**UNIVERSIDAD DE SEVILLA**

**GRADO EN PERIODISMO**

Trabajo fin de grado

Convocatoria 2018/2019



**Memoria justificativa**

***Espinas***

Cipriano Boris Cáceres Mestre

Tutora: Prof. Mª Jesús Orozco Vera

**ÍNDICE**

1. Punto de partida de la creación: objetivos y fundamentos…………………… 3

**2. Estructura de la composición…………………………………………………… 7**

 La estructura interna de la novela……………………………………………. 7

 La estructura externa de la novela…………………………………………… 8

 ¿Qué es una distopía? ………………………………………………………. 9

**3. Técnicas y estilos ensayados…………………………………………………….. 11**

Los personajes. ….………….…….….………….…….….………….………. 11

Narrador…………………………………………….....……………………... 14

 Tiempo y espacio: cronotopo………………………………………………... 15

 “Body Horror”………….…………………………………………………… 18

**4. Dificultades y soluciones………………………………………………………... 19**

**5. Conclusiones………………………………………………………… …………. 20**

**6. Bibliografía……………………………………………………………………… 21**

**1. PUNTO DE PARTIDA DE LA CREACIÓN: OBJETIVOS Y FUNDAMENTOS**

El objetivo de este trabajo es crear una novela corta juvenil y de aventuras, de marcado carácter distópico, con elementos del Body horror y un tinte de crítica social (de literatura prospectiva) muy claro. La idea inicial parte de un reportaje, llevado a cabo en la Facultad de Comunicación, alrededor de la problemática del “sinhogarismo” en Sevilla y sus consecuencias. Una de las declaraciones que pudimos conseguir para ese reportaje resultó especialmente incendiaria: en Sevilla se calcula el número de personas sin techo según la capacidad de sus dos únicos albergues, cuando ambos llegan a su cupo de plazas se deja de contar; un más que claro intento por blanquear cifras. Las cifras oficiales del ayuntamiento hablan de 400 personas sin hogar en las calles de la capital andaluza, las ONGs y asociaciones que trabajan con ellas hablan de 1200, e incluso más. Que las instituciones den la espalda de una manera tan clara a una problemática real, que la barran debajo de la alfombra de este modo, nos recordó a las célebres “Aldeas Soviéticas” de la URRSS: pequeños escenarios prefabricados, pueblos de actores contratados, que se mantenían bellos e impolutos para tener algo que enseñarle a la comunidad internacional. La narración que surgió de ese “Pacto de silencio” fue *Espinas*.

Pero vayamos por partes, no adelantemos acontecimientos: ¿Qué es una novela corta? ¿Qué es exactamente una distopía? Y, quizás lo más controvertido, ¿qué se considera Body Horror y por qué era importante en la narración? Para empezar a trabajar lo primero que hay que considerar es la definición de los términos que vamos a manejar y, para ello, debemos ser cuidadosos con las palabras.

Una novela corta es “un tipo de narración a caballo entre el cuento y la novela”, como dijo Julio Cortazar (1973: 3). Su extensión se suele situar entre las 15.000 y las 40.000 palabras, pero no es una regla fija ni mucho menos. En España la tradición de novela corta la popularizaría Cervantes (Con sus célebres “Novelas ejemplares”) y no son pocos los grandes escritores que han ido apostando por este formato aún a día de hoy (Saramago y García Marquez son algunos ejemplos). Es una modalidad narrativa, no obstante, que se ha considerado típicamente “de segunda”, de consumo rápido y sin valor real… y algo de verdad encierra esa afirmación.

Las novelas cortas nacieron bajo la idea de una venta rápida entre una masa cada vez mayor de lectores alfabetizados, pero no cultos. La idea era darle algo que leer al vulgo y ganar dinero por el camino. Marcial La fuente Estefanía, en la época franquista, se especializó en este tipo de relatos del oeste, que carecían de contenido pero incluían muchísima acción, y le dio un rostro nefasto a este tipo de textos, un rostro que aún se mantiene a día de hoy. No obstante, de un tiempo a esta parte, las novelas cortas han resurgido de entre sus cenizas: especialmente fomentadas por editoriales pequeñas, que han visto nicho de mercado en una sociedad tan acelerada que no tiene casi tiempo para pararse a leer, han vuelto a popularizar esta forma de contar historias y han creado obras con cierta calidad. Las características principales de la novela corta se reducen a la falta de un desarrollo extenso de la trama y de los personajes, sobre todo en cuanto a personajes secundarios, aunque sin llegar a verse constreñida por la brevedad del cuento. La idea es tratar de contar una historia compleja con la fuerza y el efecto propio de un cuento, comprimir lo máximo posible una historia relativamente larga. Algo revulsivo, digerible por su brevedad pero que invite a un pensamiento más profundo sobre el tema en cuestión.

En cuanto a la palabra “Distopía” y “Literatura prospectiva” ahí entramos en terreno pantanoso; pues para hablar sobre estos términos nos tenemos que remontar a la revolución industrial, al punto del florecimiento de la humanidad.

A finales del S.XIX e inicios del S.XX, antes de las guerras mundiales, el mundo era un lugar hermoso y lleno de avances. La ciencia se había demostrado como el motor de progreso que convertía a la humanidad en un ente superior frente a cualquier otra forma de vida en la tierra, que la convertía en un dios y ponía a su alcance el futuro. El futuro, sí, futuro como un ente abstracto y brillante, como la esperanza de algo nuevo e increíble (aunque indeterminado), era alcanzable para todos.

Esta época, llamada “modernidad”, fue una época de euforia y sentimientos positivos; lo cual llevó al florecimiento de la ciencia ficción y al nacimiento de las Utopías. Se describían lugares y formas de gobierno idílicos, pero inexistentes (El término Utopía viene de la palabra griega “Uk”🡪 No, y de la palabra griega “Topos,-oi”🡪 Lugar. El “No-lugar”). Había un optimismo cerval en estas novelas, una idea de que “Lo bueno estaba siempre por llegar” y de que, por imposible que parecieran, todos los problemas tenían solución. El pensamiento imperante de la modernidad era, principalmente, Teleológico: todo tenía un sentido, un por qué, y la razón nos salvaría a todos.

Obviamente todo esto se demostró como bastante inexacto.

El paso de la modernidad a la posmodernidad, la época actual, se dio a mediados de S.XX, en la época de entreguerras. Repentinamente la humanidad era consciente de sus propios defectos: no había un dios que los guiara, la ciencia era capaz de cosas horribles, la razón podía engendrar monstruos y el ser humano no siempre se guiaba por la bondad. El futuro, por primera vez en mucho tiempo, se presentaba negro en lugar de brillante: no había seguridad en nada y los proyectos vitales ya no tenían sentido. Si la modernidad se había caracterizado por “la consciencia de lo efímero y el sueño de lo eterno” (Retamal H., 2016: 2) la posmodernidad se caracteriza por la inseguridad de lo actual y la pesadilla futura.

Nace, con esta nueva filosofía temporal y social, una forma de escribir acorde a los tiempos: la distopía, aquello a lo que vamos encaminados. El miedo de la sociedad cristaliza en un futuro oscuro e inevitable, en la idea del tiempo como un poder ineludible y dañino más que una fuente de recompensas. Los autores distópicos escriben, en este caso, sobre futuros terribles y arrasados, sobre la oscuridad del mañana, pero no como una forma de ahondar en ese miedo circundante que paraliza: su idea es advertir, hacerse oír ante una sociedad crecientemente individualista y desligada de los otros, para advertirla de un peligro inminente. Porque la sociedad posmoderna es eso, una sociedad individual, de islas que no son capaces de preocuparse por los demás o, siquiera, de buscar patrones: los individuos, acongojados ante la falta de salidas, “ven como problemas privados e individuales los que en realidad son problemas sistémicos” (Retamal H, 2016: 13). La labor del escritor pasa a ser muy cercana a la del periodista: su denuncia, cubierta con más o menos capas de ficción, busca ser revulsiva para la sociedad.

Es así como la ciencia ficción optimista y bella de la modernidad da paso a la ficción prospectiva actual[[1]](#footnote-1), una ficción que no solo busca entretener, sino también criticar aspectos económicos, políticos y sociales de la actualidad. La figura de la ciudad se convierte entonces en un elemento clave de la literatura: el Ecofuturismo, preocupado por los dilemas medioambientales, proyecta futuros de Macrociudades llenas de Arcologías (Edificios enormes, del tamaño de ciudades, y totalmente autosuficientes); el Cyberpunk, preocupado por la libertad del hombre frente al poder del dinero, nos presenta sus sucias ciudades de neón llenas de mendigos y crímenes; el género postapocalíptico nos enseña ciudades derruidas, escombros de un mundo que creemos conocer, como forma de hacernos ver que no somos intocables; la ciencia ficción fantástica nos haba de ciudades oscuras, al límite de lo real, como una forma de hacernos ver que nada es tan cierto como creemos…

“Todos los elementos arquitectónicos de las ciudades prospectivas remiten de manera obvia a las ideologías implícitas de la trama” (Moreno Fernandez, Ángel. 2011: 119).

En el caso de *Espinas* he tomado prestados muchos de estos elementos: el concepto de arcología como “edificio vivo”, la relación antagónica del dinero y la libertad, la ciudad desolada, abandonada, como mito de la fugacidad de la cultura humana y la soledad del individuo… esta es una historia que tiene como foco precisamente ese elemento que lo une todo en nuestra sociedad: la ciudad, la ciudad como ente que devora al individuo y luego lo escupe, y también hacia donde nos lleva todo ello.

Con el género y la extensión ya decididos, y sobre todo sabiendo por qué han sido elegidos, queda por aclarar la estética: el Body horror, propio de los años 80 e hijo del cine de terror de serie B.

La elección de esa estética para abordar la problemática de los mendigos y los sin techo no es casual, está elegida a conciencia. En las ciudades se considera a aquellos que duermen en la calle como un problema, una fuente de delitos y enfermedades, algo que debe ser controlado y suprimido de los barrios. La persona sin hogar pasa a ser algo inferior a un ser humano: ya no es un igual en dificultades, ya no es nuestro vecino que lo ha perdido todo, se ha convertido en un peligro, en algo diferente a nosotros, algo monstruoso… y eso era, en cierta medida, lo que me interesaba explorar con *Espinas*.

En los 80 David Cronemberg inauguraba un género de películas. Era la época de la epidemia de VIH y de la fecundación in vitro, el cuerpo nos traicionaba y la ciencia, la tecnología, invadía incluso el ámbito más sacro de nuestra fisonomía. La sociedad desarrollaba nuevos miedos que explotar con esta invasión de su propia carne y el cine se aprovechaba de ello: Cronemberg, escritor y director canadiense, creaba la llamada “Ola de la nueva carne” en sus películas. El Body horror había nacido. Era (y es) un género visual dedicado en exclusiva al binomio de lo cromado, lo metálico, lo tecnológico y científico, contra lo carnal. Las nuevas enfermedades, los trasplantes de órganos, el sexo sucio, cibernético, aquello que se esconde dentro de nosotros mismos y que nos cambia, que nos define, eso es el Body horror: esas monstruosidades, hechas pulsante carne, y el cambio que operan en el individuo y en sus allegados es lo que explora ese género visual.

*Espinas* explora esos mismos tópicos: por un lado se encuentra “La Ciudad”, siempre sin nombre, siempre monolítica, incluso en su abandono y en su decadencia, cristal y asfalto y metal; y por otro los cuerpos adolescentes mancillados, maltratados, invadidos por las plantas parasitarias y que, sin embargo, solo desean un lugar donde poder vivir, solo un espacio donde no causar repulsa. Ese es el sentimiento que quería transmitir: la lucha del metal contra la carne, la lucha de la ciudad contra aquellos a quienes ha engullido y luego excretado.

**2. ESTRUCTURA DE LA COMPOSICIÓN**

**La estructura interna de la novela**

*Espinas* cuenta una historia en tres actos, una historia de tres tiempos diferentes que se entrelazan alrededor del mismo hecho: la infestación de un grupo de mendigos por un parásito vegetal que les confiere habilidades sobrehumanas. Esa es la idea de su estructura interna al menos.

En el hecho desencadenante de la narración (la aparición de los parásitos) hay mucho de metafórico: por una parte está el hecho de que se considera a los mendigos como entes improductivos que se aprovechan de lo que otros han construido, por otro (tal como comentaba en la introducción) me interesaba hacer real esa visión del mendigo como algo “no del todo humano” e incluso “monstruoso”. Esta infestación conlleva una serie de cambios sociales y de poder que se sostienen en el tiempo y es ese el argumento de la novela.

Como comentaba antes, la estructura interna de la45º13 rosas”, los trece primeros individuos que entraron en contacto con las *Espinas* a los cuales vamos conociendo a través de declaraciones que preceden a cada capítulo, ya que cada uno de ellos afronta el cambio de forma diferente. Eustas quiere usar el poder que tienen para organizar una revolución, Ann crea algo parecido a una religión en torno a las *Espinas*, Sarisha y Dimitri solo quieren vivir tranquilos… todos ellos, hasta cierto punto, ven sus deseos truncados por culpa del gobierno de la ciudad.

En segundo lugar se muestra la historia de Joss, unos quince años de ese futuro, tras esa primera infestación. Las “Zarzas” (los mendigos infestados) han formado sus propias bandas, su propia sociedad al margen de los humanos, y vemos cómo el frágil orden que han conseguido se ve truncado.

En tercer y último lugar nos encontramos con Toni y Andrea. La la generación en guerra que se ve envuelta en hechos que no solo no han pedido, sino que tampoco pueden remediar. Todo su viaje aparece rodeado de accidentes, en realidad casi todo les sucede por azar y por decisiones que otros han tomado. Quieren sentirse parte de algo, sentir que no se les odia, que pueden encajar, y sin embargo ese deseo jamás se realiza porque deben pagar las deudas que otros han contraído.

 Estas tres partes están pensadas como una analogía de la época actual, del sentimiento de nuestra generación (la generación nacida en la posmodernidad). La capacidad de decisión de los personajes, su control sobre sus propias vidas, se pone en entredicho cada vez con más fuerza según avanza la obra: las 13 rosas podían hacer lo que quisieran, y decidieron hacer un pacto con la ciudad, Joss se ve impelido por los hechos a vengar a su amante perdido, aunque en realidad tiene cierta capacidad de decisión, Toni y Andrea solo pueden tomar una decisión al final de la novela; y en gran parte no pueden hacer otra cosa que tomarla debido a las circunstancias.

**La estructura externa de la novela**

La novela consta de trece capítulos breves (generalmente no superan las 5 páginas) y un epílogo. Precediendo a cada capítulo, que no aparecen numerados ni titulados, se encuentran unas declaraciones cortas de cada uno de los miembros de las 13 rosas, declaraciones que sirven para mostrar datos sobre las *Espinas*, sobre el mundo en el que viven y sobre cuestiones importantes de la obra.

Los cinco primeros capítulos sirven de introducción, tras los cuales hay una elipsis temporal de diez años, momento en el que comienza la historia propiamente dicha.

La última parte es la más corta de las tres, con un epílogo que cierra la obra con un desenlace claro, un canto final dirigido al control del estado y a la ignorancia de las masas: la ciudad gana una vez más sobre el individuo y, en realidad, nunca había perdido; las personas normales ni siquiera llegan a ser conscientes de nada de lo que acontece en la obra.

En la novela predominan las descripciones y el dialogo interno, frente a los diálogos con otros personajes, ya que al estar escrita en primera persona hacen una doble función: describen el mundo de la narración y el mundo interno del personaje narrador. Esto, combinado con el uso del presente, tiene una clara intencionalidad: el lector nunca sabe más que el protagonista, siempre está inmerso en su momento presente, en sus pensamientos presentes, y si el protagonista desconoce algo también lo desconoce el lector.

*Espinas* es una novela en la que importan más los temas generales que se tratan que los personajes en sí. Las metáforas de la ciudad, del estado, de los mendigos, de las sociedades pequeñas aplastadas por el poder, de las verdades oficiales… son realmente los temas que se afrontan en *Espinas*, y no las dudas de Joss o la locura de Andrea. La narración en primera persona sirve para mitigar este hecho, para que podamos empatizar con cada uno de los personajes y nos importe lo que les pasa.

**¿Qué es una distopía?**

*Espinas* es una distopía, tal y como adelanté en la presentación, y esto afecta en gran medida a su estructura, por lo que cabe hacer un especial hincapié en este término.

El concepto de ‘Distopía’ no es fácil de definir como un todo claro y conciso. El conjunto de obras que se han dado en llamar como distopías en los últimos tiempos es diverso y parece tener poco en común, si se comparan entre sí, pero creo que la definición de David Morán puede ser la más acertada:

“[…] las distopías son sociedades consecuencia de tendencias actuales que llevan a situaciones totalmente indeseables. Surgen como obras de advertencia, o como sátiras, que muestran cómo las tendencias actuales podrían llevarnos a la ruina” (David Morán, 2014: 5)

Las distopías se centran, pues, en su carácter de advertencia, en la radiografía de problemas reales y actuales, solo que exageradas y llevadas a un plano imposible. Bajo este punto de vista las distopías, para ser llamadas así, deben contar con dos elementos claros: la referencia al mundo real y la intervención de lo fantástico como revulsivo negativo de esa situación real.

En el caso de *Espinas* la ciudad y su indiferencia, su alienación, su manipulación de la verdad, es el escenario real, la tendencia actual que se trata de denunciar. Las Zarzas y las espinas son la contraparte fantástica de este elemento que, mediante la exageración y la negatividad, pretenden prevenirnos de algo: hemos perdido el cuidado del otro, hemos perdido el cariño por quienes nos rodean, nos hemos convertido en una sociedad de islas de cristal donde nadie importa a nadie y todos son un potencial peligro para todos. Ese es el mensaje catalizador de la obra y tiene un peso fundamental para entenderla.

Por otra parte cabe hacer la aclaración de que no todas las distopías funcionan de la misma manera, existen dos tipos al menos: la distopía pura, donde la historia se centra en la idea del funcionamiento de la sociedad distópica, en el cómo se ha llegado hasta ese punto y cómo se mantiene un estatus quo razonable en una sociedad de esas características (*Un mundo feliz*, *V de Vendetta* o *1984,* por ejemplo); y las indirectas, que cuentan una historia dentro de ese mundo con la sola intención de ahondar en la problemática, sin la idea de trazar una “hoja de ruta a evitar” que parecen tener las distopías puras, historias donde no se parte del enfrentamiento contra el sistema sino de un sistema ya aceptado y que no necesita explicación (*Ensayo sobre la ceguera* o *Blade Runner* son ejemplos de esta tendencia).

*Espinas* pertenece a este segundo tipo. La idea que mueve a la narración no es la de unos inconformistas tratando de cambiar una sociedad terrible, como ocurría en *Fahrenheit 451*, sino la de gente normal tratando de vivir su vida, de hacerse el menor daño posible y de proteger lo poco que tienen. Esto es importante porque da por hecho que el lector entiende la posibilidad cierta de que una sociedad llegue a malograrse tanto como para que sucedan los acontecimientos que se narran: la novela debía ser lo suficientemente cercana en el tiempo y retratar comportamientos con los que podamos sentirnos identificados, solo que llevados a situaciones extremas. Cierro este apartado con una cita que da que pensar:

“Vivimos un presente donde parecen haberse cumplido parcialmente muchas de las distopías más influyentes del siglo XX” (Jordi Costa. 2014)

**3. TÉCNICAS Y ESTILOS ENSAYADOS**

**Los personajes**

Pretender escribir una novela sin personajes “viene a ser lo mismo que pretender hacer un cocido sin garbanzos” (Fernando Sánchez Alonso, 2011: 4). Los personajes son en sí mismos la piedra angular sobre la que se asienta toda obra. *Espinas* cuenta con un elenco de personajes sorprendentemente amplio para ser una novela corta, especialmente los secundarios: doce son los personajes que contribuyen a forjar la trama, y eso sin contar a aquellos que tienen apariciones momentáneas. En gran medida esto se debe al hecho de que *Espinas* es una novela que condensa, en muy poco tiempo, toda una sociedad propia, pero también es una consecuencia natural de jugar con tres tiempos entrelazados.

Podríamos distinguir los personajes según el orden de aparición, motivaciones e importancia en la obra:

Joss🡪 Un hombre joven, africano, de complexión fuerte y tendencia tranquila. Es el protagonista en la introducción de la obra, y se hace además presente a través del “esqueje” que comparte con Toni. Es engañado por Ann y Richard para que comience una guerra contra una banda rival, aunque esto no lo sabremos hasta el final de la obra. Es un personaje decidido que no duda en ningún momento de lo que está haciendo, totalmente plano por ello, ya que no muestra el menor cambio desde su aparición hasta su muerte.

Yuki🡪 Aparece en dos ocasiones, antes y después de la elipsis de diez años. En la primera es una chica joven asiática, cínica y caustica, pero aun así amable. Trata de ayudar a Joss con su reciente pérdida, pero no parece conseguirlo. En el futuro, ya moribunda (Muere de vieja, a pesar de no llegar a los treinta, cumpliendo el ciclo vital tremendamente corto de las Zarzas), se encuentra con Andrea a la que confunde con un mendigo y le pasa a ella su “Esqueje”. El proceso no es agradable y se ve acentuado por la prisa de la mujer que ve que su tiempo se está acabando, por lo que acaba siendo la culpable del estrés post traumático que sufre Andrea.

Tarik🡪 Antiguo amante de Joss, muerto presumiblemente por una sobredosis de Ámbar. Ann y Richard aprovechan la inestabilidad que esto produce en Joss para obligarle a perpetrar una masacre que acabe con el tiempo de paz entre las Zarzas.

Richard🡪 Un hombre joven, rubio y recto, cuyos principios se cimentan sobre la base del deber y de las órdenes. Durante la historia, y a pesar de que no es una mala persona, lleva a cabo actos terribles contra las Zarzas por el simple hecho de que “son órdenes” o “Es lo que se debe hacer”. Él mismo no trata de justificarse nunca, tampoco se le llega a dar voz en la narración como para que lo haga, pero si se le diera la oportunidad de hacerlo probablemente la declinaría: es un hombre que sabe que está cometiendo auténticos crímenes, pero que los considera como algo necesario.

Fill🡪 Uno de los miembros de las 12 rosas, concretamente el más longevo. Tiene unos sesenta años y es la única Zarza conocida que ha llegado a esa edad. Un hombre gordo, risueño y despreocupado, tremendamente avaricioso pero ciertamente amable. Regenta una serie de pequeños antros ilegales donde las personas normales de la ciudad van a ver un “ambiente underground”. En realidad representa la despreocupación de nuestra sociedad, la idea de que incluso las tragedias pueden venderse y de que con suficiente dinero se puede hacer cualquier cosa.

Diana🡪 Una mujer joven, de treinta y pocos años, gorda y con rastas. Sus espinas secretan una sustancia narcótica llamada “Ámbar” que, hace algunos años, derivó en un problema de adicción para la ciudad. Joss la culpa de la muerte de Tarik y acaba matándola por ello, a pesar de ser miembro de las 13 rosas. Ella representa la problemática de la drogadicción en las calles: la doble moral por la cual se permite hasta cierto punto porque necesitamos escapes recreativos, pero luego nos escandalizamos por los resultados a largo plazo.

Ann🡪 Líder de los Cardos, una mujer de mediana edad con el pelo cano y una rosa en vez de ojo derecho. Aunque es apreciada por sus camaradas es, de facto, una fanática religiosa que cree que las Espinas serán las causantes del fin de los tiempos si no les ofrece humanos para calmar su hambre. Fue la mayor partidaria, en su día, de pactar con la ciudad y es una de las pocas supervivientes de las 13 rosas.

Andrea🡪 La primera del binomio real de protagonistas. Una muchacha joven, de veintipocos años, que se encuentra atrapada en una situación que no quiere vivir y que puede sonarnos familiar: poco apoyo familiar, sin oportunidades de trabajo y cada vez más frustrada con el rumbo que ha tomado su vida. Siente que no ha hecho nada malo, que no ha tomado ninguna decisión errónea, y sin embargo percibe que no hay un espacio en la sociedad para ella. Quiere pertenecer a algo y sentirse libre.

A lo largo de la novela pasará de un estado de depresión clara a uno de estrés post traumático, tras una metafórica violación por parte de Yuki. Esta escena concreta, la de la violación, es en si misma una denuncia dirigida a varios frentes: por un lado a la indiferencia imperante en nuestra sociedad ante estos casos -los viandantes simplemente ignoran la tortura por la que tiene que pasar y los policías y médicos la toman por loca- y por otro muestra una denuncia a la situación a la que deben llegar muchas personas sin hogar, que por formar parte de un sistema que los ignora acaban teniendo que delinquir, cosa que lleva a que se les criminalice e ignore aún más. Así se manifiesta en la novela:

*“Las raíces y los tallos comienzan a perforarme la piel, lentamente. Reptan por debajo de mi dermis, entran por todos los agujeros de mi cuerpo; me penetran. Y yo sigo consciente, sigo consciente mientras agonizo en mitad de la calle, inmovilizada contra la pared de un edificio, y nadie me mira. Y nadie me ayuda. […]” (Pag 30)*

Toni🡪 Es el segundo protagonista de *Espinas*, y el realmente pasa por más cambios . Lo conocemos al inicio, de mano de Joss, que aprecia en él una inocencia que siente perdida en él mismo. Es en ese momento un chico joven, que luego sabremos que adoraba a Joss porque lo veía como un sustituto de su padre muerto, que haría cualquier cosa por sentirse querido por los Cardos. Tras la elipsis el lector se enfrenta a un adolescente de dieciocho años, triste y desesperado, que siente que los acontecimientos han ido por un camino que no es capaz de controlar y que quiere intentar hacer algo por remediarlo. Toma como ejemplo a Joss, el hombre que hizo que acabase entre las Zarzas, y pretende emularle… sin mucho éxito. Abrumado por su fracaso y por descubrir que la situación es incluso más terrible de lo que había pensado en un primer momento, toma un camino más conciliador, quizás fruto de la desesperación, y no tan violento. Finalmente, en la última parte de la novela, comprobamos que decide sacrificar aquello en lo que cree (la paz, su búsqueda por volver a un tiempo en el que las Zarzas convivían y que él aún recuerda) a cambio de mantener alejada a la ciudad del grupo de niños Zarza que lidera Lily.

Lily🡪 En realidad la Lily que conocemos en esta novela no es la misma Lily que nos habla desde su posición en las 13 rosas, sino una niña con sus recuerdos. La banda de Lily está compuesta por niños y niñas que han sido transformados en Zarzas por algún motivo, y viven n las afueras de la ciudad donde van pudiendo asentar su campamento. La personalidad de la niña y de la mujer que fue en su día la primera Lily se entremezclan con un cierto caos, lo cual la asusta incluso a ella misma.

De nuevo este no solo es un personaje en sí mismo, sino también una metáfora de una realidad más dolorosa: en España en torno a un 30% de las personas sin hogar padecen algún tipo de enfermedad mental. Especialmente aquellos menores de dieciocho años, un porcentaje sorprendentemente elevado del total (15% de las personas sin hogar), suelen vivir en la calle por la falta de un entorno comprensivo con sus discapacidades o diferentes problemáticas. Con todo y con eso España es un lugar relativamente amable con sus menores, pero esta situación llega al paroxismo en los países del norte, donde son tristemente famosas las “colonias infantiles”: edificios abandonados donde malviven decenas de niños sin hogar.

Eustas🡪 Es el último miembro de las 13 rosas que conocemos en persona. Un hombre que ha muerto hace tiempo, pero que las plantas parasitarias mantienen consciente de alguna manera. Está conectado al resto de Espinas y actúa de mentor en la parte final de la novela. Es un ser monstruoso, una planta devoradora de animales que mantiene una retorcida consciencia humana. En su día, siendo humano, luchó por intentar que las 13 rosas uniesen sus esfuerzos y lucharan contra el dominio de la ciudad, actualmente ya no queda nada de aquel espíritu revolucionario.

Mención especial merecen las 13 rosas, compañeros sempiternos durante toda la aventura, que nos sirven de guía ante los eventos de la historia. No llegamos a conocer más que a una pequeña porción de ellos, ya que muchos han muerto o simplemente no son relevantes para la obra, pero sabemos de sus inquietudes y personalidades por los breves fragmentos que dejan tras de sí al inicio de cada capítulo.

**El narrador**

*Espinas* pretendía ser una obra en la que los personajes importaran mucho porque, realmente, la crisis sobre la que trata esta novela corta es una crisis de personas. Una crisis humana. De no entendernos los unos a los otros, de concebir la vida en clave de uso y disfrute, de beneficios y beneficiados. Las ciudades han extirpado de las personas lo que las hace personas: la empatía, la moral, la ética, el sentimiento de pertenencia a algo e incluso el propósito vital. La idea general es que ahora las personas valen algo solo si producen, solo si pueden vender algo (Tiempo, esfuerzo, dinero, bienes…).

En contraposición a esta realidad social tan terrible, que directamente expulsa del circuito a aquellos que no son capaces de permanecer encima del toro mecánico, estamos criando a una de las generaciones más insatisfechas de los últimos años. La vida de las ciudades está llena de riquezas y ampulosidad, y mientras tanto un 30% de los adolescentes según la OMS sufren de algún trastorno depresivo.

La elección de un narrador en primera persona, un narrador joven además, venía motivada por todo esto. Quería que sintiésemos la falta de un lugar, el sentimiento de vacío, la falta de un propósito que imprime nuestra sociedad en los adolescentes.

*Espinas* tiene, además, tres narradores, tres narradores muy diferentes:

Por una parte está Joss, que justifica muchas cosas y ve otras con los ojos del dolor. No se llega a preguntar nunca por qué Ann viene a contarle la vuelta de los Brezos justo a él, y aunque en una ocasión llega a algo parecido a una reflexión:

*“Ann aún no ha dado la orden de detenerme, aunque seguramente sabe que debería.*

*Aunque sabe que debería matarme antes de que genere una guerra.”* (Pag 12)

Pronto la desecha y se olvida de ella.

La figura del narrador también aparece asociada al personaje de Andrea, que nos hace ver sus tribulaciones, su hastío vital. Es una chica que está rota aunque no sabe por qué, pero ese sentimiento nos lo transmite:

*“No valgo para estudiar, no encajo en los trabajos… ¿valgo realmente para algo? ¿Qué estoy haciendo con mi vida? Tengo amigos que a estas alturas ya se han comprado una puta casa ¡Joder!.”* (Pag 19)

Por último se manifiesta otro narrador en torno a Toni. Toni es apenas un niño, no quiere que las cosas vayan como lo están haciendo y trata de enfrentarse a ello sin mucho convencimiento. De hecho no llega a enfrentarse nunca a nada, más bien huye constantemente mientras recurre a diferentes excusas para justificarse:

*“. Llegados a este punto sería muy fácil dejar que tomaran el control las Espinas, convertir todo esto en otro capítulo más de la guerra, pero una mezcla de miedo y tozudez me lo impiden.* (Pag 36)

Esta triada de narradores protagonistas está pensada para que el lector nunca tenga una panorámica completa de la situación, sino que debe ir adaptándose a lo que creen ver y entender cada uno de ellos.

**Tiempo y espacio: cronotopo.**

Tal y como comentaba en la estructura interna, en *Espinas* se entremezclan tres tiempos diferentes. El pasado lejano, el pasado de las 13 rosas, en un lugar indeterminado; el pasado cercano, la época de Joss, hace diez años; y finalmente el presente de Andrea y Toni.

El pasado de las 13 rosas es casi un testimonio perdido. Quería que fuera así, que fuera críptico, que entendiésemos solo a medias aquello por lo que tuvieron que pasar los primeros infestados por las Espinas. Es una forma de hacernos ver que el pasado afecta al presente, incluso cuando ya no queda nada de él. No obstante no todo es críptico en las 13 rosas: también hay una gran cantidad de cosas que el lector llega a conocer a través de su narración.

El pasado de Joss es un pasado idílico, de paz. Es ese paraíso perdido que todos tienen en mente, especialmente Toni. Una época de paz que se trunca por los pactos que habían hecho las 13 rosas hacía ya mucho tiempo. La idea de esta primera parte era presentar a los personajes, presentar la acción y el mundo de ficción que comparten, pero Joss además se convirtió por mérito propio en un personaje central de la trama.

Por último cabe considerar el presente de Andrea y Toni, una época de guerra para uno y de abulia para la otra. Ninguno de los dos sabe qué hacer al respecto de lo que le han impuesto vivir, y de lo que les han impuesto hacer, y casi no toman decisiones en la trama porque las decisiones ya las han tomado otras personas por ellos.

Los espacios que recorre la novela son lugares propios de la ciudad de Sevilla, aunque esta no se mencione nunca. Hay un por qué claro para este hecho, y es que cualquiera de las situaciones es fácilmente aplicable a todas las ciudades de nuestra geografía:

*“Esta fábrica abandonada en las afueras nos sirve de refugio desde hace años, pero últimamente comienza a quedarse pequeña.”* (Pag 2)

Esta es una fábrica que realmente existe, junto a la barriada de San Diego en la zona norte de Sevilla, un lugar abandonado desde hace años:

*“Amanece cuando llego al edificio en obras con las manos en los bolsillos. Solo me recibe un descolorido cartel que recuerda las normas de seguridad. Hace mucho tiempo que su plástico, agrietado y amarillento, ha dejado de cumplir función alguna: la obra se paró durante los tiempos de la recesión y así ha seguido durante años.”* (Pag 12)

Un edificio que se encuentra en la Cartuja, un descomunal proyecto de hormigón y metal que permanece sin ningún tipo de avance desde que tengo memoria:

*“Las barriadas que rodean la ciudad, como esta, están hechas sin ton ni son, sin un plan claro: calles mínimas por donde no pueden pasar los coches, esquinas cerradas, callejones sin salida, polígonos industriales conviviendo con casas y con solares comidos por la vegetación.”* (Pag 32)

A cualquiera que haya vivido en Sevilla algún tiempo le sonará esta descripción tan dantesca. Los Pajaritos o la Barriada de Amate son lugares reales, de familias obreras y viviendas de protección oficial, cuyo abandono es tan real como terrible.

Y estos son solo algunos ejemplos, durante la obra he procurado que ni uno solo de los espacios que menciono sean irreales, incluso la “ciudad subterránea” de los mendigos está inspirada en la desatención que hay a las salidas de emergencia en los peores barrios por los que pasa el metro de Sevilla. Yo mismo he entrado en las enormes zonas de las que hablo debido a un nulo interés por el mantenimiento de las instalaciones.

Tras estas indicaciones conviene enumerar algunos de los espacios principales donde sucede la acción y estos, por lógica, tienen que ser generales.

Por una parte aparece inmortalizada en mi novela corta la Isla de la cartuja, donde se esconden los Brezos y donde se habla en un par de ocasiones de sus edificios abandonados. Es muestra de una ciudad decadente, de un lugar que se cae a pedazos mientras la gente duerme en la calle.

Por otra parte se muestran los barrios céntricos de la Macarena y La Campana. Ambos se describen en dos ocasiones durante la obra como lugares de paso, lugares donde todo el mundo está demasiado ocupado como para prestar atención, lugares de riqueza y neón que aun así son deprimentes.

Finalmente nos encontramos con las barriadas de Amate y Los Pajaritos, donde los tendederos llenos de sábanas cortan las calles. Es un lugar hostil y miserable a ojos de los protagonistas, pero Toni recuerda también su infancia en uno de estos barrios y cómo aquí, a diferencia del resto de la ciudad, la gente se cuida la una a la otra.

Estas tres zonas son el triángulo donde sucede la acción: los lugares abandonados, los lugares lujosos y los lugares pobres. Las tres caras de una ciudad que no parece querer ser consciente de dichas zonas. Los tres espacios de una urbe que se niega a sí misma.

**“Body Horror”:**

*“[El body horror] es un subgénero del horror que intencionadamente enseña violaciones gráficas de la integridad del cuerpo humano. Estas violaciones pueden manifestarse como sexualidad aberrante, mutilaciones, mutaciones […]” Traducción libre. (*Sue Tait. 2008: 5)

La inclusión de este subgénero en la novela corta que presento requiere un apartado propio, ya que no es un plato común. El Body Horror es un formato audiovisual principalmente, pero necesitaba incluirlo en la novela por los motivos que ya desgrané en la introducción. La vida en las calles es dura, especialmente a nivel psicológico: uno deja, a efectos prácticos, de ser considerado humano. Necesitaba una estética que pusiera eso en claro, que impactara tanto que no se pudiera mirar a otro lado.

Y así fue cómo me acerqué al Body Horror.

El género hunde sus raíces en las primeras novelas de terror del sigo XVIII, pero no se populariza hasta que el director canadiense (David Cronnemberg) hace que de él un salto a la gran pantalla. Así pues realmente no estaba innovando nada, no estaba llevando a cabo un descubrimiento revolucionario, solo tomaba prestado un estilo que hacía algún tiempo que había caído en desuso.

El Body Horror se cimenta, en la literatura, sobre dos principios claros: la idea de un lenguaje desgajado y brutal (que encajaba a la perfección con mis personajes narradores, barriobajeros y de la calle) y la inclusión de escenas muy explícitas en las que se desgranan los horrores de ese cambio corporal. Ambas características dieron forma a *Espinas* tal y como es a día de hoy.

**4. DIFICULTADES Y SOLUCIONES**

Durante la creación de *Espinas* he tenido tres principales escollos: la extensión, el tiempo y el mundo.

Empezando por el final, y por la dificultad más sencilla de resolver, está el mundo. El mundo interno de la obra es, en gran medida, una copia del mundo en el cual vivo o he vivido. Las localizaciones que se van narrando a lo largo de *Espinas* requirieron su propia investigación, ya que quería que todas fueran reales. Esto alargó bastante la cantidad de tiempo que necesitaba para la obra, aunque me permitió tener un buen banco de localizaciones para futuros proyectos si se diera el caso.

Por otra parte, y en una interpretación más prosaica de ese mismo problema, me encontré con que pretendía crear un mundo mucho más grande del que me permitía la extensión de la que disponía. No podía trazar todos los detalles que tenía sobre el modo de vida de las Zarzas, sobre las bandas y la ciudad ni sobre las 13 rosas, así que tuve que priorizar. Decidí incluir el tercer tiempo, los pequeños diálogos al inicio de cada capítulo en los que nos hablan las 13 rosas, precisamente por eso: me permitía incluir detalles sobre muchas cosas que, de otro modo, me habrían hecho tener que dar rodeos innecesarios en la narración.

El siguiente problema con el que no conté fue el de la extensión: soy escritor de novelas largas, no cortas. Cuando llevaba narrada la mitad de *Espinas* comprendí que estaba abarcando demasiado. Tuve que reescribir una gran parte de lo que tenía porque, de haber seguido por aquellos derroteros, la novela habría acabado contando con al menos cien páginas, y la historia se resintió de los tijeretazos. Ha sido un suplicio encontrar la medida justa de digresión y concisión que me mantuviera contento, que contara la historia que yo quería contar, pero finalmente creo haberlo conseguido.

Y con esto llegamos al problema final y a aquel que más difícil solución ha tenido: el tiempo. Lo cierto es que ha sido una odisea tener terminadas las setenta y pico páginas con las que cuenta este TFG a tiempo. Simplemente era imposible cuadrar todo lo que tenía que hacer con la realización del proyecto, especialmente con las muchas dificultades que ha sufrido por el camino. No puedo negar que, de haber tenido un poco más de tiempo, *Espinas* habría terminado de otra manera, habría sido otra obra, pero a veces escribir también es eso: también es adaptarse a los horarios y a las fechas. Si algo me ha enseñado mi paso por el periodismo es que se pueden hacer muchas cosas en un espacio de tiempo muy corto y la prueba viviente de eso es *Espinas*.

**5. CONCLUSIONES**

Escribir una novela de personajes cuyo foco temático no son los personajes es, de entrada, una locura; y aún más cuando pretendes contar tantas cosas como quería contar yo en tan poco espacio. Con todo y con eso el resultado final de *Espinas* no me deja descontento. Probablemente pula la obra final bastante más, la alargue en algunos puntos y, sobre todo, le dedique muchísimo más tiempo pero ya con otra tranquilidad.

¿Esa circunstancia repercute en la calidad de esta versión de *Espinas*? Ni muchísimo menos, o al menos esa es mi impresión. *Espinas* ha sido un un viaje difícil y lleno de baches, tal y como lo ha sido para los protagonistas de la obra. No podía imaginarme al principio que podría introducir tantos guiños reales, tantas pequeñas metáforas en solo cincuenta páginas y que el resultado si no perfecto, al menos digno. La historia parece estar lograda, los personajes tienen su propia voz y me quedo con la idea de que he creado algo curioso, que es propio solo de mí.

Quizás el final está más apresurado de lo que debería, quizás aún podría haber tenido veinte páginas más, quizás… tantos quizás. Lo importante es que a lo largo del proceso de creación he sido sincero conmigo mismo, con lo que creía que tenía que escribir y experimentar, y si bien aún queda mucho camino… ¿No se hace camino al andar?

**6. BIBLIOGRAFÍA**

\* ANDÉN PAPADOPOULOS, Kari (2013). *Body horror on the internet: US soldiers recording the war in Iraq and Afghanistan,* UK, Sage Journals

\* CASAMAYOR CISNEROS, Odette (2013). *Utopía, Distopía e Ingravidez. Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana,* Cuba, Vervuert

\* COLE BOWES, Julio (2016). *Sobre Utopías y distopías (Con comentarios sobre una novela distópica actual).* (Consultado por última vez el 12 de Mayo de 2019)

\* CORTÁZAR, Juilio (1971). *Algunos aspectos del cuento*, París, Cuadernos Hispanoamericanos N° 255

\* COSTA, Jordi (2014). *El tiempo de la distopía* (Consultado por última vez el 12 de Mayo de 2019).

\* MORÁN, David (2014). *Literatura distópica: Cuando el futuro se vuelve una pesadilla*, Bolivia, revista del colegio abierto de filosofía.

\* MORENO FERNANDEZ, Ángel y PALIBRK, Ivana (2011). *La ciudad prospectiva*, Madrid, Revista de estudios sobre la ciudad como espacio cultural Vol.3

\* RETAMAL H, Cristian (2016). *Distopía y Nihilismo. De la utopía como tiempo de la esperanza a la distopía como tiempo del fin,* (última vez consultado el 2 de mayo de 2019)

\* SÁNCHEZ ALONSO, Fernando (2011). *Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los tiempos del cólera)* (Última vez consultado el 12 de Mayo de 2019)

\* SCOTT CARDS, Orson Scott Card (1990). Como escribir ciencia ficción y Fantasía, Madrid, Alamut.

\* SCHUITEN, François Schuiten (1983). *Las ciudades oscuras*, España, Nuvas Fronteras.

\* TAIT, Sue (2008). *Pornographies of Violence? Internet Spectatorship on Body Horror*, EE UU (Ultima vez consultado 12 de Mayo)

1. *1984* de George Orwell, *Neuromante* de Willian Gibson, *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, *Las estrellas, mi destino* de Alfred Bester y, ya a nivel contemporáneo, *Espejismo* de Hugh Howey. Todos ellos mostrando mundos más o menos corruptos, pero siempre consecuencia de problemáticas actuales. [↑](#footnote-ref-1)