



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Escritura Creativa

La casa, La Anciana y la cría:

Un acercamiento a la autoficción
fragmentaria con fotografía

Trabajo fin de estudio presentado por:	Sonsoles Calzado Menchero
Tipo de trabajo:	Tipo 1
Director/a:	Sergio Navarro Ramírez
Fecha:	01/09/2025

Resumen

El presente Trabajo Fin de Máster tiene como objetivo principal la creación una obra literaria autoficcional y fragmentaria que explora la relación entre infancia y vejez a través de la memoria, el espacio doméstico y los símbolos religiosos. La propuesta creativa, titulada *La casa, la Anciana y la cría*, articula una narración que alterna pasado y presente, incorporando imágenes fotográficas como detonantes narrativos. La metodología se ha estructurado en tres fases: revisión teórica de la autoficción, lo fragmentario y lo fotográfico en autores como Barthes, Genette, Soto, Berger y Alberca; análisis crítico de obras literarias y proyectos visuales afines (Ernaux, T̃ibuleac, Abreu, Meeks, Boiron); y experimentación práctica con escritura fragmentaria y toma de fotografías. Los resultados obtenidos evidencian la viabilidad de una narrativa autoficcional que, desde lo fragmentario, dialoga con la hibridez de lo visual y lo textual. El texto final ofrece un retrato simbólico del paso del tiempo, la enfermedad y la muerte, al mismo tiempo que relata una subjetividad femenina en diferentes etapas vitales. La principal conclusión alcanzada es que la fragmentación y la hibridez formal no solo responden a un marco teórico posmoderno, sino que también constituyen herramientas expresivas destacables para narrar la memoria y la muerte, generando un espacio de experimentación literaria en sintonía con las corrientes narrativas actuales.

Palabras clave: Autoficción, Fragmentación, Fotografía, Memoria, Muerte

Índice de contenidos

1. Introducción	6
1.1. Presentación	6
1.2. Objetivos	7
1.2.1. Objetivo general	7
1.2.2. Objetivos específicos	8
2. Marco teórico	9
2.1. La autoficción	9
2.2. Lo fragmentario	12
2.3. Lo fotográfico	14
2.4. Referencias literarias	16
2.4.1. <i>El uso de la foto</i> , Annie Ernaux y Marc Marie	16
2.4.2. <i>Apegos feroces</i> , Vivian Gornick	18
2.4.3. <i>Panza de burro</i> , Andrea Abreu	19
2.4.4. <i>El verano que mi madre tuvo los ojos verdes</i> , Tatiana Tîbuleac.....	20
2.5. Referencias fotográficas	21
2.5.1. <i>Womb</i> , Lucile Boiron	21
2.5.2. <i>Somersault</i> , Raymond Meeks	22
3. Justificación	23
3.1. Justificación del tema elegido.....	23
3.2. Metodología.....	25
3.2.1. Forma y contenido.....	25
3.2.2. Método práctico	28
3.3. Actividades previas o paralelas a la escritura	30
4. Desarrollo de la obra o proyecto	33

5. Conclusiones y prospectiva	92
5.1. Conclusiones	92
5.2. Prospectiva.....	93
Referencias bibliográficas.....	95

Índice de figuras

Figura 1. Tabla pacto autobiográfico, ambiguo y novelesco (Manuel Alberca).....	11
Figura 2. Fotografía del fotolibro <i>Womb</i> (Lucile Boiron).....	22
Figura 3. Fotografía del fotolibro <i>Womb</i> (Lucile Boiron).....	22
Figura 4. Fotografía del fotolibro <i>Somersault</i> (Raymond Meeks).....	22
Figura 5. Fotografía del fotolibro <i>Somersault</i> (Raymond Meeks).....	22

1. Introducción

1.1. Presentación

El presente trabajo supone una primera aproximación, fragmentaria y autoficcional, donde infancia y vejez se encuentran. El relato recoge, a través de la alternancia de capítulos entre un presente y un pasado, una amistad intergeneracional en riesgo de su finitud. La obra creativa *La casa, La Anciana y la cría* se plantea como el núcleo práctico de este Trabajo Fin de Máster, mientras que el marco teórico junto a las referencias literarias y fotográficas seleccionadas permiten sostener y dialogar críticamente con dicho ejercicio narrativo. El trabajo se sitúa en un territorio donde autoficción y fragmentariedad establecen un puente entre literatura y fotografía.

La elección del tema responde a un interés sostenido en las narrativas del yo y en la exploración de la memoria desde la inestabilidad y el quiebre propios de lo contemporáneo. Lejos de tratarse de una aproximación meramente confesional, la propuesta busca poner en evidencia los límites del relato autobiográfico, sus silencios, discontinuidades y fabulaciones, así como las formas simbólicas que emergen al intentar dar cuenta de la experiencia de la pérdida. En este sentido, la obra creativa se concibe como un laboratorio narrativo en el que se ensayan voces, formas y fragmentos para aproximarse a la subjetividad desde la vulnerabilidad.

El interés personal que sostiene este proyecto se puede formular desde una perspectiva académica, puesto que resulta necesario indagar en cómo las prácticas de escritura autoficcional, atravesadas por lo fragmentario, pueden abrir nuevas posibilidades narrativas para abordar la memoria, la enfermedad y la muerte. Estos ejes temáticos, presentes de manera insistente en la literatura contemporánea y en la obra creativa presentada, requieren un marco de análisis que dialogue tanto con la tradición literaria como con las artes visuales, en este caso la fotografía, debido a que ambas disciplinas comparten un interés por lo inacabado, lo parcial y lo testimonial.

Durante el proceso de investigación y escritura se han encontrado una serie de problemas que afectan el planteamiento del trabajo. El primero de ellos es de orden metodológico: cómo

articular el ejercicio creativo con el aparato teórico sin que uno pueda interferir u opacar al otro. En segundo lugar, el tratamiento de la memoria como material literario conlleva dificultades relativas a la veracidad, a la ficcionalización y a la tensión entre lo íntimo y lo público. Finalmente, en el plano estético, el trabajo se enfrenta al reto de sostener una escritura fragmentaria sin perder coherencia interna, de tal modo que la dispersión se convierta en motor expresivo y no en mero desorden.

Los resultados que se esperan alcanzar con este proyecto se orientan en dos direcciones. Por un lado, en el plano creativo, se busca crear una obra literaria fragmentaria que explore los vínculos entre autoficción, memoria y fotografía, con temáticas que rondan alrededor de las relaciones femeninas intergeneracionales, la niñez y la vejez, la enfermedad, los cuidados, el duelo y la muerte. Por otro, en el plano teórico, se pretende profundizar en los debates sobre la muerte del autor, la fragmentación narrativa, las fotografías como potencias y la relación entre imagen y escritura, con el fin de situar el trabajo dentro de una conversación académica más amplia en torno a la narrativa contemporánea.

El enfoque del trabajo combina, por tanto, dos vertientes complementarias: una vertiente crítica, que organiza y analiza las referencias teóricas y literarias que sustentan la propuesta, y una vertiente creativa, que despliega esas reflexiones en forma de relato. La metodología seguida articula estas dos dimensiones a través de una escritura que se desarrolla en paralelo con procesos de documentación, lectura y producción fotográfica, de modo que teoría y práctica se encuentran en un diálogo constante.

1.2. Objetivos

1.2.1. **Objetivo general**

Diseñar y redactar una obra literaria de carácter autoficcional y fragmentaria que explore una relación femenina entre infancia y vejez, alternando tiempos narrativos e incorporando fotografías, manteniéndose en diálogo con un aparato teórico que permita contextualizar y fundamentar la propuesta dentro del marco de la narrativa contemporánea.

1.2.2. **Objetivos específicos**

- Realizar una revisión bibliográfica y crítica de los principales debates teóricos en torno a la autoficción, la fragmentación narrativa y la fotografía como potencia.
- Analizar obras literarias y proyectos fotográficos que dialogan con los ejes temáticos de la propuesta, estableciendo paralelismos y diferencias con la escritura desarrollada.
- Experimentar con recursos narrativos fragmentarios tales como anacronías, elipsis y experimentaciones en el formato que reflejen la inestabilidad de la memoria y la subjetividad.
- Integrar procesos fotográficos y de vídeo en el desarrollo creativo para potenciar el carácter fragmentario y autoral de la propuesta.
- Explorar la dimensión simbólica del espacio doméstico, de los cuerpos femeninos y del rito y la religión en la narración creativa, como metáforas del paso del tiempo, la enfermedad y la muerte.

2. Marco teórico

2.1. La autoficción

En el ámbito de los estudios literarios contemporáneos, el concepto de autoficción se sitúa en un territorio liminal, en la frontera inestable entre autobiografía, ficción y memoria. La noción de autoficción, acuñada por Serge Doubrovsky en 1977, definía un tipo de escritura que, partiendo de la materia biográfica del autor, se despliega en un lugar narrativo donde la verdad y la invención se entrelazan de manera inseparable (Faix, 2013, p 129). No se trata, pues, de la fidelidad absoluta al dato autobiográfico, como se esperaría en la autobiografía tradicional, sino de una escritura donde el «yo» narrador, el «yo» personaje y el «yo» autor confluyen y se distancian en un juego continuo de espejos. Doubrovsky señalaba que la autoficción consiste en “una ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales” (Doubrovsky, 1977, en Faix, 2013, p. 129), una fórmula que ya revela su paradoja constitutiva: narrar desde la experiencia, pero desestabilizando toda pretensión de transparencia del relato de sí.

Es de vital importancia no pasar por alto la gran disputa que Roland Barthes abrió con su obra *El susurro del lenguaje* (1984) y, más específicamente, con el ensayo “La muerte del autor”. Afirma que “es el lenguaje, y no el autor, el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad [...] ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, «performa», y no «yo»: (Barthes, 1984, Pp. 66-67). El escritor desmonta la concepción romántica y humanista del autor como origen absoluto del sentido, para desplazar la atención hacia el lenguaje como verdadera instancia productora. Así, el propio escritor desacraliza la imagen del autor y continúa:

El autor nunca es nada más que el que escribe, del mismo modo que *yo* no es otra cosa sino el que dice *yo*: el lenguaje conoce un «sujeto», no una «persona», y ese sujeto, vacío excepto en la propia enunciación, que es la que lo define, es suficiente para conseguir que el lenguaje se «mantenga en pie», es decir, para llegar a agotarlo por completo. (Barthes, 1984, p 68)

En este sentido, la escritura es entendida como una acción performativa del lenguaje, un espacio en el que la subjetividad se enuncia, pero no se posee. La radicalidad de esta postura reside en que Barthes sustituye la idea de un yo personal por la de un sujeto vacío, definido únicamente en el acto de decir «yo». El autor, entonces, se convierte en una función textual, en una figura sin esencia que sostiene la enunciación mientras esta ocurre. La noción de autor deja de ser la de un individuo con identidad estable, biografía y voluntad, para convertirse en un lugar de paso, en una figura disuelta en el propio tejido del lenguaje.

En el marco de la autoficción, este desplazamiento teórico resulta esencial. De esta manera, la definición de un nuevo escritor es actualizada. Según Barthes, “el escritor moderno nace a la vez que su texto; [...] no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente aquí y ahora” (Barthes, 1984, p 68). Así, “la mano [...] no tiene más origen que el mismo lenguaje, [...] que no cesa de poner en cuestión todos los orígenes” (Barthes, 1984, p 69). La figura del autor deja de concebirse como una instancia soberana y previa a la escritura, para devenir en un efecto de la propia práctica textual. El autor ya no es el garante de autenticidad ni el propietario del sentido, sino un lugar enunciativo que se borra en el mismo gesto en el que aparece. Desde esta perspectiva, el autor no resucita en el texto, sino que se multiplica en simulacros, en desdoblamientos.

Por su parte, Manuel Alberca en su libro *El pacto ambiguo* (2013) reúne la disputa entre el concepto de la muerte del autor teorizado por Barthes junto a la obra *¿Qué es un autor?* (1969) de Michel Foucault. Este último “apostaba por la «resurrección» del autor, si bien desprovisto ya de la autoridad y privilegios que había detentado” (Alberca, 2013, Un luctuoso episodio, párrafo 6). Foucault vuelve a reclamar los poderes del autor y su función delimitante en “las fronteras de algo tan amplio e impreciso como el texto” (Alberca, 2013, Un luctuoso episodio, párrafo 6). Dentro de este campo de cultivo, junto a un auge imparable de las autobiografías como reclamo, Alberca destaca el empleo de la autoficción y pretende aclarar la definición y el papel de esta misma. En las palabras del propio escritor: “Las autoficciones tienen como fundamento la identidad visible o reconocible del autor, narrador y personaje del relato” (Alberca, 2013, Autoficciones, párrafo 1). Continúa y añade aclarando

La autoficción dibuja un original espacio autobiográfico y novelesco en el que se comprueba que los relatos que se acogen a esta posibilidad [...] mezclan las fronteras entre lo real y lo inventado, demostrando la fácil permeabilidad creadora entre ambas [...] dicha permeabilidad o mezcla es posible o existe gracias a la diferencia y a la frontera, sin las cuales no se podrían mezclar los territorios distintos ni transgredir sus límites. (Alberca, 2013, Autoficciones, párrafo 3).

Se comprende entonces que la autoficción es el resultado de la hibridación del género autobiográfico y el género novelesco. Alberca, partiendo de la historia de la teoría del yo, propone una identidad ambigua de este, que se encuentra entre ambos mundos: el llamado pacto ambiguo. El pacto supone el compromiso del autor, sobre la supuesta veracidad o no del texto, con el lector que lo recibe (Alberca, 2013, El pacto autobiográfico, párrafo 1). En la siguiente tabla se resume de manera clara las diferencias entre los tres pactos: el pacto autobiográfico, el pacto novelesco y el pacto ambiguo.

PACTO AUTOBIOGRÁFICO	PACTO AMBIGUO	PACTO NOVELESCO
Memorias, autobiografías	Novelas del yo	Novelas, cuentos
1. $A = N = P$ ☞ (Identidad)	1. $A = N = P / A \neq N - A \neq P$	☞ 1. $A \neq N - A \neq P$ (No identidad)
2. <i>Factualidad</i> ☞ Veracidad (- Invención)	2. <i>Ficción/Factualidad</i>	☞ 2. <i>Ficción</i> Verosimilitud (+ Invención)

A, autor; N, narrador; P, personaje; = idéntico; \neq no idéntico; - menos; + más; / y-o.

Fig. 1

Este pacto ambiguo refuerza la idea de que la autobiografía pura es imposible, dado que todo relato se articula desde un lenguaje que, por su propia naturaleza, ficcionaliza. La autoficción teatraliza la identidad mostrándola como un constructo a través del artificio narrativo. De este modo, *El pacto ambiguo* asume la inestabilidad, la construcción imaginaria de la identidad e inventa modos de habitar la memoria. Es decir, “el escritor de autoficciones no trata sólo de narrar lo que fue sino también lo que pudo haber sido. Esto le permite vivir, en los márgenes

de la escritura, vidas distintas a la suya” (Alberca, 2013, Autoficciones, párrafo 5). Esta idea se entiende dentro del desapego posmoderno del yo que se comentará en mayor profundidad en el siguiente apartado. La fragmentación del sujeto, la crisis de los grandes relatos de identidad y la notable indiferencia entre lo real y lo ficticio actúan de marco contextual en el auge de las autoficciones.

2.2. Lo fragmentario

Como se anticipó anteriormente, es imposible ignorar el marco cultural posmodernista en el que se encuentra y del que se nutre las elecciones literarias elegidas y abordadas en este trabajo. La cita de Manuel Alberca pone en relieve uno de los rasgos fundamentales de la subjetividad contemporánea en relación con las prácticas literarias: su fragilidad e inestabilidad. En palabras de Alberca:

El sujeto, que en épocas anteriores afirmaba o ejercitaba su carácter en el enfrentamiento de los preceptos o barreras, ahora queda debilitado en sintonía con el fragmentarismo, la dispersión y la inestabilidad que los cambios sociales y de todo tipo le producen. (Alberca, 2013, En la cultura posmoderna, párrafo 9).

Evidencia el paso de un paradigma moderno, donde el sujeto se concebía como unidad estable, capaz de afirmarse frente al orden social o de rebelarse contra él, a un paradigma posmoderno caracterizado por la multiplicidad, la crisis de certezas y la fragmentación del yo. El ideario posmodernista “no se trata de una innovación puramente formalista [...], sino que la autoficción conforma una determinada imagen [...] de nosotros mismos y de nuestro tiempo, consecuencia de la nueva configuración del sujeto” (Alberca, 2013, En la cultura posmoderna, párrafo 13). En este contexto, lo fragmentario no es solamente una estrategia estética, sino un correlato de las formas en que la identidad se experimenta en el presente: discontinua, escindida y siempre en transformación. La narración lineal y progresiva que dominaba en épocas anteriores se sustituye por una escritura que asume su dispersión y que reproduce la imposibilidad de construir una totalidad coherente. En la literatura, este

desplazamiento se traduce en relatos fragmentados, en escenas discontinuas, en estructuras que rehúyen lo cerrado para dejar espacio a lo ambiguo y lo inconcluso.

Gérard Genette en *Figuras III* (1972) desarrolla ampliamente conceptos narrativos tales como la organización temporal, la construcción de la voz narrativa y el tratamiento de su focalización. Genette establece como eje central la teoría del relato o narratología y la divide, como se mencionó anteriormente, en tiempo, modo y voz (Genette, 1972).

El tiempo, a su vez, se define por factores tales como el orden y la duración. El orden supone la relación entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia (Genette, 1972, Pp. 90-91). Dentro de las anacronías, definidas como “las diferentes formas de discordancia entre el orden de la historia y el del relato” (Genette, 1972, Pp. 91-92), se incluyen la analepsis y la prolepsis. Estas, conocidas también como *flashback* y *flashforward*, al emplearse refuerzan formalmente la idea de lo fragmentario expuesta al inicio. Asimismo, el factor de la duración hace referencia al tiempo real del acontecimiento y la que ocupa el relato (Genette, 1972, p. 145). Se señala, dentro de esta categoría, las pausas descriptivas y digresivas, donde la acción se detiene por completo y la narración se conforma por la descripción minuciosa y extensa de la escena (Genette, 1972, p. 151). Por último, es destacable la figura de la elipsis que, en resumen, se nombra como “ausencia del relato sumario, ausencia de la pausa descriptiva” (Genette, 1972, p. 151). De esta manera, el uso distendido de elipsis y pausas descriptivas crea, en su conjunto, una obra literaria fragmentada.

La focalización narrativa, o el modo, refiere a la perspectiva narrativa, a quién percibe los acontecimientos y a quién los cuenta (Genette, 1972, p. 220). En la focalización interna la narración queda restringida a la visión y vivencias de un personaje (Genette, 1972, p. 247). La focalización no solo define el punto de vista de lo narrado, sino además los límites del propio personaje. Esto resulta esencial y enfatiza la mirada fragmentada de la memoria. Además, en relación a la voz narrativa, es decir, quién narra, puede alternarse y cambiar. Dentro de las narraciones en primera persona se distingue el yo-testigo y el yo-protagonista (Genette, 1972, p. 243). La evolución en la voz refuerza y refleja el proceso de transformación del personaje, adaptando la narración a los diferentes momentos vitales que esta atraviesa.

En definitiva, lo fragmentario no es únicamente una estrategia formal, sino la traducción literaria de un yo escindido y de una memoria discontinua que, como señala Alberca, refleja la inestabilidad del sujeto posmoderno. Los recursos narrativos descritos por materializan esta

condición del relato. Esta lógica fragmentaria no se limita a la escritura, pues encuentra un correlato natural en lo fotográfico, que también funciona como un archivo parcial, como un instante incapaz de reconstruir la totalidad. La fotografía se configura como un lenguaje hermano que dialoga con la narración contemporánea en torno a los mismos núcleos de sentido: el tiempo, la identidad y la finitud.

2.3. Lo fotográfico

La reflexión en torno a la imagen abre un espacio de paradoja: se trata de un lugar en apariencia sin historia, pero en el que pueden desplegarse múltiples historias posibles, “el lugar paradójico de la ficción, el lugar sin historia en el que se pueden desplegar las historias” (Rancière, 2019, p. 153). En este sentido, las imágenes se conciben como potencias, como territorios aún por habitar capaces de reunir y confrontar elementos diferentes y ajenos entre sí (Extensión Artes y Soto Calderón, 2022). La noción de potencia, central en Rancière y desarrollada posteriormente por Andrea Soto Calderón, pone de relieve las tensiones que toda imagen transporta. La imagen, lejos de ofrecer respuestas cerradas, debe responsabilizarse de lo no resuelto en ella, de lo que genera el llamado conflicto (Soto Calderón, 2022).

En sus investigaciones, Soto Calderón (2020) insiste en que el lenguaje que la imagen emplea es el único idóneo en articular vínculos entre espacios y temporalidades dispares. Para ella, “la función performativa tiene que ver con desgarrar el tiempo y los espacios hegemónicos, abrir brechas para lo imprevisto” (Performatividad de las imágenes, párrafo 15). Esto supone que cada imagen abre un corte en las narrativas dominantes, interrumpe la continuidad y permite imaginar lo inesperado: las nuevas posibilidades, la potencia. Más adelante continúa y afirma que “una imagen es siempre una relación de imágenes, de aquello que resiste en ellas que no puede ser desalojado de su contexto pero que funciona más allá de él” (Performatividad de las imágenes, párrafo 26). Es decir, la potencia de la imagen no reside únicamente en lo que representa, sino en la capacidad de entrar en resonancia con otras imágenes, con la memoria cultural, con la historia y con la experiencia individual. Así, cada imagen despliega un entramado de significados que excede su significado inmediato y la dota de nuevas posibilidades interpretativas.

Aun así, la autora subraya los límites de dicha potencia. “Tampoco puede ser interpretado como un poder ilimitado o un construccionismo, porque se sujeta a las posibilidades que su realidad material le permite articular” (Soto Calderón, 2020, *Performatividad de las imágenes*, párrafo 9). Con ello advierte que las imágenes, pese a su fuerza performativa, no son entidades absolutas: se encuentran determinadas por los medios técnicos en los que se producen, por las condiciones materiales de su existencia y por las restricciones históricas de su momento. La imagen se sitúa entonces en un equilibrio entre apertura y límite, entre posibilidad y restricción.

Por otra parte, Didi-Huberman introduce una perspectiva complementaria en su libro *Cuando las imágenes tocan lo real*, donde asocia las imágenes a procesos de transformación. De esta forma, entiende el nexo de unión entre imagen y realidad como incendios y “por tanto no se puede hablar de imágenes sin hablar de cenizas” (Didi-Huberman, 2013, p. 16). Para el autor, «el incendio» se refiere a esta conversión absoluta que consume, que desfigura, que destruye y que se produce cuando lo visible y lo real entran en contacto. En este planteamiento, la referencia a «las cenizas» introduce la idea de la transformación constante de la imagen, de su carácter mutable y de los procesos de desgaste que la atraviesan. El término puede entenderse también como el vestigio que permanece, aquello que sobrevive a la ocupación de la imagen una vez que el fuego se ha extinguido. En este contexto, Didi-Huberman cierra el pasaje con la siguiente cita:

Porque la imagen es otra cosa que un simple corte practicado en el mundo de los aspectos visibles. Es una huella, un rastro, una traza visual del tiempo que quiso tocar, pero también de otros tiempos suplementarios –fatalmente anacrónicos, heterogéneos entre ellos– que no puede, como arte de la memoria, no puede aglutinar. Es ceniza mezclada de varios braseros, más o menos caliente. (Didi-Huberman, 2013, p. 16)

Las imágenes, en este marco, guardan el contacto con un tiempo concreto, pero también con temporalidades superpuestas, contradictorias y anacrónicas. Se constituyen como restos ardientes, cenizas de diversos fuegos que conviven en ellas.

Este carácter múltiple se conecta con la idea de crear mundos posibles. Jean-Luc Godard concuerda y dice: “para realizar un filme no solo hay que crear un mundo, sino la posibilidad

de un mundo” (Duras y Godard, 2014, en Soto Calderón, 2020, El desgarrar de las imágenes, párrafo 29). De manera semejante, Soto entiende que las imágenes son una forma de articular lo irreconciliable, pues “hay que hacer relatos, hay que hacer imágenes, y hay que creer en esos relatos, hacer como si fuesen verdaderos” (Soto Calderón, 2020, Formas de interrupción frágil, párrafo 8). Y, a la misma vez, no se trata únicamente de crear imágenes o relatos, sino de abrirlos como nuevos territorios posibles a explotar (Soto Calderón, 2020, El desgarrar de las imágenes, párrafo 29).

Para finalizar, John Berger en *Modos de ver* (1972) plantea una reflexión crítica sobre la manera en que miramos, interpretamos y significamos las imágenes. La percepción visual no es un acto pasivo u objetivo, sino un ejercicio culturalmente medido. La mirada nunca es inocente, ver siempre implica interpretar, cargar la imagen de relato. Como nos recuerda el libro en su principio,

Modos de ver sigue desencadenando hoy una indagación continua sobre el encuentro, casual o deseado, de alguien con una obra de arte. Sobre este momento mágico, suspendido en el tiempo, que combina instantáneamente la percepción inmediata con lo ya sabido y desemboca en el lenguaje de la sorpresa y la pregunta. (Berger, 2007 p. 8)

La palabra, al mismo tiempo, tiene la capacidad de cambiar la imagen. El conjunto de texto y fotografía confrontan los relatos y modifican radicalmente la lectura e interpretación de ambos. Aunque, a la misma vez, es importante recordar que “La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar” (Berger, 2007 p. 13). Es decir, el humano, a partir de la imagen, se encuentra en el mundo y son las palabras, más tarde, quienes buscan la manera de nombrarlo y nombrarse.

2.4. Referencias literarias

2.4.1. *El uso de la foto*, Annie Ernaux y Marc Marie

El uso de la foto (2005) de Annie Ernaux en colaboración con Marc Marie es una obra literaria que recoge fotografías y textos realizados por ambos. Todas las fotografías del libro tienen algo en común: son tomadas la mañana siguiente de sus encuentros sexuales y muestran un

bodegón de la ropa tirada tal y como cayó previa al acto. Cada fotografía es acompañada de dos capítulos, uno escrito por Ernaux y otro por Marie, donde ambos describen el mismo escenario junto a divagaciones que la misma fotografía les evoca, ya sea recordando el momento vital en el que se encontraban por aquel entonces o reflexiones diversas tales como el tiempo, el cuerpo, el deseo y la desaparición. Los dos escritores realizaron estos fragmentos narrativos a modo de diario íntimo separadamente. No fue hasta el final de la obra cuando recíprocamente se leyeron el uno al otro.

A modo de memoria íntima, donde la fotografía actúa como testimonio de una relación ya concluida, la escritura trata de preservar lo condenado a desaparecer. La obra se sitúa en un enamoramiento marcado por un cuerpo enfermo a la vez que sexual. La enfermedad, el cáncer de Ernaux, su tratamiento y el duelo que esto conlleva al acercarse a la muerte, junto al deseo del cuerpo enamorado. El lenguaje es sencillo y preciso, se emplea una prosa depurada y una objetividad emocional candente. Sin embargo, las reconstrucciones autoficcionales se elaboran a base de la observación, el recuerdo y el sentir. Además, estas reconstrucciones se elaboran fragmentariamente a partir de cada fotografía, borrando así una narrativa progresiva y cronológica.

Al igual que el relato presentado, y como se mencionó en el anterior párrafo, *El uso de la foto* (2005) se estructura de forma fragmentaria y su escritura evita la linealidad narrativa a favor de lo sugerente y el silencio, abriendo nuevas vías interpretativas al público lector. Además, comparten la intercalación de fotografías a lo largo de toda la obra literaria. A pesar de estas similitudes, ambos textos se diferencian en las razones temáticas que conllevan consecuentemente a los aspectos formales. Los fragmentos del relato creativo, a diferencia de *El uso de la foto*, se separan por diferentes temporalidades (pasado-presente) y las fotografías aparecen ligados al flujo emocional y los recuerdos discontinuos, no como un sistema mecánico de imagen y fragmento continuo. De la misma manera, las fotografías se entienden como fruto del relato, produciéndose posteriormente al proceso de escritura, mientras que Ernaux y Marie parten de las fotografías como un residuo simbólico y construyen la narración a partir de ellas. Por último, y a pesar de las diferencias claras en la temática de las obras, los personajes de ambos textos se encuentran amenazados ante la finitud de la relación que comparten con la otra, ante la proximidad de la muerte.

2.4.2. *Apegos feroces*, Vivian Gornick

Apegos feroces (1987) de Vivian Gornick aborda la relación de una madre y su hija, la narradora-protagonista, con el paso de los años. La historia se estructura en capítulos alternos donde, partiendo de un pasado y un presente, la hija relata sus vivencias y memorias. En el presente, Gornick pasea junto a su madre por las calles de Manhattan. Conversan, discuten y recuerdan su vida juntas. De manera complementaria, los capítulos del pasado llenan los huecos que el presente abre, situando al lector en la niñez y adolescencia de la hija, y proporcionando información que permitirá entender la influencia femenina que reciben, el entorno obrero y precario del que provienen y cómo se forja el vínculo complicado que mantienen. Aun abordando un tema personal, y por tanto individual, la escritora consigue definir el retrato fiel de una sociedad y época específicas, así como las dificultades de la experiencia femenina.

Las similitudes destacables de esta obra literaria y el relato creativo presentado son múltiples. En cuanto a la estructura del libro, anteriormente expuesta, ambas propuestas alternan por capítulos el pasado y presente de la narradora-protagonista. Sin embargo, es importante señalar que en *Apegos feroces* hay una continuidad cronológica de ambas temporalidades por separado y una consecuencia de capítulos lógica que relata los huecos de la trama. Mientras, el relato creativo no establece una continuidad cronológica ni lineal de la trama y pretende, con la gran elipsis de separación, sugerir diferentes narrativas a imaginar antes que esclarecer el suceso ocurrido. Asimismo, la temática comparte hilos comunes como son tratar la infancia y la adultez de la narradora-protagonista y cómo la primera conduce consecuentemente a la última o las complejidades en las relaciones familiares femeninas. Al mismo tiempo, la forma de formulación de ambas es diferente, pues la propuesta creativa apuesta por una diferenciación clara y radical en la voz y visión de la narradora niña y la narradora adulta, construyendo el relato desde su piel. Gornick, por el contrario, emplea un lenguaje y estilo que no varía en ambas temporalidades, narrando el pasado como una revisión y origen de su presente.

2.4.3. *Panza de burro*, Andrea Abreu

Panza de burro (2020) de Andrea Abreu narra, desde un yo testigo, la amistad de dos niñas canarias a principios de los años dos mil. La narradora, de la cual desconocemos su nombre, relata un verano que su amiga Isora y ella comparten juntas. Desde un barrio precario y olvidado, la voz de esta niña emerge con crudeza. El humor, lo infantil, la violencia y lo canario son tratados sin censura, reflejando todas sus complejidades con la inocencia y la picardía que la niña va adquiriendo. La oralidad, fruto del barrio canario del que proviene, destaca a lo largo de todo el libro. Abreu reivindica lo marginal desde el propio margen.

La novela se caracteriza por una escritura que juega con los formatos y que rompe las convenciones de la narración normativa. Cada capítulo despliega distintos recursos tales como listados obsesivos, conversaciones directas por chat a modo de diálogos, monólogos interiores torrenciales sin signos de puntuación o descripciones poéticas del paisaje que les rodea. Este carácter fragmentario y cambiante convierte a la narradora en un flujo continuo, en una mirada y voz que oscila permanentemente entre la ternura y la brutalidad, entre el humor y la violencia. Esta novela ha supuesto un gran referente a la hora de la distribución de capítulos y la gran posibilidad de diferentes formatos a utilizar. De esta forma, el relato presentado reúne una serie de capítulos autónomos de extensión breve que responden a escenas específicas, donde la fragmentariedad y el empleo de diferentes formatos (tales como los ya mencionados anteriormente) es destacable. La obra creativa apuesta por la sugerencia y la experimentación, ante la continuidad narrativa clásica.

La elección de una voz narradora testigo (sin nombre) que observa y construye su mundo a partir de lo que ve en la otra es un vínculo que comparten ambas obras. En *Panza de burro* es Isora aquella figura magnética y en el proyecto creativo lo es La Anciana, cuya presencia fascina a la narradora y vertebrada la historia. La infancia, en ambos relatos, no supone un espacio de pureza idílica, sino de contradicción y de descubrimiento. Las niñas de la novela atraviesan un verano marcado por la iniciación en la sexualidad, la desigualdad social y la muerte. Mientras, la niña de la obra creativa atraviesa dos veranos donde descubre el rito, la sangre, el duelo, la enfermedad y la muerte. El verano es, en los dos escritos, un tiempo liminar en transformación, con fecha de finitud.

Finalmente, cabe destacar que la fragmentación formal responde a una experiencia vital atravesada por la discontinuidad y la imposibilidad de un relato cerrado y, más

específicamente en el relato creativo, lo fragmentario obedece al recuerdo discontinuo y a la superposición de temporalidades (pasado y presente) en un intento de reconstruir la memoria infantil.

2.4.4. *El verano que mi madre tuvo los ojos verdes*, Tatiana Tîbuleac

El verano que mi madre tuvo los ojos verdes (2016) de Tatiana Tîbuleac es una novela que parte de una premisa dolorosa: Aleksy, un joven marcado por el rencor hacia su madre, pasa con ella el último verano antes de su muerte. El eje narrativo se convierte en la enfermedad que la madre atraviesa y, a su vez, esta misma se convierte en la reconciliación tardía entre madre e hijo. El relato es reconstruido desde la primera persona de Aleksy, quien rememora ese verano con tristeza, violencia, resentimiento, pero también con ternura en aquellos momentos de cuidado y cercanía que compartió en los últimos momentos con su madre.

El estilo de la escritora es fragmentario, poético, con frases breves e imágenes intensas. El dolor no es narrado de forma lineal, sino que se recompone a partir de recuerdos discontinuos y de escenas que se abren como heridas en la memoria del narrador. Se rehúye de la cronología clásica. La sucesión de capítulos resulta en un tira y afloja entre el presente del narrador y aquel verano pasado. A su vez, el tiempo es desajustado, la enfermedad ralentiza los días y, mientras, la memoria acelera la inminencia de la muerte. Toda esta fragmentariedad y temporalidades dispersas son compartidas en la obra creativa escrita.

Asimismo, en relación con el proyecto creativo presentado, ambas obras dialogan en torno a un mismo núcleo temático: la enfermedad, el cuidado y la muerte como experiencias fundacionales de la memoria. Al igual que en *El verano que mi madre tuvo los ojos verdes*, la historia de la narradora-niña y de *La Anciana* se construye en torno a los ritos del cuidado cotidiano tales como el baño, la cocina o el acompañamiento nocturnos. Se presentan como gestos de amor en el umbral de la desaparición. Ambos textos se sostienen en imágenes y escenas impactantes y en la capacidad de lo lírico para sostener un duelo incapaz de ser narrado de manera lineal. La muerte de la madre en la novela, y la muerte tanto de la madre Ángeles como de *La Anciana* en el relato, marcan la fractura vital que da origen a la escritura: escribir como forma de no olvidar, como acto último de amor.

No obstante, existen diferencias notables. Mientras la novela de Tíbuleac trata el vínculo entre madre e hijo, en el relato presentado ese lazo se complejiza con una figura materna desplazada (Ángeles) que, en su lugar, La Anciana asume el papel sustituto de refugio. Además, en *El verano que mi madre tuvo los ojos verdes* la voz narrativa se construye desde una rabia inicial hacia la madre y su posterior reconciliación, pero en la obra creativa esa rabia y alejamiento de la narradora hacia la madre nunca parece desvanecerse, aún pasada su muerte. A su vez, en la relación de la narradora con La Anciana parece conservar a lo largo del paso del tiempo una suerte de fascinación, misterio y complicidad.

Ambas obras, sin embargo, coinciden en que el verano se convierte en un tiempo de revelación y de despedida. El último verano, el verano que clausura una infancia, el verano que inaugura la muerte. Este paralelismo refuerza la experiencia narrada. La conciencia de que estos vínculos se experimentan con una intensidad asfixiante en el umbral de su pérdida.

2.5. Referencias fotográficas

2.5.1. *Womb*, Lucile Boiron

Womb (2019) de Lucile Boiron es un proyecto fotográfico que profundiza en el universo corporal y biológico desde una mira íntima, visceral y poética. El título, “útero” en inglés, anticipa la inmersión en lo universal del cuerpo femenino: el espacio donde la vida comienza, donde fragilidad y potencia, herida y germinación se dan por primera vez.

Aparece la idea de origen y fin unidos. El útero es el comienzo, pero también un lugar de restos, de residuos biológicos, donde lo que una vez albergó vida ahora aparece separado, expulsado, muerto. Vida y muerte no como opuestos, sino como fases de un mismo tránsito. Es ahí donde ambas obras se encuentran, en el círculo vital. La niña que abandona la infancia con el primer periodo, La Anciana que con su último da inicio a la vejez y, a su vez, regresa a su niñez. Asimismo, existe en ambos una exploración del cuerpo femenino como territorio narrativo y simbólico. El cuerpo es archivo y relato que es escrito con fluidos, pliegues, venas y órganos.

En conclusión, la intención es compartida. Ambas propuestas plantean que la belleza se puede encontrar en la crudeza honesta de la experiencia corporal. Muestran lo íntimo, lo corporal y lo vulnerable como el verdadero centro de lo humano.



Fig. 2



Fig. 3

2.5.2. *Somersault*, Raymond Meeks

Somersault (2021) de Raymond Meeks es un proyecto fotográfico que documenta el último verano que la hija del fotógrafo pasa en su casa y pueblo natal antes de su inicio en la universidad. Meeks es consciente que, tras este último verano juntos, ambos cambiarán y, por tanto, su relación con ellos. La adolescencia se aproxima a su final y la adultez temprana asoma con curiosidad. El título, “voltereta” en inglés, remite a ese giro brusco, a esa suspensión momentánea en el aire que simboliza la transición. Lo que está a punto de caer, de cambiar, de transformarse en algo nuevo.

El componente autobiográfico, el verano como espacio liminal, el arraigo del espacio con el cuerpo y el tiempo son elementos que conectan ambos proyectos. El tránsito es tratado de contener en las obras a través de una narración documental y poética. Se crea un archivo íntimo que guarda el recuerdo.



Fig. 4



Fig. 5

3. Justificación

El siguiente apartado repasa las decisiones tomadas a lo largo de todo el proceso literario con el fin de alcanzar una justificación por la elección de cada una de ellas. Antes de estas existe un pretexto, unas necesidades expresivas que impulsan y conducen a la autora al planteamiento del relato creativo. Estas necesidades literarias implican variables de tipo creativo tales como la imaginación. Sin capacidad de fabular o producir mundos alternos, la ficción como potencia carece de sentido alguno. Acompañando a la imaginación se encuentra la creatividad, fuente de riqueza literaria, artística y vital. Sin embargo, ambas por sí solas no son suficientes, son necesarios los procesos lectores y de recepción de la obra para ampliar nuestros conocimientos, enriquecer nuestro nivel cultural y educar nuestro gusto. Con la formación académica, la persistencia lectora y la práctica escritora el proceso de creación literaria se facilita en cierta parte. Y es el tiempo y la constancia quienes construyen, poco a poco, una sensibilidad personal cada vez más definida. Esta sensibilidad lleva a la escritora a elegir ciertas decisiones literarias que comulgan con su visión subjetiva de aquello de lo que se rodea.

3.1. Justificación del tema elegido

El tema a desarrollar presenta a dos personajes principales y explora la relación que ambas mantienen en diferentes temporalidades que se alternan. La narradora, la niña en el pasado y la adulta en el presente, y La Anciana comparten una amistad intergeneracional en riesgo de su finitud. El cuerpo enfermo se aproxima a la muerte. Más tarde, el regreso de la niña crecida a la casa de La Anciana desencadena la trama del relato. La consecución de los fragmentos no lineales, junto a la intercalación de fotografías, pretende sugerir antes que responder y comprender el texto como una potencia en constante formación. Existe, de manera urgente, la necesidad íntima y estética de explorar dicho vínculo. No desde la acción narrativa clásica, sino desde la más absoluta pausa que conlleva la contemplación, un rito silencioso a través de la memoria fragmentaria. En este texto, ambas edades no se confrontan, sino que su encuentro da rienda a la transformación mutua y simbiótica de ambas. Ambas se encuentran en posiciones altamente vulnerables, así como de especial percepción del mundo, aunque, al mismo tiempo, de exclusión dentro de los discursos de productividad y poder. La

hipótesis que ocasiona este proyecto es la esperanza de un relato literario que opere en un espacio simbólico donde voces marginales se sostienen en lo sensorial, ante lo argumental. Hay una búsqueda en relatar no lo que acontece, sino lo que afecta, lo que resiste y lo que permanece.

Dentro de la comunidad literaria el relato creativo propuesto tiene cierta importancia en cuanto al tema expuesto se refiere. Esta apuesta creativa se construye a partir de la hipótesis de que la narrativa contemporánea pueda y deba romper las estructuras funcionales y casuales del relato para dar espacio a experiencias sutiles y profundas de nuestra existencia, tales como la contemplación o la transmisión no verbal. De esta manera, la propuesta comulga con una gran corriente literaria actual de una narrativa afectiva que indagan en los márgenes del lenguaje, del cuerpo, de la memoria y la escritura como se estudió anteriormente con escritoras como Annie Ernaux. Por tanto, el tema se justifica asimismo por su pertinencia literaria. La autoficción, la escritura del yo y todas sus posibles variables destacan altamente en el contexto editorial y académico actual. Estas se posicionan como estructuras híbridas no lineales, subjetivas y críticas. Además, el relato creativo propone un yo narrador que no busca su propia afirmación en la escritura, sino que opta por desviarse, contemplarse, recordarse e interrumpirse.

El espacio elegido, donde ambos personajes principales habitan, tiene un papel fundamental temáticamente. La casa es entendida como refugio, como lugar que acoge y configura a La Anciana y la protagonista, así como la propia relación que comparten. Esta estrategia se relaciona con la obra de Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (1957), donde se ahonda en el estudio de espacios íntimos como espacios de protección y de reminiscencias emocionales. La propuesta creativa se adscribe a dicho libro y la definición conceptual que el autor aborda. Frente al ruido de lo contemporáneo, se ofrecen santuarios del silencio y la pausa. El entorno rural acoge a lo mágico y lo religioso, siendo, a su vez, tierra de cultivo para lo simbólico y lo emocional. Asimismo, con el retorno de la narradora a la casa, se produce el inicio de la confrontación ante la finitud de La Anciana, pero también ante la finitud de la casa. Ante el duelo, ante la pérdida.

La inclusión de fotografías personales tiene necesidades y fines concretos: proponer la convivencia de imagen y palabra y abrir un diálogo entre ambas que opere desde sus límites. De esta manera, las fotografías pueden conducir a llenar los huecos que el texto abre o, al

contrario, crear nuevas hendiduras, pero añadiendo relato y narración a sus incógnitas. La temática planteada se trata de completar, no en un entendimiento de las imágenes como documentos explicativos, sino como potencias emocionales aún por crear. Las ideas expuestas en torno al funcionamiento y comprensión de la imagen beben directamente de la obra *Modos de ver* (1972) de John Berger. El autor defiende las posibilidades de nuevas lecturas e interpretaciones ante el conjunto de fotografía y texto. Y realiza una crítica exhaustiva sobre la percepción visual como hecho activo e interpretativo donde el espectador proyecta sus propios afectos.

Las razones, los motivos y los intereses detrás de esta construcción temática son múltiples. Al tratarse de un relato autoficcional, las propias vivencias y recuerdos autobiográficos impulsan y definen, especialmente al inicio del proceso, las bases a seguir. Y dialogan activamente con un cuerpo teórico que comulga en el discurso, la estética y las preocupaciones literarias de la obra creativa. Esta propuesta se justifica tanto en lo personal como en lo literario y busca contribuir en el espacio de la narrativa autoficcional actual.

3.2. Metodología

3.2.1. Forma y contenido

La propuesta literaria presentada parte de una necesidad expresiva concreta: ahondar en un vínculo de amistad intergeneracional desde la fragmentariedad, la contemplación y, por tanto, desde la memoria y lo visual. Para ello, era necesario plantear una forma narrativa no tradicional que sostuviera lo emocional y simbólico ante lo argumental. De esta manera, se tomaron decisiones metodológicas que permitieron alcanzar el relato propuesto. Entre las variables trabajadas se encuentran algunas tales como la estructura, el punto de vista, el tono y voz, la imagería y el género.

Se optó por una estructura no lineal, donde fragmentos del pasado y el presente se alternan, sin un orden cronológico ni una casualidad clásica cerrada. Ambas temporalidades están separadas por una gran elipsis, y las dos se introducen como analepsis y prolepsis de la una y la otra. La elipsis supone la supresión de fragmentos de la historia, ocasionando un salto temporal de un hecho narrativo a otro. Además, la consecución mantenida de capítulos con alteraciones del tiempo narrativo, ya sea con una evolución retrospectiva (analepsis o

flashbak) o con una visión futura (prolepsis o *flashforward*), origina y justifica la fragmentariedad de la memoria y sus recuerdos, reforzando, al mismo tiempo, la distancia emocional y contextual entre ambas voces narrativas. Asimismo, en los capítulos del pasado se emplea una pausa descriptiva y digresiva, donde el tiempo parece detenerse y los sucesos parecen no acaecer. Esto se debe a la voz y papel en las que la niña se posiciona. La contemplación de la escena ocupa la mayor parte del capítulo, desde la cual la narradora describe aquello de lo que es testigo a través una pausa suspendida que no empieza ni acaba.

La Anciana y la narradora constituyen los personajes principales del relato creativo. La narración se basa en ellas y evolucionan a lo largo de la misma. Mantienen una relación de sangre y, ante todo, una amistad intergeneracional. El punto de vista de la narradora evoluciona con el paso del tiempo, reflejando así, de esta forma, un cambio notorio en el propio personaje y su visión del mundo. En los fragmentos del pasado, la narradora se construye a partir de un yo testigo que contempla, fabula y admira a La Anciana. La Anciana, por su parte, se mantiene mayormente, y aparentemente, indiferente a la niña, atiende a su cotidianidad, al rito. En los fragmentos pertenecientes al presente, la narradora evoluciona a una narradora-protagonista, donde los acontecimientos tornan a sus experiencias, emociones y pensamientos de ella misma. Hay una transformación clara de los personajes y ambas resultan sujetos dinámicos a lo largo del relato. La focalización narrativa es interna, quedando restringida a la perspectiva única de la narradora esquisciente, que obtiene la información a través de su experiencia personal, es decir, una experiencia marcada por sus límites. En resumen, estas decisiones formales relacionadas con la creación de los personajes y la voz narrativa sostienen la planeación temática expuesta y permiten construir los personajes indicados para la realización de esta.

La evolución de los personajes y, en especial, la transformación de la narradora-protagonista se manifiestan, de igual forma, en las diferencias radicales del lenguaje, tono y estilo que esta emplea en las dos temporalidades. Para reforzar la justificación de este gran cambio que supone la voz infantil y la voz adulta, se confecciona una separación y definición en los recursos literarios que se emplean en los capítulos del pasado y en los del presente. En el pasado, la narradora, desde la contemplación y la pausa, describe la escena con un lenguaje lírico y simbólico, donde hay una clara depuración de la palabra. Estas elecciones tienen como finitud proporcionar a la superficie fotográfica otro plano de relato, enriqueciéndola con la

voz de la niña, y crear el punto de vista de la narradora donde lo mágico y lo religioso tienen un gran peso. Mientras, en el presente, la narradora, aun conservando su identificable lirismo, se construye desde la crudeza y la ruptura formal. Con una mayor libertad y violencia en el lenguaje, la niña crecida escribe desde un yo, más formado y personal, desencantado con la madurez. La admiración del mundo exterior a través de lo mágico se transforma en un descontento y crítica hacia este. Y, al regresar a la casa, su cambio es radical.

A nivel de imaginación metafórica, un núcleo simbólico a destacar es la casa como refugio en amenaza, como espacio que crea y modifica a sus habitantes profundamente. La casa no supone únicamente la escena física donde los personajes aparecen, sino a su vez, un reflejo de la psicología que atiende a estos. Por lo tanto, la casa en el relato crea la atmósfera espiritual que envuelve a los personajes y a la trama, su construcción busca mostrar y acompañar los conflictos emocionales que aparecen en la obra creativa. El otro núcleo simbólico, de suma importancia en la obra, es la construcción del cuerpo femenino en sus dos extremos vitales: infancia y vejez, nacimiento y muerte. Los dos personajes principales, a través de los cuales la obra es presentada, habitan estas corporeidades opuestas y se relacionan entre ellas y desde ellas como lugar de saber, transmisión y desposesión. Asimismo, y notablemente a lo largo de toda la narración, a través de un uso lírico del lenguaje se consigue confeccionar una serie de símbolos que dotan a los espacios y sus personajes de una simbología específica, que torna entre lo mágico y lo oral. La utilización de los núcleos simbólicos mencionados, junto a las imágenes metafóricas que forman el lenguaje, consiguen reforzar la trama espiritual y de pérdida que plantea la propuesta creativa.

Por último, el género literario principal se inscribe en la escritura del yo, más específicamente dentro de una autoficción fragmentaria. El yo narrativo no se presenta como una unidad estable, sino como en tensión, en formación y destrucción constante. Tampoco busca relatar una experiencia real concreta, sino atender a la construcción de una subjetividad literaria que hable desde lo íntimo, lo simbólico y lo sensorial. Para ello, se apoya en los factores del tiempo anteriormente mencionados, donde la administración de la información es dosificada y fragmentaria, y donde los vacíos narrativos apuestan por una lectura afectiva y abierta. Al igual que el propio yo narrativo, la trama no cierra una historia conclusiva, sino que propone un relato formado por flujos de imágenes, emociones y reflexiones que reconstruyen una intimidad en riesgo de desaparecer. Es por esto que la inclusión de fotografías personales

responde a una necesidad temática y estética concreta que refuerza la fragmentariedad, los vacíos y la abertura, la contemplación y lo sensorial.

3.2.2. Método práctico

El método de trabajo seguido para la elaboración de esta propuesta literaria se desarrolló paralelamente con una documentación y reflexión teórica y visual.

La escritura del texto se organizó en varias etapas. En un primer acercamiento a lo que sería la obra final, hubo una fase de escritura fragmentaria espontánea, donde las escenas, imágenes y voces que aparecían a través del recuerdo y la fabulación se recogieron. De esta manera, se pudo iniciar el proceso de definición de los posibles personajes, ejes temáticos, saltos temporales, símbolos y figuras recurrentes, así como fotografías a crear. Conforme el escrito crecía, se fue confeccionando el orden de los fragmentos o capítulos a seguir, planeando los nuevos por crear y ajustando los ya escritos. Con la evolución de la obra, los personajes empezaron a alejarse de la propia autora y comenzaron a modular los propios recuerdos a su gusto, desvelando así un nuevo relato y su final.

A su vez, se fotografiaba el contexto de la escritora por ella misma con diferentes aparatos, ya fuera una cámara digital de medio formato o la propia cámara del móvil. Fotografiaba sujetos, figuras y escenas que la conmocionaban y con las que trazaba una relación directa con la historia que escribía. La descontextualización de estas fotografías de su cotidianidad y la inserción de estas junto a nuevas narrativas les otorgó una nueva vida lejos de la suya propia. Asimismo, con una *handycam*, grababa escenas observadas y posteriormente repetidas y performadas. Más tarde se incluirían capturas de estos vídeos a modo de fotografía en la obra. De esta forma, juntando estas palabras y estas imágenes, lo real y lo ficticio se encuentran en este relato en una danza de máscaras donde ninguna es del todo lo que dice ser.

En cuanto a la organización del tiempo, y como se ha mencionado anteriormente, el trabajo creativo se distribuyó en periodos de escritura intensiva, que se intercalarían con períodos de reflexión y lectura al igual. Los primeros consistieron en dejar emerger escenas y fragmentos libremente, sin un plan cerrado, acogiendo la fragmentariedad como principio constructivo. Los segundos momentos fueron de análisis y relectura, no solo de lo ya escrito, sino además de la documentación teórica consultada. Este ritmo de ida y vuelta entre creación y crítica

permitió construir un relato en el que la espontaneidad convive con la reflexión consciente de sus procedimientos.

Existe un diálogo consciente con la obra de autoras tales como Ernaux, Gornick o Abreu. El estudio de sus escritos y las conexiones existentes con el desarrollo del proyecto nutrió gratamente la obra resultante. Las preguntas sobre la memoria y el recuerdo, el cuerpo femenino y las relaciones femeninas, el rito y la religión o la infancia y la enfermedad se exploran en un proceso reflexivo a lo largo de estas lecturas. Es por esto que la documentación basada en una búsqueda de libros pertinentes a los temas a tratar, tanto en las obras literarias como en estudios más teóricos, fue de suma importancia. Entre estos se encuentran: *Figuras III* de Genette, *La poética del espacio* de Gaston Bachelard, *El susurro del lenguaje* por Roland Barthes, John Berger en *Modos de ver*, *La performatividad de las imágenes* de Andrea Soto Calderón, *El pacto ambiguo* de Manuel Alberca, *El uso de la foto* de Annie Ernaux y Marc Marie, *Apegos feroces* por Vivian Gornick, *Panza de burro* de Andrea Abreu, *El verano que mi madre tuvo los ojos verdes* por Tatiana Tîbuleac, *Somersault* de Raymond Meeks...

Aun así, el proceso investigativo de la obra no se limitó únicamente a una documentación teórica estricta. A su vez, hubo un acercamiento a la observación de lo cotidiano, anotando gestos, escenas, cantos o conversaciones escuchadas o mantenidas que finalmente eran reelaboradas en la narrativa. El espacio central de anotación e inspiración fue la propia casa familiar y su entorno, convertido en un archivo vivo donde observar las acciones y huellas de sus habitantes. La casa como propio laboratorio de observación y no solo como mero escenario narrativo. Los recursos materiales abarcaron desde libretas, documentos de words comenzados, las notas del teléfono móvil, anotaciones en las páginas finales de los libros leídos, fotografías y vídeos... Fue todo este cúmulo de material el que, en el proceso de escritura consciente de la obra ya alejada de la propia casa, resultó imprescindible en la construcción de la tensión entre lo íntimo y lo documental, generando un terreno fértil para la escritura.

Ante todo, la memoria y recuerdos de la propia escritora fueron el principal recurso personal del trabajo. No solo como una reserva de recuerdos infantiles, sino como un material mutable que podía ser cuestionado, reescrito y ficcionado. La experiencia de duelo y enfermedad constituyó el eje principal del relato, articulando lo autobiográfico con lo ficcional. Esta

apropiación y reconfiguración de la experiencia personal se fundamenta en la idea de la escritura del yo como alejamiento de lo real, donde el yo que escribe no coincide del todo con el yo vivido. Así, la propuesta presentada se inscribe dentro de la narrativa contemporánea que explora las diferentes formas entre la memoria, la autobiografía y la ficción. El uso de la fragmentariedad responde a una voluntad de romper con la linealidad clásica del relato. De la misma forma, la inclusión de imágenes establece un vínculo directo con el ensayo visual y con las escrituras que teorizan y problematizan la frontera entre literatura y fotografía (Berger y Ernaux).

Es importante recalcar que, aunque el Trabajo de Fin de Máster fue en gran medida individual, hubo un diálogo con el tutor académico que, junto a compañeras del máster y personas de confianza, perfeccionaron con sus lecturas y críticas el resultado final del proyecto. Esta dimensión colectiva forma parte del método seguido, pues la escritura se alimentó de nuevos lectores y sus nuevas perspectivas. Todo este conjunto de recursos personales y materiales, revisión de escritos, nuevas lecturas, la organización personal y el proceso de observación y documentación, tanto visual como audiovisual, fue imprescindible y necesario en el proceso de escritura del trabajo presentado. Fue un proceso en espiral donde se partió de lo vivido, lo recordado y lo observado; esto fue traducido en escritura fragmentaria ficcional; se intercaló con lecturas teóricas y literarias que nutrían la obra a crear; se volvió al texto con un nuevo orden y una nueva mirada; y se finalizó la obra escrita al acompañar la palabra con la imagen y la imagen con la palabra. Este gran tejido resultante, el relato formado, es capaz de sostener la memoria, al mismo tiempo que da rienda suelta a la fabulación y a la libertad de unos nuevos personajes que habitan lejos de lo recordado y construyen su propia historia a contar.

En conclusión, el enfoque metodológico elegido combina intuición literaria y reflexión técnica, con el fin de alcanzar la creación de una obra formalmente rigurosa, pero emocionalmente abierta, capaz de resonar en el lector en lo sensorial, lo íntimo y lo simbólico.

3.3. Actividades previas o paralelas a la escritura

Para la elaboración de la obra se planificaron diferentes actividades complementarias y paralelas a la escritura con el fin de nutrir el imaginario creativo y sostener las decisiones

narrativas, tanto estilísticas como temáticas. Estas actividades documentativas, experienciales y creativas influyeron directamente en la construcción de la atmósfera, la creación de los personajes y la elaboración de un entramado simbólico que atravesó toda la narración.

Durante la estancia en la casa, el propio espacio donde se desarrollaría la historia ficcional, se atestiguaron y se mantuvieron conversaciones con mujeres mayores de la zona rural, que compartieron recuerdos sobre la infancia, las procesiones de Semana Santa, leyendas como la de Mano Negra, las costumbres de los exvotos religiosos o la cocina tradicional. Estos relatos orales alimentaron tanto el tono lírico como la construcción de escenas específicas. Así, la memoria personal de la escritora se enriqueció con la memoria colectiva intergeneracional de su alrededor.

Los paseos por el castillo junto a las ermitas y pequeñas iglesias rurales nutrieron el imaginario visual de las escenas y símbolos a escribir. Allí, pude recrear memorias pasadas, observar los exvotos y aumentar el registro fotográfico que, junto a las notas de campo, más tarde se transformaría en la obra creativa. Para esto fue importante generar un gran archivo personal visual al que poder recurrir durante la escritura. La documentación fotográfica y audiovisual de esta historia es un ejercicio que lleva años realizándose y fue imprescindible a la hora de comenzar el relato, a la hora de buscar las palabras necesarias. Grabaciones de sonidos ambientales como campanas, cantos de pájaros, rezos en misa o conversaciones en la calle fueron escuchados durante el proceso de escritura. Al igual, el registro visual anterior como el granado en sus diferentes estaciones, el cuidado al lavar a una anciana o unas manos atentas que escuchan sirvió como un banco de referencias para mantener coherencia simbólica a lo largo de la obra.

La duración de este proyecto ha sido extensa. Años atrás, comenzó únicamente como un proyecto fotográfico y audiovisual, donde se empezó a generar un gran archivo de imágenes. Esta documentación más inconsciente en un principio, comenzó a adquirir una intencionalidad más específica cuando las palabras encontraron también su lugar en el relato. No ha existido una planificación específica para la construcción creativa de la obra, aunque el proceso de escritura más consciente podría situarse en los últimos cinco meses. Además, finalmente fue de gran ayuda ser consciente de los materiales necesarios utilizados a lo largo del proyecto. Los recursos empeñados para el desarrollo de estas actividades fueron una cámara de fotos digital de medio formato, una *handycam*, un teléfono móvil, un ordenador portátil, los

cuadernos y bolígrafos para el trabajo de campo y una biblioteca personal para la consulta de textos teóricos y literarios.

Todas estas actividades, anteriores o paralelas a la escritura, no fueron accesorios, sino parte constitutiva del proceso creativo. Cada salida, cada fotografía o cada conversación se convertía en semilla de un fragmento narrativo. Así, la escritura se configuró como un diálogo constante con la realidad observada, registrada y reinterpretada.

4. Desarrollo de la obra o proyecto

LA CASA, LA ANCIANA Y LA CRÍA

Ha vuelto la niñata

Las del silencio

La última menstruación

Migas de pan

4 angelitos tiene mi cama

Mano Negra

No me da la gana de morirme

El granado

Coser pimientos, la receta

La unción de enfermos

El hueco del alféizar

Mila

Carta a Ángeles

Sus exvotos

Un pañal cagao de la talla M

Una hormiga halada

El último verano

El secreto

Nana de despedida (canción)

Ha vuelto la niñata

Escribo nuestras iniciales en una farola con mi lip combo. Las verdades más dolorosas las he subrayado con los restos de un cigarro apagado. El mundo parecía que acababa en esa calle. La amiga de todos los santos se droga con Pristiq 100 mg.

Profano a mi madre mientras prepara la cena. Ha vuelto la niñata.



Camino por la calle como si fuera mía. Como si yo no fuera yo. Reconozco el sonido hueco de mis pasos sobre las losas levantadas, las persianas medio bajadas, el olor a melocotón pasado mezclado con lejía recién abierta. Reconozco la piedra rota en la misma esquina de siempre, como la herida que nunca llegó a cicatrizar en este lugar. Todo vuelve. Las vergüenzas y los miedos. Los tiempos donde intentaba escapar. El día que lo conseguí. *Estas manos mías* guardaron la vida en una mochila de Tarta de Fresa. *Estas manos mías* no logran aferrar el pomo. *Estas manos mías* intentaron salvarme. Unos años después intentaron matarme. Ahora se encuentran inmóviles, yo me encuentro inmóvil. El suceso ante mí me remueve y desencadena estos pensamientos, estos recuerdos.

Era una cría, una cría sufriente que llamó a su puerta. Me vuelvo a ver, a reconocer, diez veranos después al llegar a la casa. Tengo veintidós y vuelvo a sentir algo. Ningún adulto me logró atisbar y durante lo que pareció una eternidad narré en mi mente estas palabras que hoy escribo. El vocerío de las calles se quedó ya muy lejos de nosotras. Nosotras: la cría y yo. Ella, *mi yo niña*, desde luego, ni me advierte ni le importo. Qué tranquilidad.

El pomo caliente me quema la palma. Pasos arrastrados detrás de la puerta se escuchan. Después, una sombra se estira bajo la puerta. La Anciana abre lo justo para dejarme pasar. El aire caliente del interior me golpea como una manta olvidada al sol una tarde de agosto. El exterior deja de existir en cuanto cierro la puerta. En el pasillo, ella. Los bordes de su camisón, junto a sus pies descalzos, están cubiertos de un barro seco. Su pelo, de un blanco brillante, cae en dos trenzas de alambres torcidos. Sus varices y sus verrugas parecen haberse multiplicado, creando nuevos mapas por descubrir. La Anciana, de pie frente a mí, permanece sin pestañear observándome. Parece tratar de leerme o de comprobar si queda algo de aquella cría que un verano conoció.

El pasillo es más estrecho de lo que recordaba. La Anciana avanza hasta la cocina. La sigo y una bofetada de pan viejo y aceite usado me golpea. Me levanto para mirar por la ventana del patio. El granado está torcido, las hojas quemadas por el sol, la tierra reseca. Un cubo boca abajo, oxidado, sustituye la gran palangana ancestral con la que solíamos regar. La Anciana se sienta. Yo también. Entre las dos, un vacío que la mesa no es capaz de llenar. Nos inundada todo y qué silencio. Permanecemos así, en silencio, un rato largo. No es incómodo, es un silencio funerario, lleno de palabras que se nadie se atreve a decir en voz alta. Pero que se existen y se asientan, llenando los huecos, uniendo el vacío que nos separa, como un puente. Un puente estrecho y largo, con un solo billete de ida.

La casa huele a ese verano. A las sábanas ásperas, al polvo que se acumulaba en los bordes de las baldosas, a cera derretida. Me huele a mi cuerpo entonces, todavía sin forma, todavía sin prisa. Aquí dentro todo permanece igual y, sin embargo, algo putrefacto se instala en todas las habitaciones de la casa. El aire que respiramos parece no ser suficiente para las dos, parece sufrir por alimentar al nuevo viviente que se instala aquí. Los años no han pasado en balde para la casa, para el granado, para La Anciana. Y, a la vez, al cerrar las puertas de la casa, el tiempo parece detenerse entre las paredes que nos protegen.

Cuando la muerte llega, una vuelve al lugar que la vio crecer. Pero al llegar al escondite, la muerte regresa amenazante. Algo se rompe en la casa, las vigas que la sostienen se tambalean desde que entré. Las paredes se zarandean, como el vaivén de una mano en una despedida. Este verano no será como el primero. Tal vez ninguna lo seamos. En la huida regreso. Me quedo quieta. La noche se derrama despacio sobre nosotras.

Afuera, las golondrinas dan vueltas.

Dentro, la casa me traga.

Y yo, al fin, me dejo.

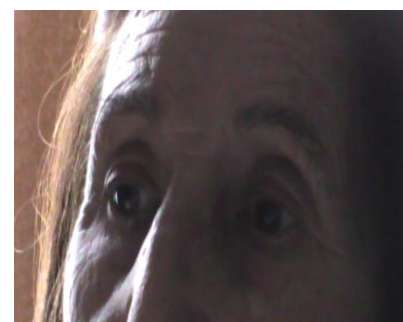
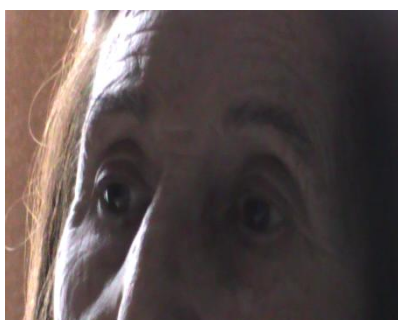


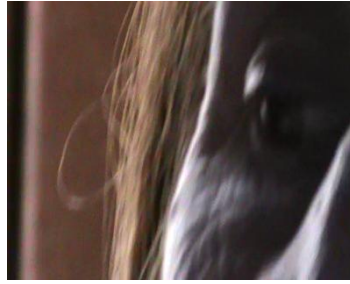
Las del silencio

Sucede de noche. La visión se complica y la audición se agudiza. Los niños y los hombres duermen. Todas en las calles. Existe un silencio. Un gran silencio que se acoge como un paño húmedo sobre la frente en momentos de fiebre alta. Un silencio espeso, estirable, pegajoso, que se adhiere a las plantas de los pies y al pensamiento. No asusta, porque no hiere ni castiga. Lo guardan y lo pasean con sus manos recogidas en guantes de encaje negro. Aprietan velas que resbalan y gotean lágrimas de cera blanca marcando el camino pasado. Caminan como sombras en fila, enlatadas en vestidos de tela negra, respirando con las costillas quietas. Y la mantilla. La mantilla y la peineta. Clavada a la cabeza, sosteniendo un cuello rígido que tira de la nuca, de la columna donde cae la mantilla alargada, infinita.

No hablan. Labios cerrados de un rojo mate. Y sus ojos, con las pupilas dilatadas en la oscuridad, son de un negro profundo. Rostros sin edad, vacíos. Los rostros son parecidos entre ellos, distintos a su semblante diario. Cuando el duelo y el luto son compartidos y celebrados, los sufrientes se alinean, así como los cuerpos que lo portan. El tintineo de los rosarios, el roce del encaje al caminar, los lamentos de las suelas al paso y un chirrido agudo y débil de la cruz, la última. Lo humano, por esta noche de Viernes Santo, cede su lugar. Sonidos no vivientes que adquieren forma y espacio hoy por aquellas que lo alcanzan a atestiguar.

Aquellas que lo alcanzan a atestiguar: La Anciana. Tras la ventana, entre los visillos, La Anciana atiende a la procesión nocturna. El silencio es esto: el pueblo quieto, la espera suspendida, el peso del cuerpo envuelto en tela. En la oscuridad de la calle, la luz se abre en hilos finos. Luz tenue y sutil en las velas, en el farol encendido, en la luna baja. Ella, desde el interior, apaga la bombilla y sujeta una vela a su vez. Ha muerto y con Él las que quedaron sin refugio tras esto. La libertad del escondite desaparece.



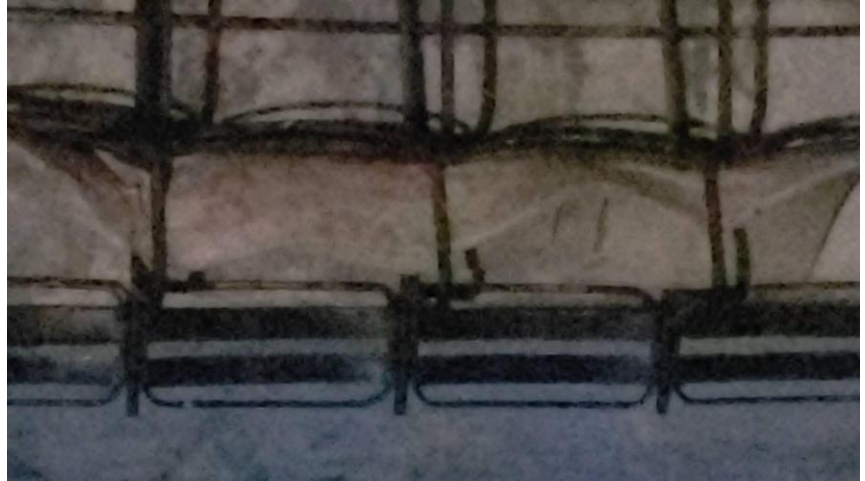


A través del visillo, la veo. Entre las sufrientes, la diferencio. No parece guardar duelo. La sudadera negra que arrastro, ahora moteada por los restos de cera al pasar, junto a las mallas de educación física desentonan, me señalan. En la solemnidad del acto, el luto procesado, esta cría de ropa manchada ansía ser vista, ansío ser salvada. Miro, de nuevo, hacia la ventana. Pareciera que floto, que el aire se estanca entre mis pasos, que me elevo con más fuerza que Dios. Todo por La Anciana, que sostiene su mirada en mi escabroso cuerpo, que siente nuestro acompañamiento atravesando cristales y cimientos. La Casa habla, abre sus labios levemente y al abrirse las puertas, sé que un día aquí vendré y, al fin, me podré esconder.

El silencio que guarda La Anciana es diferente, es parecido al mío. El silencio de las que no hemos aprendido a callar. Un silencio que no se crea, se recibe, se instala de forma lenta, como un animal que reconoce el hogar donde es buscado y decide habitarlo. Pienso en Ángeles, que agarra con fuerza mi mano, y los pisos airados, los que dejamos calles atrás. En sus gritos, los golpes, el ruido. La que crece entra la ira del ruido se refugia en su opuesto. Y es entonces, cuando ciertas casas abren sus puertas, dejando pasar al silencio, ayudando a instalarse cómodamente y callan. Callan por nosotras en su espera.

Las niñas que desfilan solas en las procesiones buscan algo. Marchan descalzas, arrastrando la sudadera, con ojos saltones y veloces. No lo hacen por fe, sino por necesidad. Una necesidad urgente, la búsqueda de un nuevo refugio. Las niñas han conocido el silencio por dentro y han decidido caminar con él. Cuando la madre afronta el duelo y se desploma ante la pérdida, el grito es imparable. La voz de la niña se esconde en sus entrañas, dentro del hueso y aprenden a apretarse, a callarlo. Y mientras observa: La Anciana viste su mantilla y peineta.

La Anciana viste su mantilla y peineta. Años después sabré que esa tarde había estado rebuscado en un antiguo armario que nunca había visto abrirse. Dentro se encontraban las castañuelas con las que bailaba de chica y el mechón de pelo trenzado que cortó con la primera cana. A su vez, y más al fondo del segundo cajón, periódicos de varias décadas atrás que guardaban, a modo de envoltorio, la mantilla y la peineta. Solían pertenecerle a una tía suya con la que no solo compartía sangre, sino también nombre, cariño y cuidados.



Algún día, tú y yo, los compartiremos, margarita.

Mi sangre, mi nombre, los cariños y cuidados.

La mantilla y la peineta.

La última menstruación

La Anciana introduce sus pies en el esportón. Agua de lluvia estancada, finas capas de musgo cubren su profundidad. Fría y sucia, ahora bendita. Por fuera, trazos verticales de pintura seca marcan la vida pasada del recipiente centenario. Como las venas sobresalientes de su piel moteada salpicada por los años: gastada y desnuda. El rito comienza. Escondida bajo el granado, la luz del mediodía escapa entre las ramas hasta sus uñas. Reflejan en los frutos maduros sobre ellas y estos devuelven el destello de un rojo tenue. Rojo que baña el agua, que baña la tierra, que bautiza a La Anciana. Y yo que miro, y que soy muy chica, recuerdo los mapas de los ríos y afluentes de Conocimiento del Medio en las hileras de sus piernas, azules y moradas, sobre una planicie blanca terrosa. Las hileras que suben a la cumbre, al yacimiento blanco de su cabello. Las hileras que bajan a su pepe todavía negro, carbón activo. Canta rezos, se lava, no me advierte. Y detenida la observo. Y todo parece un gran secreto.

Apoyada de espaldas al tronco, raspa sus lunares contra los restos de resina de un frío que ya fue. Ambos cuerpos quedan anudados en el roce. Su figura es curvada y firme, amarillo aceituna. El cabello trenzado cae ligero, se mece con el viento que calienta, que mueve al sol y su calor por el corral en semicírculos que se abren, que se expanden. Estas olas desatan el baile de las salvajes tras La Anciana. De extremidades largas y delgadas como las suyas. Verdes agua, nenúfares terrestres. Los tallos doblados en abrazos nerviosos, enrevesados y desapercibidos en la travesura, ignoran la escena ocupando el fondo de esta. Pétalos blancos, amarillos, rojos y rosados. Tantos colores y ella en el centro: La Anciana pálida, incolora. De pestañas cortas y rectas, de nariz aguileña y pómulos elevados; de manos frías y corazón caliente.

Un gallo canta.

Uno.

Dos.

Tres.

Te negué tres veces. Oigo el zureo de allá por el palomar, zumbidos sobre la cabeza y un serrar. El ruido se agranda. Tan grande como un toro, tan peligroso como un torero.

Un volcán inactivo, ancestral, cantarín. Un volcán que eructa gránulos de azúcar y coplas del ayer. Evita la lava, calma la tormenta. Es hostia sacerdotal, un cuerpo tierno que se ablandece al salivar. En mi boca los Petazetas explotan lejos de Dios y las paletas de las mosquitas se hincan en mis muslos ferozmente.

Esta no es la sangre de Cristo, pequeñas.

Lo más parecido a ella en La Tierra debe ser la última menstruación de una anciana. La Anciana menstrua, llueve. Lluve: una nube negra, redonda, rizada y la tierra bajo ella roja, mojada, brillante. El granado se alimenta, la sangre alcanza sus raíces que tornan a verde. Algo florece en la profundidad del corral. Cuando un cuerpo cae en el inicio de su terminación, cuando la carne se pudre y nuestras cavidades se cierran, alguien renace. Toma los restos finales, el testimonio, y crece con ello. El tronco se estira hasta unirse a El Cielo, construye el puente. De las ramas y las raíces, con extremidades tímidas y bruscas, nuevas flores se crean. Rojo y verde sobre un fondo azul profundo. Y La Anciana admira con devoción el nacimiento ante ella, ante nosotras.



El verano ha comenzado. La ceremonia finaliza. La sangre no se esconde, se ofrece. La carne no se pudre, se transforma. La escena tiembla y se me emborrona. La Anciana no me advierte,

pero sabe. Sabe que he mirado. Sabe que el verano ha comenzado y que yo ya no solo soy la niña que observa:

*soy la que recuerda, la que calla,
la que un día también sangrará y florecerá,
sobre este mismo corral,
bajo este mismo cielo.*



Migas de pan

Elijo el escondite. Paredes donde el tiempo se ralentiza por la propia condición corporal de quien lo habita. Donde callo el ruido, donde paro mi existencia o puede que comience, al fin, a vivirla.

La casa donde los santos aparecen. Allí es donde quería habitar. Bañarme bajo el granado y bautizar a La Anciana. Amamantar al cordero, correr por el palomar, abrirme de piernas, arañarme las rodillas y coser un collar con nuestros dientes, APS (Amigas Para Siempre). Rasgarme, mojarme, mancharme las manos, introducirlas bajo la arena del corral y marcar sus raíces. Cuando me fugué de los pisos airados y La Anciana me sumergió estas manos mías dejé de sentirme sola, deseé que nunca nadie nos descubriera.

La casa respira. El corral interior conecta con las ventanas de las habitaciones, que al abrirse llenan de aire nuevo su interior. A su vez, dejan colarse una luz filtrada, fina y cálida que limpia las baldosas, la sábana, el vaso. Los muros, gruesos y encalados, se agrietan en venas que dibujan mapas, como los de Conocimiento del Medio, como los de las piernas de La Anciana. Huele a pan viejo y duro mojado en ambientador de lavanda y limón. Humedad en las esquinas superiores de la alcoba, paredes de un gotelé infinito amarillo pastel y dos sillones. Uno de La Anciana, otro como nuevo que me espera, donde hoy me siento.

El dormitorio de La Anciana guarda frío en la colcha bordada, sobre la que descansa un niño Jesús manco. Separa el colchón en dos y, entre Él, La Anciana y yo dormimos y descansamos. Pareciéramos dos pececillos dorados que protegen su lugar en una pecera, donde un espacio entre nosotras, espeso como el agua revuelta, se estanca y nos separa. Tarros de cristal alineados en la cocina sobre un tablón a modo de repisa. El baño con la pila, el cepillo sobre unas bragas florales. Y el corral, el corazón. De tierra oscura y húmeda que se expande, que sostiene con firmeza el palomar, el granado y la higuera.

El pasillo es el túnel estrecho, que se prolonga, que atraviesa, que hila y conduce las habitaciones, los órganos de la casa. Crujidos al paso por las migas de pan con las que La Anciana marcó el camino a seguir. Como el cuento de los niños perdidos, que señalan y guían en lo desconocido una salida, La Anciana inicia en la salida, finaliza en el escondite y la golondrina termina la tarea al alimentarse de su premio.



//

Siguiendo el canto de la golondrina

Regreso al encierro.

La calle se estrecha y se cierra.

Sello la puerta.

Vuelvo a la casa.

Vuelvo a la casa. El granado está marchito, el agua estancada. El corral ha sido asfaltado y el cordero lapidado. Es Jueves Santo y nadie preparó la cena, La Última Cena. Y, al irrumpir en la cocina vacía, con la bombilla palpitando al unísono mío, en mi interior sé que debo marchar. No existe el alimento de las despedidas, ni despedidas que valgan todas las penas del después. Prosigo con el estómago vacío y descubro a La Anciana. La Anciana baila. No logro escuchar la música. Me apuro y me apiado: le lavo los pies perlados. Su cuerpo salpicado por los años me recuerda al moteado de moho en las tejas, al techo que se agrieta sobre ella. Casa y Anciana unidas empiezan a desaparecer delante de mí. Ya no distingo, o más bien, ya no alcanzo divisar lo que un día fue mi refugio.

El verano ha comenzado y todo parece arder a su paso. Pero espero y aquí me mantengo. Porque el calor conserva y calienta los corazones que laten: el de La Anciana, el

mío, el de la casa. Porque sé que mientras ella baile y la casa cante tendremos tiempo. Suena su canción:

*Si en el firmamento poder yo tuviera
Esta noche negra, lo mismo que un pozo
Con un cuchillito de luna lunera
Cortara los hierros de tu calabozo*

*Si yo fuera reina de la luz del día
Del viento y del mar
Cordeles de esclava yo me ceñiría
Por tu libertad*

[...]



4 angelitos tiene mi cama



*Cuatro esquinitas tiene mi cama,
Cuatro angelitos que me la guardan,
Dos a los pies, y dos a la cabecera,
Y la Virgen María es mi compañera.
Con Dios me acuesto, con Dios me levanto,
Con la Virgen María y el Espíritu Santo.*

ÁNGELES: ¿Qué haces allí abajo?

NARRADORA: Intentar dormir

ÁNGELES: Ya sabes lo que dos loracepanes hacen en tu cuerpo

NARRADORA: Lo estoy dejando. Dos drogadictas en una casa es cosa seria

ÁNGELES: Siempre fuiste donde no te llamaban

NARRADORA: Siempre hui de la ira

ÁNGELES: Yo te vi por lo que eras

NARRADORA: Luché contra la raíz

ÁNGELES: Eres la semilla

NARRADORA: Qué bien que estés muerta

ÁNGELES: Ojalá estuvieras aquí conmigo

NARRADORA: Espero que me manden a otro lugar

ÁNGELES: La Anciana estará junto a mí

NARRADORA: La Anciana estará con Dios

(SILENCIO)

NARRADORA: ¿Sigues ahí?

(SILENCIO)

NARRADORA: Necesito el milagro

(SILENCIO)



NARRADORA: Mi dolor es solo mío

 Mi dolor es excluyente

 Me exilia del entorno

 Me obliga al encarne

 De un sujeto activo y vivo

 Me exime de lo *voyeur*

 De lo pasivo

 Mi dolor me aísla

 Mi dolor construye muros de cristales amenazantes

 Y yo busco

 Yo ansío

 Yo espero su derribe

 Pero mi dolor es astuto

 Inteligentísimo

 Mi dolor se burla de la vida

 De la muerte

 De la insignificancia de mi ser

 En un punto medio

 Ni despierto ni dormido

 Ni muerto ni vivo

 Sufriente y desbordado

 Por mi dolor

(DESPIERTA)

Mano Negra

Cerca de la casa, unas calles más atrás, un castillo resiste a su desaparición. Desde el corral, sentadas sobre la tierra, La Anciana y yo alcanzamos a divisar la única torre que conserva. Parece una figura de Lego enorme, de piedra y algo rota, pero una figura de Lego, al fin y al cabo. Me recuerda a los juegos de niña de aquel verano en el corral, cuando La Anciana y yo trazábamos en la tierra, con ramas secas del granado, castillos e historias. Ella me relataba las leyendas locales del lugar, mientras comíamos higos y observábamos el sol desaparecer entre las almenas del castillo. Hoy, hago un esfuerzo por recordar la historia y, mientras atardece y La Anciana recoge la fruta, comienzo a narrar aquello que recuerdo:

Un parto entre muros fríos y sobre barro. Siglos atrás, una reina-niña dio a luz en los túneles subterráneos del castillo. No hubo mantas limpias ni cuencos de agua tibia, solo el eco de sus gritos y el peso de su hijo en el regazo. Con las manos aferradas a la piedra, la sangre buscó su forma. Subió por la pared como enredaderas y se abrió en los dedos tensos, sufrientes, casi infantiles. Marcaron el muro, como un sello que oscureció con el tiempo, imborrable. El dolor de la niñez robada, de la maternidad impuesta, el lloro interminable de un bebé junto al de su madre. Así nació Mano Negra. Mano Negra quedó allí: quieta, seca, envejecida con el muro. Nadie se atrevió a volver a tocarla. Dicen que, las noches de luna baja, la mano vuelve a latir. Hinchada, tibia, recién hecha. Y que, si tienes la suficiente valentía como para acercarte, como para conectar tu mano con la suya, Mano Negra te marca con su sangre, la de la reina-niña, para siempre.

Vuelvo mi mirada a La Anciana. A su lado están, apiladas en una pirámide, la piel de los higos mordisqueados y brillantes por los restos de sus babas. Las comisuras de sus labios, manchados del dulce, comienzan a formar una mueca divertida. Podría parecer una sonrisa, pero lentamente torna en un dolor contenido. Alza sus manos, de uñas largas y dedos pegajosos, y las introduce en la tierra. En un acto reflejo, introduzco las mías rápido también. Dentro de la tierra, nuestras palmas respiran y todo parece conectarse cuando los meñiques

logran rozarse. La Anciana me mira ahora y comienza con su historia. No es una leyenda, ni un rezo. Son sus recuerdos:



De cría allí me colé. Corríamos por los túneles, nos escondíamos en sus cuevas, subíamos por las escoleras hasta el punto más alto de la torre y gritábamos. Saludábamos a las vecinas, a nuestras madres. Escupíamos a los hombres que pasaban por calle abajo y cantábamos:

Si ardieran los hombres

Y los quemaran

Yo pusiera la leña

Que me tocara

Más tarde, al llegar a casa, nos apaleaban, pero al día siguiente volvíamos allí. Al castillo. Al castillo de la reina-niña, de Mano Negra. La buscábamos por todas partes, pero nunca la llegábamos a encontrar. Entonces, tras la misión fallida, juntábamos nuestras manos dentro de la tierra, como ahora tú y yo, margarita. Nos manteníamos un rato largo en esta posición. Pensábamos que, si Mano Negra estaba bajo el suelo que pisábamos, nuestras manos debían encontrarse justo así.



Así que nos mantenemos un rato largo con las manos en la tierra mientras anochece. Como las de la reina-niña, como las de La Anciana de cría, como las mías veranos atrás, ¿nuestras manos se encontrarán en el subsuelo? El interior de La Tierra debe de conectar a todas las crías que alguna vez tuvieron la osadía de apartar la mirada a un adulto, de retar a su madre para acariciar La Tierra. A aquellas que ni el rubor ni el espanto las alejan. El tiempo qué sentido tiene, las líneas que lo separan se desdibujan. Todo está ocurriendo, la cronología se disuelve, la consecuencia acontece al suceso. Nuestras manos se encuentran atravesando el tiempo-espacio. Se entrelazan hiladas como encajes que se cosen y se heredan y se pierden y nunca mueren.

La vejez y la infancia vuelven. La Anciana niña se divierte. Esta noche la luna está baja y se funde en las almenas donde horas atrás lo hizo el sol. Esta noche me recuerda a aquella noche, la noche del parto, del nacimiento del niño-rey y el comienzo de Mano Negra. Esta noche algo late bajo la arena. Retiro mis manos y las observo intactas, suaves, aunque sucias. Sus manos todavía colocadas bajo tierra continúan palpitando. Las retiro y la luz de luna ilumina dos grandes palmas negras. Nos mantenemos allí un rato más observándolas. Las manos negras de La Anciana, pegajosas y arrugadas por el líquido dulzón de los higos que comió.

No me da la gana de morirme

La enfermedad es resina,
es orina seca en la baldosa.
Son unas mamás de vaca que caen,
caen,
caen,
cansadas, caen.

La piel de la mandarina,
la ceniza del cigarro,
el grifo abierto.

Una mano fría acaricia,
acaricia y encierra un caracol.

Siembro el guisante bajo el colchón.

Shhhh shhhh

la enfermedad es silencio.

La Anciana se revela y revela: *no me da la gana de morirme.*



//

Espero el fin del mundo hambrienta. Mantengo el estómago vacío.

Lagartijas sobre mi cabeza al sol.

Canta algún pájaro.

Las encías hinchadas sangran.

La boca se me llena y rebosa.

Trago tras trago lleno mi hambre.

Hago pompas con las babas.

Flotan sobre nosotras.

Con las yemas rozo su superficie y las uno. Las expando hasta crear una gran bola donde introduzco a La Anciana. Fabrico su saco amniótico. Se encoge como un niño Jesús entre paja. La cubre el largo encaje negro de su mantilla. La protege la pompa de mis babas. Sobrevive. El fin del mundo aguarda.



//

La vejez es un pasillo:

hasta un techo mohido.

que asciende atravesando la lluvia del gotelé

una estrechez sobre baldosas

Moteado grisáceo

rompe en relámpagos

una tormenta sin truenos.

Pues, ante todo, la vejez es *silencio*.



//

Le desnudo con legañas en los ojos. El calor nos sofoca, pero su cuerpo está helado. Dirección el agua, ella sobre el taburete.

Sentada la carne aprieta,

la costra se ablandece,

la herida cae.

Abro sus mofletes pegados y del agujero un ramo de hilos blancos aparece.

El jabón le escuece.

Paramos el tiempo.

Nada acontece.

La perra ladra.

Somos niñas que se lavan, se perfuman y se pintan los labios rojo puta sobre pañales.



//

Anda por el corral descalza.

Riega las flores hasta ahogarlas.

Tropezas y gritas.

El dolor no se irá.

Entonces escondo la llave y La Anciana se enfada.

La Anciana rabia y patatea.

La Anciana rabia y patatea y grita y repite.

La Anciana rabia y patatea y grita y repite y no comprende.

Y yo me muero del miedo

El miedo por el fin del mundo

Que tropiece

Y no grite

Y ya nunca

Y ya no

Ya no se me irá el dolor

El granado

Es verano y el granado nos cubre.

Hojas verdes como el vidrio que se calientan al sol y flores de un rojo tan vivo que parecen pequeñas llamas ardientes atadas a las ramas conteniéndose. Su sombra se rompe en pedazos sobre nuestras pieles y la tierra seca. Dibuja mapas que cambian con la brisa cálida que corre. El granado habita en el centro del corral, como si el resto del terreno se hubiera construido alrededor para protegerlo y como si, a la vez, este fuera el corazón latiente que alimentara y mantuviera con vida el resto de la casa.

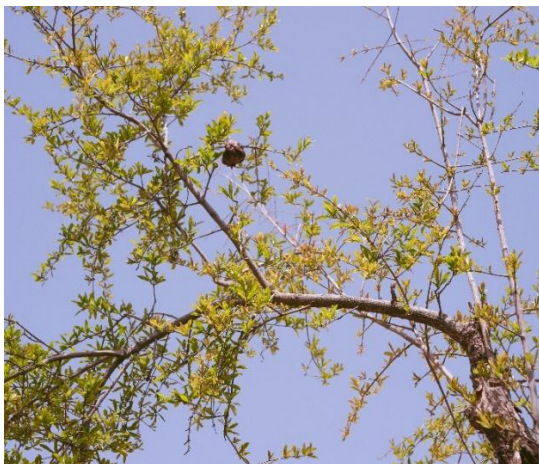
Solo he conocido el granado en verano. La Anciana me señala con sus dedos la copa del árbol. En primavera, me describe, las hojas son tan finas que dejan pasar la luz y el tronco, empapado de savia, se mantiene tibio como un cuerpo recién bañado. Imagino los nuevos colores, esos que nunca he visto.

Es cuando el árbol recuerda que está vivo, margarita.

En otoño, sigue, es tiempo de fruto y sangre. La piel rugosa guarda un enjambre de semillas brillantes, dulces y ácidas. Al partirlo, me dice, el jugo tiñe las manos y el rojo se filtra por debajo de las uñas, y allí se queda un tiempo, como los recuerdos que olvidamos. La Anciana se levanta y coge una granada. Ahueca la mano y cierra el puño. El fruto es todavía pequeño y logra esconderse entre sus dedos y su palma. Verde como las hojas y duro como las piedras. Lo abre con paciencia, hincando la uña y dibujando un semicírculo que divide en dos la granada. Yo pruebo las semillas, duras y amargas, y pienso que deban madurar como las niñas: despacio, a su propio tiempo.

Por último, el invierno. Coloca sus manos sobre mis ojos, me los cubre sin cerrar los dedos del todo. Mis pestañas rozan sus pliegues mientras observo lo que alcanzo de el árbol. Unas ramas desnudas, en los huesos, se muestran contra el cielo gris. Es cuando vuelve a su infancia, cuando no tiene que dar nada a nadie, me cuenta. La Anciana parece confesarse. Los árboles saben guardar silencio cuando la tristeza es grande como en invierno, como las niñas.

La última vez que sangró, el granado estaba en flor. Terminó su última menstruación allí, sobre el granado, introduciéndose en sus raíces, convirtiéndose más tarde en el jugo de la granada, en nuestro alimento alimentó. Desde ese día supo que su cuerpo empezaba a entrar en la vejez, pero también a regresar a un lugar que ya había habitado: su propia infancia.



Comienza a ser niña a finales de este verano. Vive por siempre en su niñez. Viste como entonces, con vestidos ligeros que huelen a jabón de sosa, se trenza el pelo en dos cuerdas despeinadas y anda descalza por la casa. No se preocupa por el tiempo, no guarda rencor, tampoco da explicaciones. El mundo se ha reducido a las dimensiones exactas de la casa, con su centro en el corral, con el corazón en el granado. A veces pienso que el granado y ella son lo mismo. Marcadas por el tiempo en la piel, doblegados y, al mismo tiempo, inquebrantables. Le habla como si de viejos se trataran. Le recuerda los nombres de los muertos, las lluvias que jamás llegaron a la seca meseta, el día que lo plantaron y la creación del mundo se dio.

Este verano, el granado es también mi refugio. Me subo a las ramas bajas y desde allí veo el corral entero, las tejas de la casa, la torre del castillo. La Anciana se queda abajo recogiendo flores caídas. Dice que las que se desprenden solas son el mayor alimento para la tierra. Que todo lo que se deja ir sin que lo arranquen es más puro. Nunca he visto el granado fuera del calor, pero en mis sueños lo recorro entero en todas las estaciones que ella me ha regalado con palabras. La Anciana y yo corremos descalzas por la tierra recién regada, con los camiones y las trenzas, las manos rojas y pegajosas, las uñas sucias de barro y el jugo dulzón, apoyadas sobre el tronco seco o esparciendo la resina por la corteza, abriendo las hojas nuevas con un soplo suave. En todas, su cuerpo parece formar parte del árbol, como si las varices de sus piernas continuaran tierra abajo, hasta conectar con las raíces del granado, entrelazándose y anudándose para siempre.

Me pregunto si, cuando ella se vaya, el granado también perderá sus estaciones quedándose para siempre en un invierno estéril, en una niñez infinita. Sin alimento ni flores, bajo un cielo sin sol. Cuando ella falte será nuestro último verano y entonces me sentaré bajo su sombra, morderé la fruta inmadura, escupiré las semillas en la tierra y lo volveré a plantar. Así, el granado sabrá que aquí sigo, como testigo y parte de la historia que él y ella han escrito en la casa, en el centro del corral. En su corazón, en el mío.

Coser pimientos, la receta

Ingredientes:

- Doce pimientos rojos, recién lavados, aún con la piel tensa y brillante como si respiraran.
- Una aguja larga, con el ojo dispuesto a morder hilo fuerte, como un pez que aguarda pacientemente en la corriente.
- Un hilo resistente, que pueda sostener el peso del fruto en los veranos que cuelgan de él.
- La luz de la tarde entrando por la ventana, rayos dorados que caen sobre la mesa.
- La Anciana con las manos frías, el pulso lento y la mirada que viaja más allá de la cocina.
- Una niña que observa, sin pestañear, por miedo a que el recuerdo se le escape como se escapa el humo de una cerilla apagada.



Preparación:

1. **Prepare** **la** **mesa.**

Coloque un mantel limpio, aunque sepa que se manchará. La limpieza previa es un acto de fe, es arrodillarse para rezar sin saber si será escuchado. Disponga los pimientos alineados, con sus rabos verdes todavía intactos. El color debe ser intenso, como un corazón recién abierto.

2. **Lave** **los** **pimientos.**

El agua debe ser fría, para que el fruto se despierte antes de su condena. La Anciana mete las manos en la palangana y el agua se agita. Yo la observo y pienso que sus manos parecen no recordar el camino de regreso al borde del barreño; tardan un segundo más en encontrarlo. Ella sonrío, como si se hubiera perdido en un pasillo estrecho y oscuro, y de pronto la luz le marcara la salida.

3. **Prepare** **la** **aguja.**

Hilo fuerte, doble. Ensártelo con paciencia. La aguja debe entrar y salir del hilo como un pez que muerde y suelta hasta quedar atrapado. La Anciana tarda un poco más en enhebrar. Sus manos tiemblan y, en ocasiones, olvidan.

4. **Atraviéselos.**

Coja un pimiento. Atraviéselo con la aguja, despacio. Sienta la piel ceder, escuche el pequeño crujido. La Anciana murmura algo que no entiendo, una canción tal vez, o un trozo de oración. Su voz se quiebra y, cuando vuelve, está hablando de cuando ella era niña y cosía flores de papel para las procesiones de mayo. Dice que entonces también llovía, aunque yo sé que mayo aquí es un mes seco. No la corrijo.

5. **Forme** **la** **ristra.**

Continúe ensartando, uno tras otro, hasta que el hilo se curve bajo el peso. Entre cada pimiento hay un pequeño espacio, como si fuera necesario dejar sitio para que el aire pase y el tiempo haga su trabajo. La Anciana se detiene a mitad. No recuerda qué hacía. Le señalo la aguja y el siguiente pimiento. Ella asiente, pero sé que no lo recuerda. Sé que, en su mente, ha estado en otro lugar: tal vez un patio blanco, tal vez la sombra de su madre llamándola a merendar.

6. **Cuelgue** **la** **ristra.**
Elija una viga alta, donde la luz de la tarde toque sin quemar. El aire debe ser constante, sin prisas. Al colgarla, la ristra debe moverse apenas, como si respirara. Desde el suelo, observe cómo el rojo vivo empieza ya a apagarse en las puntas. Me parece que el tiempo se apresura cuando una lo mira de cerca.
7. **Deje** **secar.**
Espere días, semanas. Mire cómo la piel se arruga, se encoge, se dobla sobre sí misma. No interrumpa este proceso: es el verano haciéndose polvo. La Anciana pasa a menudo por debajo de la ristra y, a veces, la acaricia como si fueran cuentas de un rosario. Otras veces no las mira, como si no estuvieran, como si ella tampoco estuviera aquí.
8. **Recuerde.**
Mientras los pimientos se secan, escuche las historias. No importa si cambian cada día. La Anciana repite anécdotas, a veces con detalles nuevos que quizá no sean ciertos. Yo las guardo todas, como si fueran distintas especias que un día mezclaré.
9. **Macháquelos.**
Cuando estén secos, bájelos con cuidado. Llévelos al mortero. Golpe tras golpe, hasta obtener un polvo rojo que huela a sol, a ropa tendida, a pasos lentos sobre la tierra caliente. Cada golpe parece borrar algo de la memoria de la Anciana: una fecha, un nombre, un camino. Pero también, cada golpe revela algo nuevo: una risa de niña, un juego olvidado, una canción de corro.
10. **Guárdelos.**
Meta el polvo en un tarro de cristal. Círralo bien. Etiquételo con la fecha, aunque la Anciana ya no la leerá. Colóquelo en un estante alto. La luz lo atravesará y encenderá, cada tarde, un incendio diminuto dentro, una vela que no se apagará.

En la cocina, la luz ha cambiado. El aire es más denso, impregnado de ese olor dulce y seco que anuncia el fin del verano. La mesa tiene un nuevo mapa de manchas. Los tarros reposan en silencio, como si supieran que su contenido es más que condimento: es testimonio de un tiempo que ya no volverá. Afuera, el sol cae y la sombra de la casa se alarga sobre el patio, igual que una mano que todavía intenta alcanzar algo, aunque ya no recuerde qué. Ese día, cuando guardamos el tarro, la Anciana me sonrió.

Qué bien lo haces, mamá.

Y aunque su error me atravesó como la aguja al coser el pimiento, no la corregí. Tal vez era cierto. En ese momento, yo también estaba cuidando a su niña, a la que un día fue.

La unción de enfermos

La mañana se abre con los rayos de luz atravesando el cristal empañado del baño. Afuera las golondrinas giran en círculos y, aquí dentro, es el hedor del jabón de avena y miel el que nos rodea. La Anciana espera sentada en el taburete bajo la ducha. Los pies apoyados en el plato de ducha frío, la espalda sobre la mampara estrujando las verrugas y el cabello grisáceo, como un nido de paja enredado, le cae por los hombros hasta los senos. La observo desde la puerta y me acerco lenta, como quien se aproxima a un altar. El rito se repite un día más. Cada día, desde que volví este último verano, repetimos el mismo gesto. No recuerda mi nombre ni quién soy. Su memoria es un rosario de cuentas perdidas que sigue pasando entre sus dedos sin las piezas necesarias para resolver el misterio.

Abro el grifo. El agua cae despacio al principio, gota a gota. Ajusto la temperatura hasta el balance, ni fría ni caliente: tibia, hospitalaria. Entonces, La Anciana cierra los ojos y levanta la cara, como si recibiera el óleo sagrado en su frente. Le mojo el cabello con las manos abiertas, despacio, sintiendo el peso de cada mechón. El agua corre por su espalda calle abajo, deslizándose sobre la piel moteada, siguiendo los mapas con los ríos de sus venas y las montañas de sus verrugas y lunares. Los memorizo desde cría, desde aquel verano cuando la observaba bañarse bajo el granado. Froto en círculos rápidos el jabón hasta que la espuma blanca se hincha y crece. Dibujo paisajes en su cuero cabelludo con las yemas de los dedos, presionando y deslizando de manera repetida y monótona. Ella canta:

Tú quieres que yo te de

Lo que no te puedo dar

El cordón de mi corpiño

[...]



La canción se corta rápido. Y ríe. Una risa breve, absurda, que se disuelve en el vapor rápido. Continúo. Enjabono su cuello, sus hombros, sus brazos, las axilas, el torso, la carne bajo sus senos, el sexo y, por último, sus pies perlados. Cada articulación cruje. Le enjuago el jabón. La espuma baja, se adhiere a las caderas hasta los tobillos y desaparece por el desagüe. Me detengo en sus manos de uñas cortas, falanges nudosas y palmas suaves. Parecen haber olvidado los días de trabajo en la tierra, en el exterior. Después, tomo una toalla. La envuelvo con cuidado, como si el cuerpo frágil pudiera deshacerse en cualquier sacudida brusca. La seco: primero el rostro, luego el cabello que queda erizado en mechones finos. La ayudo a ponerse la bata. Se aferra a mi brazo y juntas salimos del baño.

En el pasillo, la luz de la mañana nos golpea fuerte. Por un instante el agua de su piel parece aceite sagrado. Cada mañana, al bañarla, no solo limpio su cuerpo, sino que alimento ese tiempo, este mismo, donde no tiene edad, donde es niña descalza y limpia. Al llegar al cuarto, la siento sobre el colchón. Tomo el peine y lo paso despacio. Las hebras se deslizan con dificultad hasta desenredar el cabello.

Tata, tátara, tarará

Tarará, rararata, ta

Tata, tarará, tará ...



Murmulla canciones inventadas hasta que termino la tarea. Su voz fina y temblorosa llena la alcoba. Al finalizar, me mira. Dejo el cepillo en la mesilla, donde el Niño Jesús manco preside la mesilla. La Anciana me recuerda que un día le crecerá la mano, que los milagros no se anuncian, solo ocurren. Fascinada por su corazón le beso la cabeza. Al inclinarme, percibo el olor húmedo que deja el baño junto con el perfume agrio de su piel envejecida. Recoloco la bata sobre sus hombros y ajusto las mangas. La Anciana se acomoda entre las sábanas y yo

me siento al borde de la cama. Esperamos pacientes que se le seque el cabello. Mientras, afuera, las campanas repican lentas anunciando muerto.

Al salir del cuarto, advierto la luz del pasillo más densa, como si el verano empezara a coagular en las paredes agrietadas de la casa. Dejo la puerta entornada. En el pasillo, el eco del agua atravesando el desagüe aún resuena. Mañana repetiremos el gesto, pasado también. El rito no se completará hasta que un día no haya cuerpo que lavar, ni memoria que rescatar del olvido. Hasta que la unción deje de ser necesaria, porque el tránsito se habrá completado.

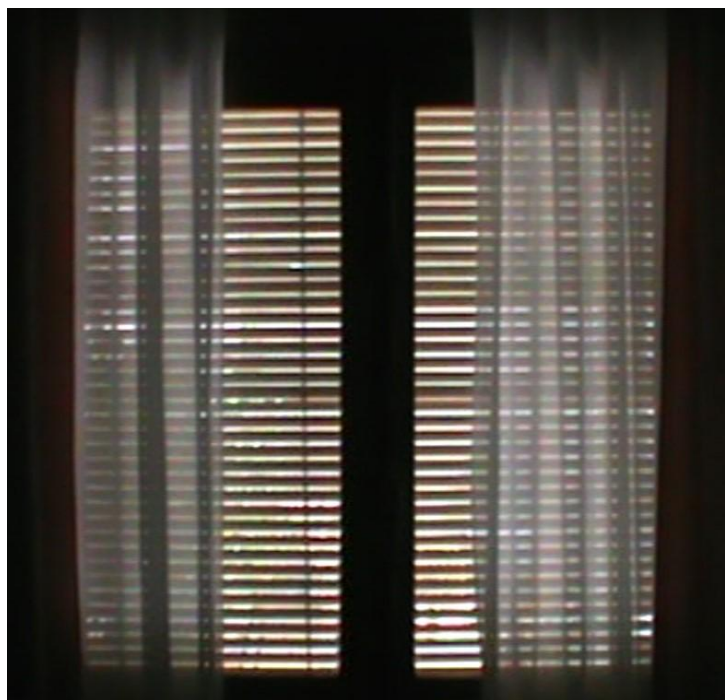


El hueco del alféizar

La noche comienza cuando la última campanada se estira en el aire. El eco flota en la calle vacía, se cuela entre los visillos de la ventana y muere sobre la colcha. La habitación guarda el calor del día en las mantas dobladas a los pies de la cama, en las pareces que sudan. Entre nosotras, en la mitad del colchón, descansa el Niño Jesús. Falta su mano derecha. La ausencia es antigua, parece haber sido moldeado así desde su nacimiento. Porta unos pañales de rosa desvaído con hilos dorados en los bordes. Entre las cavidades y pliegues de su rostro se acumula un polvo que nadie limpia, que crea sombras y volúmenes nuevos. Sus ojos de vidrio, abiertos y fijos, parecen vigilar la espesura de la habitación, seguirnos cuando cerramos nuestros ojos, introducirse en nuestros sueños. Él nos separa y nos une: es muralla y puente, un guardián silencioso que divide nuestra cama y nos protege.

La Anciana no se acuesta. Permanece sentada en el borde, los pies descalzos apenas rozan el suelo, las manos sobre las rodillas, el cuerpo chapado y el cuello estirado hacia la ventana abierta. Me tumbo sin cerrar los ojos. Sé que hasta que no regrese la golondrina, ella no se tenderá a mi lado. La Anciana dice que son mensajeras de Dios y si una de ellas se posa en tu casa alguien, desde algún lugar, cuida de ti. Yo, en silencio, me pregunto si será Ángeles la que la envía. Si ella, desde los pisos airados, encuentra la manera de doblar el aire, de guiar a esta pequeña criatura bendita para que cada noche regrese a nuestra ventana. Me imagino sus manos, las que un día me sostuvieron, marcando rutas en El Cielo.

El silencio se instala. Existe un golpeteo sordo de mi corazón contra el oído, apoyado en la almohada, y el crujido leve de la madera bajo el peso inmóvil de La Anciana. Fuera, a través de la ventana, el cielo es una tela oscura con un borde de plata. El aire huele a la tierra mojada del corral, a la ropa tendida que olvidamos recoger antes del anochecer. La ventana deja entrar la brisa cálida que refresca el sofoco del verano. Y entonces, avanzada nuestra vigilia, ella llega. Una sombra diminuta corta la luna, un trazo veloz, se quiebra el aire y la forma se posa en el alféizar. No canta, respira. La luz de luna vuelve nítida la escena ante nosotras. Sus plumas, negras con un brillo azul, se hinchan y encogen rápido primero, más lento después. Sus ojos son cuentas diminutas y oscuras que nos observan, que guardan secretos que no sabemos descifrar.



La Anciana sonríe en un gesto breve que le suaviza las arrugas y le ilumina la frente. Despacio, se levanta. Cierra un poco mías la ventana, dejando un resquicio para que la golondrina y la brisa entren si quieren. La golondrina no se mueve. Parece saber que este es su lugar. La Anciana regresa la cama y ese movimiento irrumpe el sueño que comenzaba a dibujarse en mi mente. La luz del pasillo, encendida por descuido, se cuela por debajo de la puerta en una franja anaranjada. Dentro, la penumbra se acomoda sobre nuestras mantas. La Anciana apaga la lámpara de noche, se desliza bajo las sábanas y su calor se mezcla con el mío. Su respiración huele a armario cerrado y a pan tostado. El Niño Jesús manco se mantiene frío entre nosotras, sosteniendo su guardia nocturna.

La golondrina cierra sus ojos y La Anciana, al fin, cierra los suyos. Yo, en cambio, permanezco despierta un rato mías. Escucho la respiración de ambas, el rumor mínimo de las alas. Me concentro en volver al sueño que comenzaba minutos antes. Imagino que una noche, pronto, se posar  sobre mi hombro, sus uñas se clavar n en mi piel y agarrada me llevará lejos. Volaremos sobre campos amarillos infinitos, sobre ríos secos hasta encontrarla.  ngeles estará esperando. Pero el pensamiento se escurre antes de que la historia termine. Las paredes parecen encogerse y el sonido de los grillos se mezcla con el silencio hondo y recogido del pueblo durmiente.



La golondrina no marcha hasta que el amanecer llega. Con el primer hilo de luz colándose en la habitación ella abre los ojos, estira las alas y se lanza, de nuevo, a El Cielo. La Anciana se despierta con ese movimiento, sonríe por la misión cumplida y se levanta sin abrir boca. Tumbada un rato más permanezco observando el hueco vacío del alféizar preguntándome si esta noche volverá. Puede que esta ansiada espera diaria, nocturna y sagrada no solo sea por el ave, sino por la certeza de que algo, por mínimo que sea, regresa. Y cuando no regrese, el hueco se abrirá y la grieta que aprendí a reconocer como parte de nosotras mismas sangrará, no logrará cicatrizar.

Mila

La chiquitica ha muerto, y tras la tormenta de su muerte ha caído a tierra una calma silenciosa. Nadie lo dice en alto, no debe ser bueno la tranquilidad por el mal ajeno. Cuando la lucha contra la enfermedad sucumbe en tinieblas y la vida se rinde, las demás observamos con ojos picones una caja que guarda lo imposible. Colocas la tapa, acaricias sus sobresalientes y la arena, en un abrazo cerrado, acoge el cuerpo que se le entrega.

Así recuerdo el entierro de Mila. Despertar con su cuerpo muerto junto al mío. Frío y duro, muy duro. Me sorprendió esa dureza de lo inerte, recordar la blandura de la noche anterior y el suave pelaje que la cubría. Sus ojos no alcanzaron abrirse, encontrarse con los de su madre. Nunca pudo conocer el rostro de ella y eso es algo tristísimo. Mila tenía tres días cuando la enterré. La tierra caía, cae, va cayendo. Excavo con apremio y luego paciente al aproximarse el momento. El hoyo, el hueco creado allí en el corral, me recuerda a unas manos unidas, cruzadas, redimidas como las de La Anciana al rezar. Manos embarradas, manchadas, aunque entregadas. Palmas raspadas, dedos bajo tierra, uñas que asoman. Oigo el canto detrás de mí, alzamos ambas las manos.

Tú

Necesitas mis manos

Mi cansancio que a otros descanse

Amor que quiera seguir amando

Señor, me has mirado a los ojos

Sonriendo, has dicho mi nombre

En la arena, he dejado mi barca

Junto a ti, buscaré otro mar



Coloco el pañuelo de seda que envuelve lo que un día perteneció a Mila. Justo en el centro de la cavidad que la guardará. La arena comienza a descender como granizo, como azúcar glas quemado. La Anciana la esparce con lentitud y sin prisa, con cuidado y atención. El esfuerzo de sus articulaciones hace crujir su interior y, aun así, se arrodilla sin dudar. Me arrodillo. Las dos, las tres bajo el granado. El granado que vi crecer, que me vio crecer. Un día se alimentó con la última menstruación de La Anciana, ahora recibe el milagro. Cierro mis puños con fuerza intentando no hacer escapar la arena entre los dedos. La tierra termina por cubrir la tela blanca hasta nivelar la superficie, hasta guardar en descanso su cuerpo, hasta esconder la muerte.

¿Por qué escondemos a nuestros muertos?

¿Por qué los alejamos de nosotras?

¿Por qué deben descansar?

¿Por qué?

Tras terminar la tarea, La Anciana manda colocar una baldosa pesada que levanto con dificultad sobre la nueva tumba. Proteger la carne de los salvajes, de los hambrientos. Es nuestro intento, nuestro vano intento, de prolongar a Mila. De agarrar, arrastrar su vida. Suavizar la dureza, volver al latido. Observamos lo imposible cara a cara, ya no podemos girarla y obviar la tranquilidad de la mentira. Mila ha muerto. Dónde dejar todo esto que no di, dónde queda el amor no dado. La Anciana se levanta apoyándose en mis hombros. Anda despacio, vuelve al interior de la casa. Permanezco un tiempo más que no sabría medir bajo el granado. Mis rodillas clavadas con ahínco en el suelo, arañadas y manchadas. Inmóviles.

La madre se acerca. Me limpia los muslos, me moja las manos, con su lengua me alivia. Horas atrás, despertó con la cría muerta abrazada. Ahora, ella nos consuela. Acerca el rostro a la baldosa, restriega su cabeza y se tumba sobre ella. Ya no esperamos, ya no entregamos. Estamos velando. Cierra los párpados y le acaricio las orejas. La madre algo sabe. La madre es mansa, es buena. Esta madre no es mi madre. Esta madre es de mi protección y yo de la suya. Como La Anciana conmigo, como yo con La Anciana. Como Mila. Como su amor. Como el amor. Como el amor que no di.



Carta a Ángeles

Estamos lejos la una de la otra, Ángeles, y es entonces cuando me pongo a pensar y las palabras brotan como el agua de un grifo abierto que no para que nadie cierra que nadie ve ni oye ni piensa porque están lejos porque estoy lejos, Ángeles, estamos lejos la una de la otra y por eso hablo como no hablé nunca entre nosotras un vacío nos separa trazo este espacio sólido pesado impenetrable y me aseguro mi lugar un escondite tampoco había otra opción cuando me dejaste y nadie vino porque nadie ve ni oye ni piensa porque están lejos porque estoy lejos y vuelvo a la casa y ya no quiero los lamentos, Ángeles, existe una malicia que traspasa las generaciones la sangre de las viejas que te criaron y corre por tus venas y por las mías porque es la misma me rajé entera sangrando como un cerdo en una matanza delante de las viejas esperando que me engulleran y al fin borrar lo que dejaste en mí que soy yo misma que es un monstruo que debe ser escondido, Ángeles, pero sé que hay otros ángeles que me guardan que esperan una llegada más tardía mía a él vuestro lugar y me soplan aire tibio en el sueño ligero del amanecer susurran rezos curan los cortes de mis muslos los sacralizan dejando de ser carne profanada convirtiéndose en algo por lo que cicatrizar por lo que luchar por lo que no redimirse, Ángeles, tú que escarbaste en la herida hasta el músculo y lo perforaste con hambre en búsqueda del órgano maldita por la enfermedad el hambre la tristeza puño al pecho y *Por mi culpa Por mi culpa Por mi gran culpa* niña que jugó con sangre que vio órgano que creció enferma Niña de Cristal la ira te inunda la ira, Ángeles, la ira te inunda y el secreto nos acecha nos acuna late junto a nosotras en este vacío que nos separa el espacio sólido pesado impenetrable que tracé años atrás cuando era cría asustada por los males de la madre y ahora respiro sudo contra el colchón calentando las sábanas como única muestra de mi cuerpo viviente pues sin el alzamiento de mi pecho y el ruido de las costuras al estirar estaría perdida estaría perdida estaría justo donde me dejaste, Ángeles, en la casa en el secreto donde vuelvo en mi retorno consciente a contemplar de nuevo a descubrir al fin por fin y entonces el vaho emana de mis labios construyendo una nube obligando a El Cielo a bajar a tierra a La Tierra a mi cama existe cierto vacío hasta alcanzar el gotelé hasta la inmensidad del gotelé el vacío eterno el vacío es espacio de universo el gotelé sus millares de estrellas mi cuerpo externo mi cuerpo contemplador mi cuerpo un planeta en destrucción, Ángeles, quién es la mártir quién es la puta si descalzas vamos si desnudas vamos si sangramos

con cabellos largos andando flotando sobre el Jabalón sagrado hereje sin mojarnos sin abrir boca con tus alas de pluma ocre nos deslizamos y alcanzamos la casa calmada la casa que aguarda y guarda tras el visillo un secreto una anciana una niña una historia que hoy con coraje cuento que no callo las palabras me brotan las palabras brotan como el agua de un grifo abierto que no para no detengo la caída y nos inunda hasta el ahogo, Ángeles, es necesario el ahogo lo sabes es necesario el extremo la radicalidad en el mensaje para alcanzar la acción de quienes temen de quienes recuerdan de quienes pierden la fragilidad me pelea me patalea me desborda los límites de lo corpóreo fundo la carne con el aire encapsulado en la estrechez del pasillo en el techo mohido en la baldosa fría helada dura agrietada como sus uñas y sus manos arrugadas que guardan que me aguardan con paciencia con una paciencia ancestral cálida buena casi cursi casi vomitiva casi real, Ángeles, cómo no volver donde eres esperada cómo no hacerlo y te enfada y te enfadas estás encelada aunque es tarde sabes que es tarde yo ya no soy niña soy mujer soy mujer en el cuerpo de una niña enferma que grita que pelea en mi familia las mujeres somos cuerpos de niñas enfermas que gritan que pelean sus maldades y sus temores que lloran lloran lloran lloran lloran lloran lloran lloran lloran lloran lloran y lloran en el escondite en el suyo cuando ya no las miran, Ángeles, estamos lejos la una de la otra y he vuelto a respirar

Inhalo

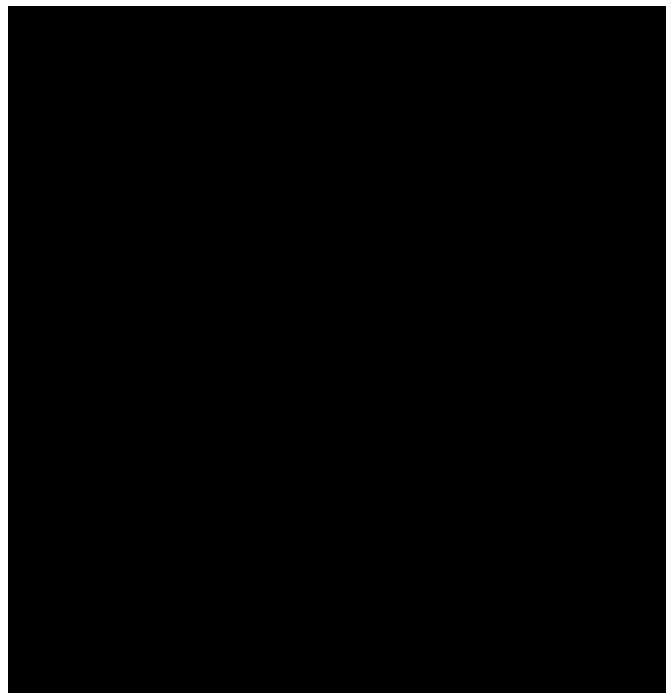
Exhalo

Inhalo

Exhalo

Te veo,

Mamá.



Sus exvotos

Despierto. Cuelgan de todas partes. En la cocina, junto a las cazuelas de barro y el colador de aluminio; en el baño, entre las toallas bordadas y el espejo empañado; en el pasillo, donde las paredes estrechas se aprietan en una lluvia de gotelé; y en la habitación, bajo la mirada vigilante del Niño Jesús. Sus promesas convertidas en materia, en pedazos de fe colgando de hilos de colores. La colección de una vida entera de peticiones y agradecimientos materializada, ahora, en mechones de pelo de trenzas gruesas, manos de cera que brillan como piel recién ungida, corazones rojos atravesados por flechas y dientes de leche embolsados. Las cintas que las sujetan forman nudos flojos en clavos introducidos en la cal húmeda del techo de la casa. El mapa completo construye la geografía íntima de La Anciana.

La cocina

La cocina guarda manos de cera colgantes sobre el fogón apagado. El cordel viaja de una pared a otra y los dedos parecen poder cerrarse si una los observa el tiempo suficiente. Las manos calientan la comida sin fuego, bendicen el pan y espantan las hambres malas. Lo que se pide con las manos, se recibe con estas. La Anciana las coloca aquí por una razón: la cocina es el centro del alimento, y el alimento es lo que mantiene vivo al cuerpo que reza. Con las manos ahuecadas, hacia arriba, del tamaño justo para acariciar una frente o bendecir un pan.



El baño

El baño sujeta los corazones. Los corazones guardan en su interior la misma cera tibia roja con la que las velas de las procesiones están hechas. Atravesadas por flechas, al calentarlas esta cera, la sangre de su interior, aparece goteando del extremo del arma a la baldosa del suelo. No están agrupados, sino repartidos en distintos clavos. Unos junto a la jabonera, otros frente al espejo y los últimos rozando el techo. La humedad los mantiene brillantes, como si de carne viva se tratara. Con el vapor de las duchas largas calientes, parece que los corazones pudieran palpitar. El corazón, me recuerda La Anciana, es lo más puro a entregar y, el baño, es el lugar donde una se desnuda y queda indefensa, solo con su latido. A veces, al preparar el baño, me quedo mirándolos tanto que pierdo la noción del tiempo y el agua se enfría.

El pasillo

El pasillo recoge las trenzas. Oscuras, canelas, doradas, grisáceas, blancas. Las más oscuras son gruesas y frondosas, pero, con el paso del tiempo, el cabello no solo se aclara, sino que mengua hasta quedar en finos y débiles hilos. Algunas aún huelen a perfumes ya rancios, otras a periódicos pasados. Las trenzas se disponen en el pasillo al ser lugar de paso y que, como el cabello, guarda la memoria del camino recorrido. Se balancean al paso, rozan nuestros hombros en forma de saludo. Las terminamos decorando con las flores caídas del granado que, clavadas entre los nudos de los pelos, se mantienen quietas hasta marchitarse.



La habitación

La habitación, por último, es decorada con los dientes. Caninos y muelas, coronas gastadas, incisivos diminutos de leche que, al tocarlos, guardan la suavidad dura de una piedra pulida por el agua. Colgados en pequeñas bolsas transparentes, brillan cuando la luz de la mañana entra y los limpia. Bajo la cama, se conservan cajas con más piezas. Yacen aquí, en la habitación donde se sueña y se duerme, porque son llaves. La Anciana las trata como llaves que abren puertas invisibles hacia sueños y juramentos, que nos unen entre nosotras. Mientras, El Niño Jesús vigila este pequeño tesoro.

La casa está dispuesta como si esperara una fiesta. Una fiesta que celebra la resistencia, que conmemora lo que no se ha perdido todavía. Las promesas como flores secas, colgadas para que no olvidemos que un día florecieron. Cuando el silencio se instala, los exvotos murmuran. Es un sonido pequeño, como de huesos que se ajustan, como de madera acomodándose a un peso. La Anciana asegura que hablan entre ellos, que relatan las historias de lo que han visto y de lo que han salvado.

Mañana salimos, margarita.



Desde que llegué a la casa meses atrás, nunca pensé en volver a salir de ella. Ahora, La Anciana anuncia mi temor como un hecho. Estamos de celebración. Una gran despedida. Todo se derrumba.

Un pañal cagao de la talla M

Un pañal cagao de la talla M

La pubis blanca y frondosa

Las tetas y los dientes caen

Hormigas dentro de las nueces

Uñas largas y sucias

Varices por las piernas

Mermelada de higos

Sopa de tetabrick

Verduras arrugadas

Carne lavada en vinagre

Atún en lata pack ahorro

La golondrina

Tinte tono 5 L'Oreal

Pintalabios en la dentadura

Escilatopram 10 mg

Loracepan 1 mg

Zaldiar 325 mg

Daflon 500 mg

Adiro 100 mg

Somosina 1 g

Olmetec 12'5 mg

Rosuvastatina 20 mg

Pantoprazol 20 mg

Tardyferon 10 mg

Oxígeno activo

Amoniaco

Máquina de la tensión y saturación

Bata i love Paris

Camisón de encaje azul celeste

Una jirafa que habla

Yamaguchi, Amaia

El cordón de mi corpiño, Antoñita Moreno

Silla de ruedas pequeña

Silla de ruedas grande

Niño Jesús manco

La perra y las perritas

Flores ahogadas y secas

Nube de mosquitas sobre el palomar

Agua de la Virgen de Fátima

Rosario granate en dorado

Baraja de las Monster High

La Biblia

Estampita del Sagrado Corazón

Calendario de la Virgen del Monte

Cordón umbilical en un tarro

Las habas y Los Reyes Magos de los roscones

El tacatá

Un bastón de madera del granado

Esportones con agua de lluvia

La esponja amarilla del culo

La raíz y la semilla

Manos embarradas

Más pañales cagaos

Más pañales limpios

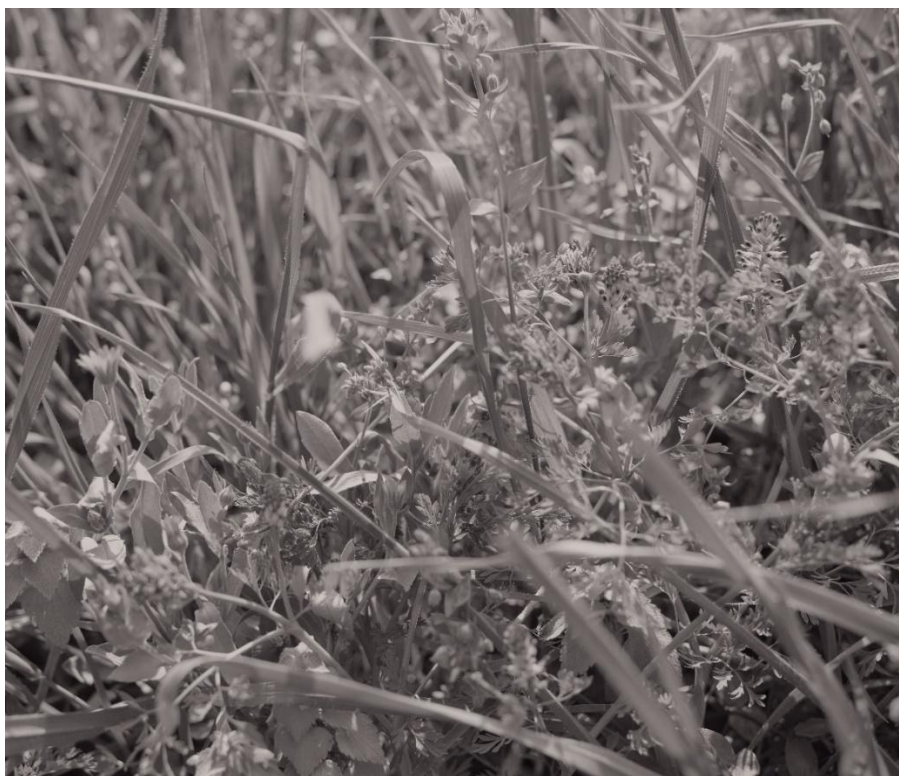
La casa

La Anciana

Á. en mis sueños

Yo, más o menos

Una hormiga alada



Un terreno calmado en transformación y el sol sobre ella. La Anciana se balancea. Contempla como sus piernas la impulsan. La brisa por debajo de su ropa, entre los pelos de la nuca, dentro de su boca. Bebe un aire caliente que la alimenta de forma lenta. Sus manos arden contra las cadenas de hierro, pero las continúa amarrando con fuerza y precisión. El flequillo abierto dibuja espirales sobre las arrugas de su frente sudada. Pegado y empapado, brillante y oscurecido, el flequillo. Porta una mirada perdida que, en ocasiones, se lanza dirección al cielo. Entonces, como reflejo, estiro el cuello y los ojos se me clavan. Mis ojos como agujas que atraviesan algodones, que son nubes, que son agua, que es el cielo. Y en trance, en la ilusión del nuevo paisaje encontrado, nos mantenemos un buen rato observando. Las panzas de los pájaros se tiñen de un anaranjado dulzón, melocotones maduros, peludos y alados. Van rápidos, solos o acompañados, pero rápidos. Nosotras no tenemos prisa, mientras que el sol se esconde las terrestres nos detenemos en la espera de la despedida.

Estamos descalzas lejos de la casa. La Anciana insistió. La cebada se clavó en nosotras a nuestro paso. Nuestras piernas cubiertas en regueras de una sangre seca que trató de dibujar el secreto. Firmar el testimonio del suceso supone en ocasiones sacrificarte. “Un día viví esto y he aquí mi cuerpo como prueba irrefutable de ello”. Abrir, cortar, rayar, signar la carne

profana con el estómago vacío y las cuchillas de Gillette. Presentar como ofrenda estos despojos, consagrarse en total desnudez. Encriptada, La Anciana se divierte. Su risa es corta, irregular, ronca. Espera la nube oscura que se aproxima. Espera el agua dulce que limpia las heridas, que hace nacer a las flores, que aleja la amenaza. Pero cuando la lluvia llega, las heridas se abren, escuecen y sangran.

La herida debe abrirse de nuevo para poder curarse, margarita.

La sangre y el agua se fusionan y, de alguna forma, El Cielo y Lo Viviente se encuentran. La Anciana lo recoge, lo bebe. Las palmas de sus manos se ahuecan, acerco mis labios sin dudar.

Me gustaría empujarla, lanzarla hacia El Cielo, montarme sobre sus hombros. Volar. Volar como una hormiga alada tras la lluvia. Sobre el exoesqueleto negro, agarrada al tórax, las dos por encima de las nubes. Dejar atrás la eterna meseta de tierra roja y vegetación amarilla, de ríos secos y calles fantasmales. Sus alas translúcidas, luminosas y coloridas como vidrieras de las ermitas que una vez visitamos. El zumbido acompañado de su canto con la llegada de la noche. Siguiendo la hilera de las mosquitas, alcanzar la casa, regresar al escondite. No volver al exterior, refugiarnos allí. Esperar bajo la higuera los veranos y verlos pasar en el color de las hojas al caer. Y caen

Caen

Caen

Caen.

El verano llega a su fin.

El columpio rechina. La Anciana baja, de nuevo, a la tierra ahora encharcada. La Anciana es un ser mágico, está encantada como esos pájaros melocotoneros sobre nosotras. No es Ángeles, pero podría ser ángel. No es hormiga ni pájaro, podría ser árbol. Un granado o una higuera. Dulce y amarga. Rugosa, con miles de cavidades por descubrir. Se acerca hacia mí, me monto sobre su espalda y La Anciana se convierte en yegua. Un caballo negro de

trenzas gruesas, de andar despacio. Mis manos pequeñas se aferran con firmeza en las crines. Recorremos el paisaje, dejamos atrás el columpio, la lluvia y el verano. A cada paso, todo cambia.



Todo cambia. La cadena del columpio se oxida. La dejamos atrás, colgando del aire húmedo, como un fruto muerto. El cielo es una sábana de lana gris que nos aplasta la cabeza. Cada gota pesa, sus pasos muerden la tierra. El regreso es otro. La Anciana en silencio, su respiración lenta, el barro acumulándose en sus tobillos. Quiero sujetarla, tirarle de las trenzas, impedir volver. La silueta aparece. La casa ante nosotras. Más baja y más oscura que en la memoria. Algo se clava en mis entrañas al verla, un dolor que no soy capaz de parar. El portón se abre con un quejido. Cruzo el umbral, la casa me traga. Todo parece igual, pero no lo reconozco.

Esa noche, en la cama, siento el calor de La Anciana en mi espalda. Afuera, la tormenta ha cesado, pero algo sigue golpeándome dentro. Un ala, quizás. Un ala queriendo romperse para poder salir, para poder escapar. Y volar. Volar como una hormiga alada tras la lluvia.

El último verano

*El verano que, por la palabra misma que lo designa en la
lengua francesa, été (sido), se vive siempre
como ya acabado. El verano, été, solo*

puede haber "sido", avoir été.

El uso de la foto, Annie Ernaux

El olor a tierra mojada me despierta. El rocío aún no se ha evaporado en el corral y las mosquitas revolotean lentas. Camino descalza. Las plantas de mis pies ya acostumbradas al tacto del suelo áspero y frío. El aire es tibio, casi fresco, casi rindiéndose ante la muerte del verano. La Anciana está en el corral. Siempre lo está al amanecer, vigilando que el granado siga en pie, que no ceda ni un milímetro ante el peso de los frutos ya crecidos. Lo acaricia como un animal viejo, con una paciencia que me sobrecoge. Sus dedos se detienen en las grietas de la corteza, siguen las hileras de las hormigas, retiran una flor ya marchita. El granado parece responderle, parece inclinarse, arrodillarse ante ella, reconociendo la voz de su cuidadora.

Hoy algo cambió. Hoy mi cuerpo es distinto. Me desperté con un calor en el vientre, un latido nuevo que golpeaba suave y constante. La Anciana se dirige a la cocina. Entonces, introduzco mi mano en el sexo. Mis yemas muestran un líquido de un rojo amarronado. Mi pijama de Tarta de Fresa manchado de una sangre tímida y caliente. Sangre mía, no de herida. Sangre sin accidente, sin caída. Sangre que me pertenece, que me pertenecerá de ahora en adelante. Desde la ventana de la cocina, La Anciana casca unas nueces en silencio, pero sus ojos me siguen, atentos, como si supieran algo que yo todavía no. Me dirijo al granado.



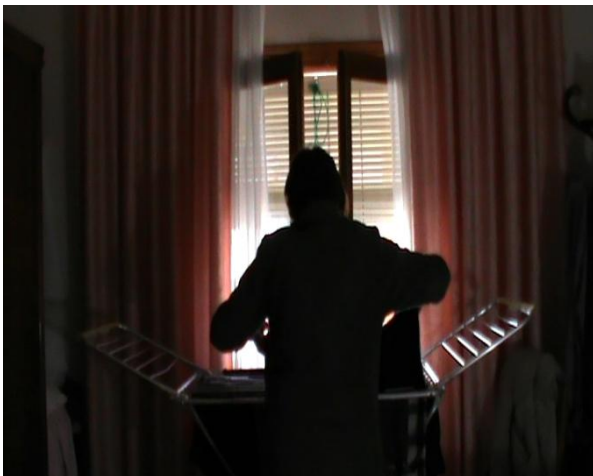
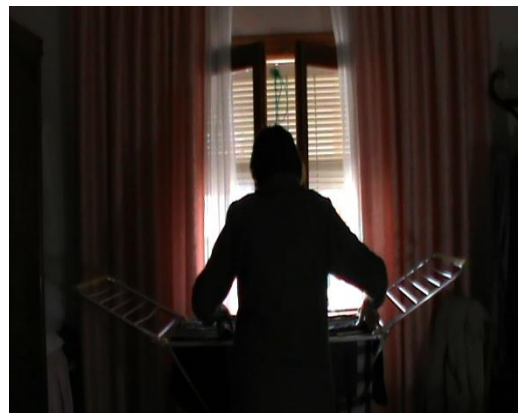
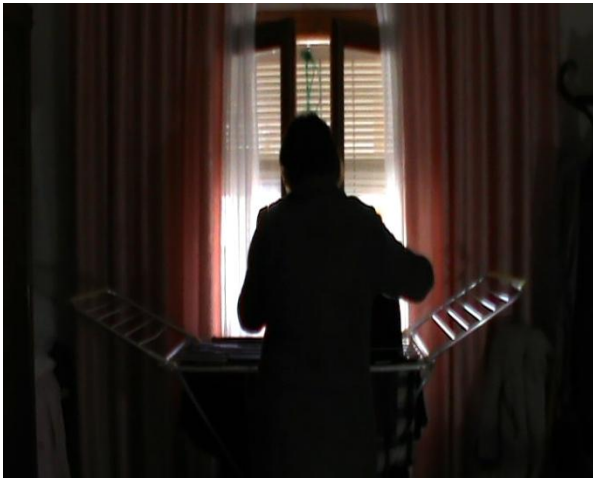
El líquido cae despacio, como el suyo meses atrás. Un final y un comienzo que consiguen encontrarse. Bajo el granado, la sangre se filtra entre las raíces y la tierra se tiñe de un rojo oscuro. El día de su última menstruación vi llover sangre en el corral. Hoy, a modo de entrega como ella, me abro de piernas sobre esta tierra. La Anciana se sienta a mi lado. No se mueve. No pregunta. Su camisón se mueve con el aire y, por un instante, parece un ángel sin alas, un diente de león sin vilanos. Pienso que mientras mi cuerpo se abre el suyo se cierra, que crezco hacia fuera y ella hacia dentro. Yo menstruo y ella se seca. Yo inicio y ella termina.

Las horas caen, lentas y densas, sobre la mesa de la cocina. Una calma extraña se instala después del suceso en el corral. Rompemos judías verdes, salamos las patatas hervidas, exprimimos los limones. La Anciana, sentada en su silla baja, cose algo que no alcanzo a ver. De vez en cuando la aguja se detiene en el aire y su mirada se queda fija en un punto indeterminado, perdida. Sus labios se mueven, veloces y silenciosos, tal vez una oración, una canción o un recuerdo que no pronuncia, que en el olvido queda. El sol le dibuja un halo alrededor de la cabeza. La santifica. Pienso en lo que el exterior guarda, y en lo que también el interior me brinda. Pero el calor sofocante en mi vientre me recuerda que algo empezó y que ese inicio demanda un movimiento inminente.

El crepúsculo tiñe las paredes de naranja. Recojo mi bolsa y dentro un vestido, un cuaderno y el último dedo restante de El Niño Jesús que arranco con cuidado. La Anciana continúa cosiendo. No me ve, pero sé que lo sabe desde hace tiempo. Cruzo el corral y me detengo bajo el granado una última vez. Lo toco, y en la rugosidad de su corteza siento mi propia piel de niña desvanecerse. El árbol protege algo mío bajo tierra, se alimenta de mi sangre, prolonga mi permanencia en la casa aun cuando yo me haya ido.

Volveré

Lo murmuro sin seguridad. Se lo digo al granado, pero también a La Anciana. La Anciana levanta la cabeza y me mira. El silencio no vuelve a romperse. Camino hacia la puerta, abro y cierro sin ruido. Como si nunca lo hubiera hecho, como si nunca hubiera allí estado. La noche es distinta, ajena. Doy unos pasos, pero temerosa me giro. La casa, con sus paredes agrietadas parece encogerse levemente en la penumbra. La Anciana no está en la puerta ni tras el visillo. Respiro hondo y sigo andando.



El verano ha terminado.

El secreto

15/08, jueves

Despierto con la garganta cogida y la boca seca. En pie rápido ante el despertador que no calla. Visto únicamente un pequeño tanga algo holgado. El pijama sobre la cama mojada me indica que volví a sudar de noche. No recuerdo las pesadillas o los sueños, a mi cuerpo le es igual. Me pongo la bata. La casa parece haber sudado esta noche también. Las paredes exhalan un vapor tibio que se pega a la piel y cala la ropa. Igual que las gotas que resbalan por la sien de La Anciana mientras duerme. La Anciana ha empeorado. Vacío su urinario y lo enjabono. Mantiene la boca entreabierta, un hilo de baba dibuja un charco en la almohada. No quiero despertarla todavía.

Entonces, escribo. Escribo porque si no escribo me ahogo.

Ángeles murió hace unos meses. Y tras la muerte de mi madre, de la madre mala, en la orfandad más profunda volví aquí. No vine a llorarla. No vine a buscarla. La noticia me encontró en una habitación ajena, lejos de esta casa y de todo lo que me sostenía. Y, con la llegada del calor de un nuevo verano, supe que debía volver a donde siempre pertencí. Al único lugar que queda entre lo que fui y lo que soy. Allí donde era esperada. Tras diez años, un verano más. Un nuevo verano.

Respira lento. Su pecho sube y baja con dificultad. Abro las ventanas y la luz entra tímida a la alcoba. Salgo al corral. El granado está inclinado, cansado, enfermo. Las raíces asoman en algunas partes, levantando la tierra en costras de una cicatriz putrefacta. Las hojas de un verde apagado caen sobre el asfalto. Al apoyar la mano en el tronco, la palma me late en un pulso débil. Entonces, rápida, me dirijo a la habitación. La Anciana abre los ojos. Me mira. Sus labios se mueven sin lograr emitir sonido alguno. Su cuerpo es pequeño, frío y duro. La acaricio y le canto bajito:

Tata, tátara, tarará

Tarará, rararata, ta

Tata, tarará, tará

Comienza a ingerir la larga lista de pastillas. Le preparo el desayuno que no termina de comer. Quito su ropa meada, el protector meado, las telas meadas. Todo a lavar. Cambio sus pañales, la ducho y la visto. Comienza a llover sin cese. Permanezco con La Anciana. Está tumbada en la cama, acomodada con cojines de diferentes tamaños, grosores, estampados y colores. Armados en una composición de fe ante el alivio de su dolor. Pero a veces la fe se pierde, hasta La Anciana hoy parece no encontrarla. Bajo la manta que tapa sus piernas sobresale una bata lila con muchas torres eiffeles y las palabras *i love paris* repartidas repetidamente. Y, bajo la manta y su bata, un cuerpo desnudo y gastado. Le sostengo el pelo, la cabeza. Sus ojos lagrimean, su nariz torna al rojo, sus labios se inclinan al suelo. Sus rasgos parecen dibujar una reverencia ante la vida, ¿o acaso ante la muerte? ¿Existe alguna diferencia ya? Me revelo y me doblego ante ella, ante La Anciana. No en suplica de tregua a La Muerte, sino con fe en el desafío de su resistencia.



A media tarde, cuando la luz se vuelve dorada, la respiración se detiene. No hay gesto, ni sonido, ni aviso. Simplemente deja de ser. Le cierro los ojos. Le beso la frente.

El silencio es absoluto.

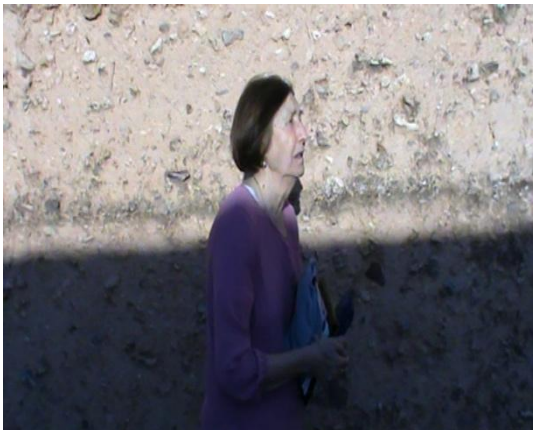


De repente, un crujido profundo atraviesa la casa. Salgo al corral y veo cómo el granado se desploma hacia un lado. La tierra se abre donde caen sus ramas. Y, entonces, desde dentro, un gran estruendo me asusta. Las paredes ceden, el yeso se descuelga, la viga del pasillo se dobla. La casa deja de ser casa. Tan solo queda un gran volcán de polvo que el viento esparce con rapidez.

Ahora, la nada.

Ahora, unas manos vacías.

El escondite ha muerto. El suceso ha finalizado. Mis manos se mueven, yo me muevo. Avanzo hasta los restos. Sin aviso me humedezco entera. El lloro desea ahogarme. Trato de aferrar la vida que con delantera corre burlona. Sé que La Anciana ya no me balanceará en el columpio y que no trenzará más mi pelo. Me levantaré cada día siendo una zorra y al acostarme evitaré olvidar el rostro de mi madre. Las valentías de la infancia son las cobardías de mi adultez. Cuando las lágrimas se evaporen, cuando las baldosas ennegrezcan o la golondrina calle, ¿cómo nos encontraremos a nosotras mismas de nuevo? ¿Dónde nos esconderemos?



nana de despedida

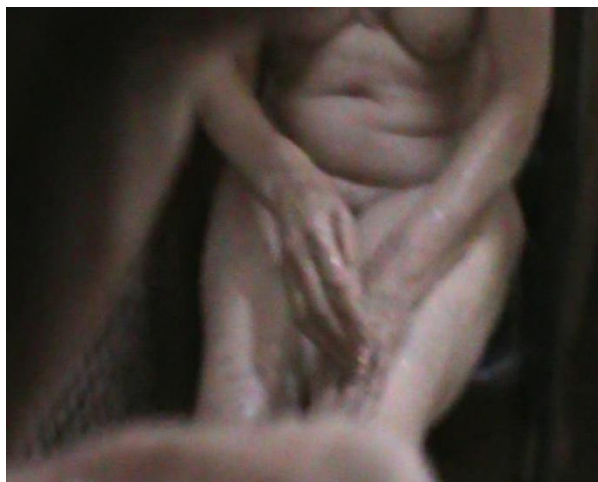
(canción)

ay, mi llorona
quiero verte sonreír
hoy te visitaré
y, tal vez, tú no estés

en el jardín
de nuestra infancia
vestimos de blanco
y ya huele
a agua salada

las palomitas grisáceas
no me dejaban ver
y, ahora, que sol y luna
están en penumbras
yo solo quiero
tus flores

*A Serafina Aldaria Ruiz,
la anciana que me cuidó.
La anciana a la que cuido.*



5. Conclusiones y prospectiva

5.1. Conclusiones

El presente Trabajo Fin de Máster ha permitido constatar la validez del marco teórico planteado para el análisis y la creación de una obra literaria fragmentaria autoficcional con fotografía. A lo largo del trabajo se han cumplido los objetivos propuestos: se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica amplia y actualizada sobre autoficción, fragmentación y fotografía; se han analizado obras literarias y proyectos fotográficos que han nutrido el proceso creativo; se ha experimentado con estructuras narrativas no lineales y se ha producido una obra de creación propia que, desde su hibridez formal uniendo palabra e imagen, dialoga con las corrientes contemporáneas de la narrativa.

En relación con los resultados obtenidos, puede afirmarse que la obra literaria creada aporta un enfoque personal sobre la representación de las relaciones intergeneracionales femeninas, la memoria, la enfermedad y la muerte, temas que atraviesan gran parte de la literatura actual, pero que consiguen abordarse aquí desde una nueva perspectiva íntima y simbólica, combinando lo textual y lo visual. Su interés radica, por un lado, en la recuperación y reclamo del espacio doméstico, la casa, como escenario narrativo que concentra una gran fuerza simbólica y, por otro, en el empleo de la fragmentación como reflejo de la discontinuidad de la memoria y de la identidad contemporánea posmoderna.

Durante el proceso creador han destacado dos aspectos relevantes. En primer lugar, la escritura fragmentaria permitió desplegar con mayor libertad la voz narrativa, sin someterla a una cronología rígida, sino reproduciendo el flujo irregular de recuerdos y emociones. En segundo lugar, la inclusión de referencias fotográficas no solo funcionó como documentación, sino también como detonante de la ficción, estableciendo un diálogo en potencia entre imagen y palabra. Estos procedimientos han reforzado la coherencia interna de la propuesta y han posibilitado alcanzar una sensibilidad personal más destacable.

No obstante, el trabajo presenta también ciertas limitaciones. La principal reside en la dificultad de equilibrar la dimensión íntima del relato con los apartados críticos y teóricos, lo que

obligó a realizar un ejercicio de síntesis constante. Asimismo, podría ampliarse el marco teórico hacia otros enfoques, como los estudios de género o los vínculos entre literatura y antropología, que enriquecerían aún más el análisis y la propia propuesta literaria. Finalmente, en el plano creativo, aunque se logró sostener la fragmentación como recurso estético, todavía queda un amplio margen de experimentación con otros formatos híbridos digitales que podrían explorarse en futuras fases del proyecto.

Este Trabajo Fin de Máster se cierra con la certeza de haber explorado un territorio narrativo que conecta la reflexión teórica con la práctica literaria, demostrando que la autoficción fragmentaria puede constituirse como un dispositivo eficaz para abordar las temáticas tratadas. El proceso creativo ha probado las posibilidades expresivas de la hibridez de literatura y fotografía, junto a una escritura no lineal, al mismo tiempo que ha abierto nuevas posibilidades futuras a experimentar. *La casa, La Anciana y la cría* no solo cumple con los objetivos aquí marcados, sino que propone nuevas preguntas sobre los límites de la narrativa contemporánea y sus vínculos con lo íntimo, lo simbólico y lo fotográfico.

5.2. Prospectiva

En cuanto a la prospectiva, la obra literaria creada responde a un perfil idóneo para insertarse en la línea editorial de proyectos innovadores autorales dentro del panorama hispanohablante contemporáneo. En particular, se considera a Barrett Editorial como un lugar adecuado para la publicación de este trabajo. Su catálogo apuesta por voces jóvenes actuales que experimentan con la forma y que abordan temáticas relacionadas con lo marginal, lo íntimo y lo político desde un enfoque novedoso. Una de sus obras a destacar que guarda relación con el escrito creativo propuesto es *Panza de burro* de Andrea Abreu. Los parecidos entre ambas se describen en mayor profundidad en uno de los apartados anteriores, dentro de las referencias literarias seguidas. A grandes rasgos, *Panza de burro* comparte, junto a *La casa, La Anciana y la cría*, el interés por los espacios domésticos, la voz íntima de la infancia y la memoria. La acogida de Barrett hacia propuestas híbridas, que desdibujan las fronteras entre géneros, se ajusta de manera precisa al carácter fragmentario, autoficcional de la obra presentada junto a la inclusión de fotografías presentadas.

Más allá de Barrett, existen también otras posibilidades de reconocimiento literario. El futuro libro podría ser presentado a premios de narrativa emergente que valoran la innovación formal, como el Premio Tigre Juan o el Premio Las Librerías Recomiendan, esta última en el caso del libro ya publicado. Asimismo, las ferias y encuentros con especialistas siempre son experiencias gratificantes que nutren tanto a la escritora, como a su obra. Ante todo, Barrett se señala de nuevo como la editorial más coherente con la propuesta del proyecto, no solo por afinidad temática, sino también por la apertura de su catálogo a nuevos relatos experimentales que dialogan con la sensibilidad presente.

En conclusión, esta obra demuestra la potencialidad de la autoficción, de lo fragmentario y de la unión de la literatura y la fotografía como herramientas narrativas para pensar la subjetividad y la memoria. A su vez, se abre un nuevo horizonte de continuidad del proyecto en el mundo editorial, proponiendo la posibilidad de diálogo de *La casa, La Anciana y la cría* con un público lector crítico y sensible a las transformaciones de la literatura contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Abreu, A. (2020). *Panza de burro*. S. Urraca (ed.). Barrett.
- Alberca, M. (2013). *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.
- <https://ebooks.casadellibro.com/web/#/book/el-pacto-ambiguo-de-la-novela-autobiografica-a-la-autoficcion>
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio* (4th ed.). Fondo de cultura económica de argentina.
- Barthes, R. (Ed.). (1994). *El susurro del lenguaje Más allá de la palabra y de la escritura*. C. Fernández Medrano (trans.; 2nd ed.). Ediciones Paidós.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Gustavo Gili.
- Boiron, L. (2019). *Womb*. T. Cederteg (ed.). Libraryman.
- Didi-Huberman, G. Cheroux, C y Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de bellas artes.
- Ernaux, A., & Marie, M. (2018). *El uso de la foto*. L. Vázquez (trans.). Editorial Cabaret Voltaire.
- Extensión Artes & Soto Calderón, A. (mayo, 2022). Conversatorio con Andrea Soto/ El trabajo de las imágenes Jacques Rancière. YouTube.
- https://www.youtube.com/watch?v=FGZ8Dnaq_Es
- Faix, D. (2013). La autoficción como teoría y su uso práctico en la enseñanza universitaria de la literatura. Centro Virtual Cervantes.
- https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones centros/pdf/budapest_2013/14_faix.pdf
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. G. Genette & C. Manzano (trans.). Editorial Lumen.
- Gornick, V. (2017). *Apegos feroces*. D. Ramos Sánchez (trans.). Editorial Sexto Piso.
- Meeks, A. (2021). *Somersault*. MACK.
- Rancière, J. (2019). *Los bordes de la ficción*. Edhasa
- Soto Calderon, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados
- <https://ebooks.casadellibro.com/web/#/book/la-performatividad-de-las-imagenes>
- Țibuleac, T. (2019). *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes*. M. Ochoa de Eribe (trans.). Impedimenta.