

## XXIII Concurso Relato Corto y Microrrelato «Villa de Iznájar»

### Reseña “Ranuras” 1er PREMIO

#### Ranuras

El primer PREMIO DE LA CATEGORÍA ADULTOS de entre los 644 relatos participantes en la categoría de relato corto del XXIII CONCURSO DE RELATO CORTO Y MICRORRELATO que convoca el Área Cultura del Ayuntamiento de Iznájar y Publicidad el Castillo, ha recaído en el relato titulado *Ranuras*, escrito por Alberto Porras Echavarría.

*Ranuras* es un relato polifónico en cuyas páginas podemos leer las voces de diversos narradores que, de una u otra manera, se relacionan con el asunto que se cuenta; asunto, que, dicho sea de paso, se diluye en la pura imprecisión para que sea el lector quien rellene esas celdas vacías de la historia de la que solo sabemos por referencias de algunos personajes ¿Qué le sucedió realmente a la muchacha que da sentido a la historia, la cual, siendo protagonista, sin embargo, está ausente? ¿Qué edad tenía? (“¿trece? ¿Catorce? No muchos más desde luego” -como afirma el mendigo-). ¿Cuánto tiempo hace que ya no está? ¿Dónde? ¿Cómo sucedió? ¿Quién o quiénes fueron los culpables?

Decir que las *ranuras* son el elemento que vertebra y da cohesión a ese juego de perspectivas y voces narrativas, que de forma tan magistral maneja su autor, sería minusvalorar el potencial narracional de esta historia, pues, siendo, sin lugar a duda, el hilo que comunica, a modo de vaso comunicante, las diversas historias, se engrana en otros potentes mecanismos al servicio de la narración; de esta forma, los cuatro subrelatos numerados del 1 al 4 y con su propio título, cobran sentido como un todo unitario, perpetrado magníficamente por un maestro de orquesta que ha planificado cada detalle y cada pista para construir el Relato, que no deja de ser una suma de relatos, como piezas de un mosaico, que por sí mismas no dejan ver la gran obra que se forma cuando se juntan todas sus teselas.

*Ranura* -leemos en el DLe- *Canal estrecho y largo que se abre en un madero, piedra u otro material, para hacer un ensamble, guiar una pieza movable, etc.* (y subrayo las palabras *abr(ir)*, *ensamble* y *guiar*). Permítanme argumentar esta idea.

Efectivamente, todos los narradores que escriben desde distintos ángulos de una misma historia están vinculados a la *ranura*, a ese objeto que todos relacionamos con la carga sémica de “abertura” o “hendidura”: así, en el primer episodio 01. *Todo está caducado*, son las seis ranuras por las que el protagonista, un mendigo que vive desde hace diez años en el banco de una plaza junto con su perro, echa monedas a los santos de una iglesia en la esperanza de que obren en él un milagro que lo saque de la calle; por su parte, en 02. *Firmo en tu nombre*, se trata de la ranura del buzón de correos al que la amiga de una joven que ya no está (se intuye que fue acosada en el instituto, pero poco más sabemos) envía una misiva cada día 23 de cada mes a los que la hostigaban con el deseo de que, con la hoja de cuchilla que les adjunta, “decida(n) cortar(se) las venas por lo que (l)e hicisteis”. En el relato 03. *Larios con cola y sertralina*, es la ranura de la máquina tragaperras en la que el padre de la chica lucha contra el *monstruo* que le impide vivir, tras el *abismo* de la pérdida de su hija. Finalmente, en el relato 04. *Ahora y siempre, aquí conmigo* es la madre de la joven que se ha refugiado en la iglesia siguiendo el llamado del Cristo que le ha hecho sentir que su hija sigue viva, quien ve a un mendigo echar monedas a las ranuras de las figuras de los santos mientras está rezando. El camino de las ranuras, por tanto, se cierra en un círculo que empieza y acaba en el mendigo que ve desfilar por su banco -de la plaza o de la iglesia- a todos los seres que pueblan el universo narrativo de esta historia.

En cada uno de los relatos encontramos diversas tipologías de narrador homodiegético que, enunciando su discurso bajo la voz de un escritor en primera persona, -la que posibilita acercarse de una forma más realista y verosímil al acontecer de cada personaje-, adopta diversas perspectivas y máscaras; además, cada uno de estas voces narrativas dirigen sus palabras a un interlocutor diferente en cada caso. En el primer relato podemos hablar de un narrador próximo al narrador equisciente -normalmente en tercera persona-, en tanto en cuanto se centra en su propia vida y desconoce los sentimientos y pensamientos del resto; por medio de su diálogo con Capitán -que en realidad más parece un monólogo- podemos reconocer una visión limitada y poco objetiva de la historia, pues solo narra lo que ve; es el caso de un mendigo que “dialoga” con su perro sobre la tristeza que le causa ver pasar diariamente a una *chiquilla* - que “*lleva en el rostro la misma pena cada mañana*”-; el narrador segundo es la dolido y asqueada amiga cuyo narratario es la chica que sabemos que ya no está, a quien evoca y recuerda en los momentos en que estaban juntas; el narrador 3º es el padre, quien roza en muchos momentos la técnica del monólogo interior, en la medida en que asistimos al fluir de la conciencia del hombre que, hundido por la desaparición de su hija, se deja llevar de diversos paraísos artificiales para superar el asco que siente por la vida, cuyo narratario es él mismo por momentos y su propia hija, por otros; por último, el sujeto a quien se dirige el narrador del último relato es la hija; una narradora en primera persona, una madre sumida en medicación que la hace pasar de la tristeza más absoluta a la euforia de sentirla viva y cerca por la

intercesión de Dios, “dialoga” con su hija como si aún estuviera a su lado; esta última contadora de historias toma la forma de un narrador-testigo, en el momento en que apunta su cámara al mendigo que mete monedas por las ranuras de los santo que saca de una bolsa de su lavandería, como una historia ajena a su historia, aunque el lector sabe perfectamente qué le une a la trama.

Si el relato en primera persona es, como decimos, el recurso narratológico preferido por el narrador, no podemos perder de vista que adoptan la forma de un *sui generis* diálogo, dado que en ninguno de los casos el interlocutor está presente -salvo el perro- ni puede participar de la conversación; y, además, un diálogo no explicitado mediante las marcas formales tradicionales (*Mírala. Capitán. Mírala bajando por la avenida*). “Desde que tú ya no estás (...)”. “Pero ahora esas cosas le dan lo mismo, ¿sabes? Todas las cosas le dan lo mismo. Un día se lo conté, porque desde que tú te marchaste a mí también me da lo mismo contar o dejar de contar coma hacer o dejar de hacer (...) con lo que tu madre era, ¿te acuerdas?”.

Retomando la definición académica de *ranura*, ¿qué es lo que *ensambla* y guía el relato, además de la referencia expresa a las ranuras ya analizado? Por una parte, todos los minirrelatos que bien podrían funcionar de manera autónoma como historias independientes, tienen en común el hecho de poner el foco en personas en cuyas vidas algo ha supuesto una brecha, una oquedad, por cuya muesca la vida apenas fluye, dolorosamente; un mendigo sin hogar que apenas puede comer ni asearse ni resguardarse del frío alude a la tristeza de la muchacha *vencida* que pasa todos los días delante del banco donde vive (después sabremos que es la amiga viva, camino del instituto); sus palabras reflejan la sensación de precariedad y el carácter efímero de su propia vida y del universo entero (“*Los dos estamos muy caducados, Capitán. En este mundo todo está caducado, hasta la lluvia que nos moja está caducada y enferma. Aquí no se salva ni Dios de esta caducidad general*”); la madre, que prefiere vivir en otra realidad paralela donde su hija sigue viva, alude a la sensación de podredumbre que le rodeaba (hasta que encontró la luz de Dios, el “*mundo (estaba) envuelto en aroma de putrefacción*”); el padre, que se evade de la pérdida de su hija mediante alcohol, ludopatía o la sertralina, con los que alejar al *monstruo*; una joven que prefiere mantener vivo el recuerdo de su amiga no para de manifestar el asco y el hastío insoportable que le provoca su existencia desde que aquella la dejara sola (“*Cada mañana es el mismo asco. Ni siquiera el sol mezquino y frío que llena con su luz sucia la habitación...*” la animan).

Por otra parte, otro elemento de cohesión a los cuatro relatos es el hecho de que todos los personajes comparten la tristeza, viven en la oscuridad, en otros mundos distintos al mundo que se entiende convencional, rotos por esa punzante carga que les ha tocado vivir. Y todos ellos creen haber encontrado la luz que los ilumine: en el mendigo y su perro parece existir un intersticio de luz cada vez que reciben una limosna -mínima e irónica

felicidad efímera- y gastan sus monedas en pedir mejor vida a los santos de la iglesia; en echar monedas a una máquina sin importar el dinero que pueda conseguir, en rezar o en echar cartas a un buzón; todos, ciertamente esperan un milagro: tener dinero para dejar el sinhogarismo, acallar al monstruo o que los culpables reciban su castigo.

La ranura, por tanto, tiene algo de salvador, porque libera a los personajes de sus demonios (*“No lo sé -afirma el padre- es como que ese sonido anulase al monstruo, como si ese clin clin clin impidiera por un momento que mi cabeza vuelva al pensamiento de siempre, el único pensamiento posible para tu madre y para mí desde que tú te marchaste*). La más iluminada, quizá, la que tiene el don de vivir en plena felicidad, es esa madre que ha encontrado en su Señor la felicidad y la gratitud de creer que su hija sigue viva.

Por último, los relatos están llenos de otros ensamblajes para que el lector pueda unir los cabos y recomponer esta historia contada a saltos y de forma incompleta: el supermercado y el brik de vino o la limosna del primer relato conectan tanto con la chica que ha decidido cambiar su recorrido para no pasar por los lugares por los que antes transitaba con su amiga donde vive el mendigo; el indigente al que el padre regala la bolsa de su lavandería llena de monedas obtenida en la máquina tragaperras; la iglesia, donde tanto la madre como el mendigo coinciden; el olor a gambas a la plancha del relato dos, que vuelve a aparecer en el tres y en el cuatro; el narrador 2 alude a los rezos de su mujer que vuelve a aparecer en el 4; la lavandería que parece en los cuatro relatos (no deja de ser *“una broma de cámara oculta”*, por cierto, que la bolsa de un negocio que se supone que debe dejar la ropa limpia, se llene de las inmundicias de su dueño); en el relato 4 la mujer aduce que su marido huele mal como si tratase de una fruta que se va pudriendo, lo que nos conecta con esas *¡Fresa! ¡Fresa! ¡Fresa!* de la máquina tragaperras; en los tres últimos relatos los protagonistas aluden al viaje a Manacor que la madre se ha empeñado en mantener la plaza de su hija, pese a que no está, pero que no anula porque sabe que sí está... Estrategias, como defendemos, diestramente conectadas por su autor, para que todas las piezas encajen.

Enhorabuena, Alberto Porrás, por este relato de relatos tan rico y tan conseguido por tantos aspectos. Mandaste tu relato por la ranura de un correo, y te ha salido premio: *¡Fresa! ¡Fresa! ¡Fresa!*