjunto de elementos líricos que complementan un conjunto diverso y rico.

Estimaba conveniente, además, que aparecieran mis gustos literarios, entre los que sobresalen Kafka, el autor de referencia de Luisa y de Carla, Lord Byron o *Hermann Hesse*. Me he adentrado igualmente en el concepto de belleza, en el amor, en la crisis y en la comedia y tragedia de la vida. Se trataba de tener una mirada poliédrica,



huyendo de miradas únicas que limitan el sentido real de la vida y de una sociedad en su conjunto.

Otro de los objetivos planteados era escribir una obra original. El hecho de que así haya sido queda a beneplácito del lector. En *Pregúntate* se incluyen relatos breves y microrrelatos. Por ese motivo pareció pertinente trazar aspectos teóricos sobre la narrativa breve en esta justificación y adentrarme en sus orígenes, evolución y consolidación.

La obra de creación que presento muestra también la interacción entre dos códigos comunicativos. Así se parte de imágenes que alientan la escritura guardada en mi interior. Cabe considerar también el hecho de trabajar por primera vez la escritura autobiográfica, como se revela en el monólogo, en el diario íntimo o en las cartas escritas desde un psiquiátrico.

Casi todos los relatos están escritos en primera persona. Sé que hubiera sido más rico introducir otros narradores, pero quería que la chica (Luisa) participara como personaje de los distintos relatos. El narrador omnisciente me permitía incluir, por otra parte, una tercera voz que acompañara a los protagonistas. No lo tenía previsto de antemano pero a la hora de escribir la historia surgió de mi interior y considero que enriquece la trama.

Con respecto al epílogo, quería que se situara en ese huerto donde Luisa encuentra su paz y su estabilidad. Desde allí escribe a su amada Carla y mantiene una conversación con su amigo del alma, P.F. Por último, me pareció interesante incluir un relato de niños de la guerra como denuncia de prácticas abusivas que se siguen permitiendo a escala mundial hoy día.

Concluyo estas reflexiones agradeciendo el trabajo y la dedicación de mi tutora de TFM, D<sup>a</sup>. María Jesús Orozco Vera, y el de todos los Profesores del Máster. Mi idea al iniciar el Máster era rodearme de gente que ama la literatura y experimentar un aprendizaje. Ambos objetivos los he cumplido sobradamente. Gracias.

## 6.- Bibliografía.

Kohan, Silvia Adela, (2000) *De la Autobiografía a la Ficción*. Barcelona, Grafein Ediciones.

Grecco, Eduardo, (2010) *La Bipolaridad como Don*. Barcelona. Kairós.

Millás, Juan José, (2005) *Todo son preguntas*. Barcelona. Ediciones Península.

Beauvoir, Simone, (2008) *La Mujer Rota*. Barcelona. Edhasa.

Kohan, Silvia Adela, (2006) *Consignas para el escritor*. Barcelona. Grafein Ediciones.

Kohan, Silvia Adela, (2000) *Cómo escribir diálogos*. Barcelona. Alba Editorial.

Marchese, Ángelo y Joaquín Forradelas, (2000) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona. Ariel.

Genette, G., (1982) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid. Taurus.

Valls, F., (2008) *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid, Páginas de espuma.

Noguerol Jiménez, Francisca, (1996). "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final del milenio". Revista Interamericana de Bibliografía XLVI, 1-IV: pp.50-66.

Eds. Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (2012). *Las fronteras del microrrelato: Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Lagmanovich, David." *Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano*". Revista Interamericana de Bibliografía XLVI /1-4 (1996):19-37.

- *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- *El microrrelato hispanoamericano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2007.

Gullón, Ricardo, (1980) *Espacio y Novela*. Barcelona. Antoni Bosch, editor.

Gullón, Ricardo, (1984) *La Novela Lírica*. Madrid. Ediciones Cátedra.

Lejeune, Philippe, (1975) *El Pacto Autobiográfico y Otros Estudios*. Madrid. Megazul-Endymion.

Frascara, Jorge, (1999) *El Poder de la Imagen*. Buenos Aires. Ediciones Infinito.

Sontag, Susan, (2005) *Sobre la Fotografía*. Bogotá. Editorial Alfaguara

Martín Nogales, J.L., (1994) “El Cuento Actual Español: Autores y Tendencias” en *Revista Lucanor*. Nº 11, pp. 43-68.

Bartolomé Porcar, C., (2009) *El cuento literario español (1991-2000)* Tesis de Licenciatura. Madrid, Universidad Complutense.

Poe, Edgar Allan (1973) *Ensayos y críticas*. Madrid. Alianza.

Hernández Hernández, D., (2011-2012) *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: modernismo y vanguardia*. Tesis de Licenciatura. Santa Cruz de Tenerife, Universidad de La Laguna.

Thioume Ndour, G., (2011) *El tratamiento del tiempo en el cuento de la década del cincuenta en España: Ana María Matute, Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet*. Tesis de Licenciatura. Madrid, Universidad Complutense.

Tacca, O., (1978) *Las Voces de la Novela*. Madrid. Editorial Gredos.

Merino, J., (2018) “El microrrelato. Teoría e historia” en *Revista de Libros* [En Línea] Octubre 2018, disponible en:

<https://www.revistadelibros.com/articulos/el-microrrelato-teoria-e-historia-de-david-lagmanovich>

[Accesado el 28 de octubre de 2018]

Cirlot, J., (1992) *Diccionario de Símbolos*. Barcelona. Editorial Labor.